

UYGARLIK ANADOLU'DAN DOĞDU

FAHRİ IŞIK

AKDENİZ ÜLKELERİ
AKADEMİSİ VAKFI
YAYINLARI

Genişletilmiş
2. Basım

UYGARLIK ANADOLU'DAN DOĞDU

AKDENİZ ÜLKELERİ AKADEMİSİ VAKFI
MCMXCIII
1993
YAYINLARI

UYGARLIK ANADOLU'DAN DOĞDU

Fahri IŞIK

UYGARLIK ANADOLU'DAN DOĞDU

Akdeniz Ülkeleri Akademisi Vakfı Yayınları

Grafik Tasarım
OĞUZ - ÖZAY TANITIM

Çeviriler
Fahri Işık - Erhan Bozkurt

Yayına Hazırlayanlar
Havva İşkan - Özay Kartal

©2019 Academia Vakfı
ISBN : 978-605-69418-0-1

Baskı Tarihi : Haziran 2019

Baskı
Arkadaş Matbaacılık Ambalaj San. Tic. Ltd. Şti. / İzmir

Baskı Adedi : 1000

Tüm yayın hakları saklıdır.

Yapım ve Dağıtım
Akdeniz Ülkeleri Akademisi Vakfı

Kapak Resmi: Homer - Thales - Herodot

Genişletilmiş 2. Basım

TAV Havalimanları
Desteğiyle

UYGARLIK ANADOLU'DAN DOĞDU

Fahri IŞIK

AKDENİZ ÜLKELERİ AKADEMİSİ VAKFI
YAYINLARI

anama ve babama...

İÇİNDEKİLER

Başlarken	9
İkinci Baskı Üzerine Halikarnas'tan Merhaba	23
Academia Vakfı Önsöz	33
Karabel Geçidi Yakınındaki Karakuyu'dan Hitit Sonrası Kral Dikmetaşı	33
Büyük Yontu Sanatının İonia'da Başlangıcı	71
Kıvrımın ve Gülümsemenin Ege'de Ortaya Çıkışı Üzerine	81
Phryg Erken Kybele Resimlerinin Ortaya Çıkışı ve İon Yontusuna Etkisi	99
Elmalı D-Tümülüsü Yontucukları	131
Ephesos Artemis Tapınağı Fildişi Yontucukları	149
Pişmiştoprak İon Kuşlu Korelerinin Biçem Gelişimi	169
"Hellen Mucizesi Var mıydı?"	185
Keben Kaya Kabartmasındaki Hitit - İon Alaşımı Üzerine	203
İğli Tanrıça	213
Letoon'dan "eni mahanahi"nin İnsansı Yarım Yontusu	223
Pişmiştoprak'tan Duvar Kaplama Levhalarının Anadolu'da Ortaya Çıkışı Üzerine	231
İon Mimarisinin Başlangıcı Üzerine	257
Anadolu Revak'ından Hellen Stoa'sına	273
Phryg Kaya Anıtlarının Ortaya Çıkışı Üzerine	285
Gömütleri Işığında Phryg Hanedanlarının Tanrılaşması	303
Karialı Dağ Egemeni ve O'nun Kbid'deki Kült Taşı	321
İlion Athena Ergane'si ve Pergamon Athena Nikephoros'u Işığında Anadolu Athena'sı Üzerine	337
Neolitik Çağ'dan Klasik Dönem'e Anadolu - Eski Phryg Ana Tanrıçası	349
Polyksena (Kızılödün) Lahdi'nin Anadolu - İon Vasfı	391
Anadolu Demeteri Üzerine	415
Anadolu - Karşıtı Refleks Üzerine	437
Klasiği İonia'da Hazırlayan Biçem ve Biçim Gelişiminin Anadolu-Hitit Kökeni Üzerine	481
Mimaride Hitit - Akha İlişkileri	499
Patara Kazılarının "25 Yılı" İçinde Hellas'tan Anadolu'ya Yön Değiştiren Lykia Uygarlığı	515
Kısaltmalar	563
Resim Kaynakçası	565
Dizin	573
Levhalar	591

BAŞLARKEN

Elinizdeki kitap, toplumu, yurtlandığı toprağın en derin katmanlarından başlayan ve alaşımlarla zenginleşerek artan kültürel ve sanatsal gücü ile değerleri üzerine bilgilendirme; ona, Anadolu tarihinin yazılışında paydaş tüm halkların özdeksel ve tinsel değerlerine her türlü çağdışı ayrımcılıktan arınmışlıkla sahiplenme, koruma bilinci aşılama ve geçmişten günümüze dersler çıkarmasını sağlama gibi çok önemsediğim bir asal görev çerçevesinde kaleme alınmıştır. Bu seçki, Torosların büyüleyici ıssızlığında antik Selge'nin kalıntıları üzerine oturmuş Zerk'in köy kahvesinden İstanbul AKM'ye uzanan her yerde ve çobanından devlet başkanına her huzurda sunduğum ikiyüzü aşkın görsel anlatımların ardından bana sıklıkla yöneltilen, "Batılılar ne diyor?" ve "neden Türkçe yazmıyorsunuz?" ya da "elimizde yazılı belge olmadan yabancılara karşı nasıl savunacağız?" gibi sorulara aranan bir yanıttır. Daha geniş kitlelere ulaşma isteğinin ve de Avrupa'yı yaratan yüksek kültürlerin mirasçıları olma ayrıcalığındaki Anadolu insanının bunları öğrenme ve tartışma hakkına duyulan saygının ürünüdür. *"Önyargıları parçalamanın atomu parçalamaktan daha zor olduğu"* bilinse de, ikiyüz yıl boyu dogmalaşmış bir düşünceye karşı, bilimin gerçek yol göstericiliğinde yirmibeş yıllık bir ilk "dokunuş"tur. Ve Batı'nın Hellenlere mal ettiği evrensel uygarlığı yaratanların Anadolu halkları olduğunu belgeleriyle ortaya koymak gibi zor bir ödevi, çeyrek yüzyıla ulaşan meslek yaşamının birikiminden süzülmüş yirmi Almanca makalenin Türkçe çevirisiyle okuyucuya sunulduğu bir kitap niteliğiyle gecikmiş bir *ilktir.*

Onun başlıca konusu, MÖ 1200-500 yılları arasında Anadolu'da köklenen Batı Uygarlığı'nın Ege'nin öte yakasına, Hellas'a, sürgün verişinin bilimsel bulgularıdır. İçeriğinde, her iki yakada Hitit ve Akha gibi büyük siyasal güçlerin çöküşüyle girilen ilkel bir köy kültüründen, insan resminin soluklanıp canlandığı Klasik devrime gelişen zorlu yolda yaratıcı ve öncü adımların dünya sanat tarihinde ilk kez Anadolu topraklarında atıldığı gerçeği vardır. Anadolu-İon halkının "veren", Hellas-Dor halkının "alan" olması ve bu ilişkinin bilinmesine karşın, "yaratıcıların" gene de "Hellen" sayılmasının tersliği vardır.

Doğu-Batı ya da İon-Hellas ilişkileri konusunda, başlangıçta Batılılar gibi "önyargılı" olan bakışımdaki kırılma noktasını, Anadolu'nun Doğusu'nda hizmet için görev alan bir "Yunan-Roma" arkeolojisi uzmanı olarak ve hep yapıldığı gibi yalnızca Hellen Ugarlığı'nı değil, Neolitik'ten Erken Demirçağ içlerine tüm Anadolu uygarlıklarını kapsayan dersleri de verme zorunluluğu oluşturmuştur. Öğretmek için öğrendiğimde, sözde üç kol halinde Hellas'tan Batı Anadolu kıyılarına ulaşan Ege Göçleri'nin her anlamda bir "kültür göçü" olmadığı ve göçmen geldikleri bu binyılların alaşımıyla kültür zengini bereketli yeni yurtta yaratılan uygarlığın Anadolu Tunç Çağı'nı Demir Çağı'na taşıyan yerlilikten öte yorumlanamayacağı görülmüştür. O zamana dek kökünden koparılmış olarak aldığım yılların Klasik Arkeoloji eğitimini temelden sarsan, bu nedenle de ancak altı yılın ardından bilim dünyasıyla paylaşmaya cesaret edebildiğim bu bilimsel sonuç, Anadolu uygarlıklarını doğrusuyla kavrayabilmek için onun arkeoloji bölümlerimizde bir bütün olarak öğretilmesi gerçeğini de koymuştu ortaya. Zira, ancak "Hellen göçü" öncesi binyılları da kapsayan bu Anadolu "bütünlüğü" içerisinde İonia benim için "Doğu Yunanistan" olmaktan çıkabilmişti. Geleceği geçmişiyle sorgulayarak varılmıştı bu sonuca. Dünya tarihinde kendi alanlarının "ilkleri" olarak: Felsefede, doğayı, mitolojik inançlara odaklı Atina'nın aksine, akılla ve özgür düşünceyle araştıran ve babası Karialı olan Thales'i; tarih yazımında, yerli ad taşıyan Hekataios'u ve mimaride bir Hippodamos'u yetiştiren; çömlek boyamacılığında, Doğu Ege'de ve sömürgelerinde etkili özgün akımlar yaratan; heykelde Klasik'e geçişte Atina'ya öncülük eden, yazısı Klasik Dönem'de tüm Hellen halklarının yazısı olan ve eski adı Millavanda olan ve de halkı Karca konuşan bir Milet nasıl "Yunan kenti" sayılabilirdi, düşündürmeye başlamıştı.

Lisans eğitimini Ekrem Akurgal'dan almış ve doktorasını Nikolaus Himmelmann'ın yanında yapmış biri olarak, Batı Uygarlığı'nın yaratıldığı yeri "Doğu Yunan" biçiminde yorumlayan Alman Okulu'nun öğretilerine bağımlılığın gene de kolay silinemeyen izlerinin, düştüğüm bazı çelişkilerde yansılanması şaşırtmamalıdır: Tıpkı İonlar gibi, yazıları olmasaydı eğer, kimlikleri bile bilinemeyecek denli bir "yerli Anadolulu" görüntüsü sergileyen Hititler ve Phrygler'de de kültür ve sanatı, düşünceyi biçimlendiren değerlerin Anadolu dışında izlerine rastlanmayışı nedeniyle ve sonuçta bu topraklara dışardan göçle gelindiğine tanıklık edebilecek bir kesinti ya da değişimi düşündüren arkeolojik verilerin eksikliği nedeniyle, bu Hint Avrupalı halkların anayurtları konusunda; Hititlerin yıkılış sebepleri konusunda; Ege Göçleri'nin MÖ 11. yüzyılda mı, yoksa Dor saldırılarıyla bağlantılı olarak 12. yüzyıl içerisinde mi başladığı konusunda; Klasik Dönem'e MÖ 490 dolayında Atina'da Kritios Oğlanı'yla mı, on yıl öncesinde Anadolu'da Milet Torsosu'yla mı girildiği konusunda; sonuçta çözümü Kıbrıs yontularının Samos öykünmelerinde bulduğum, gülümseme ve çekik gözün, çapraz şalın hangi yolla İonia'ya girdiği konusunda; ve de anaerkil Çatalhöyük'te sıkça betimlenen ve Dağ Ana'ya yakışan boğa ya da boğa başı ve boynuzların, boynuz sunakların Neolitik ve Erken Kalkolitik çağlarda da tıpkı Hatti-Hitit gibi Baba Tanrı'nın da simgesi olup olamayacakları konusunda düşülen kararsızlıklar, aslında bilimin gündeminde de vardır.

Zaten bir bilimcinin zamanla değişen bilimsel koşullara ya da bakıp görememeye bağlı olarak sonradan ortaya çıkan farklı sonuçları içine sindirmeyi bilmesi ve kendi özüne eleştirisel yaklaşması, olması gerekendir de; *"yanlışlar keşfin kapılarıdır"* çünkü. Özü etkilemeyen bazı uyuşmazlıklar, gene bilim dünyasında genel kabul görülenin aksine ve bu kez "Roma yaratıcılığı"nı öne çıkaran Anadolu girlandlı lahitleri üzerine düşüncelerimin otuz yıl süren sorgulama sürecinde de yaşanmıştır. Aslolan, temel düşüncede ikileme düşmemek, özgüveni yitirmemektir; burada Anadolu İon uygarlığının, orada bir Anadolu-Roma sanat türünün ortaya çıkışı koşullarında sağlam bilimsel temellere dayanmış olmaktır.

Erzurum'un seksenli yıllarından başlayarak amaç, yaklaşık 400 yıllık "yazısız" bir zaman diliminde Ege'de yaşananları "mitos tarihtir" mantığıyla yorumlamanın yanlışlığını, arkeolojik malzemenin çok yıllar içinde kezlerce ve yılgınlığa düşmeden sorgulanan bilimsel değerlendirmesiyle gözler önüne sermek olmuştur. Diğer bir deyişle, yazının olmadığı tarihöncesi zamanlarda hangi bilimsel yöntemle yazılıyorsa kültürün ve sanatın tarihi, onu öyle yazmak; nasıl okunuyorsa sanatın kimliği maddi yapıtların dilinde, heykeli, mimarisi ve çömleğinde, onu o yöntemle okumak olmuştur. Karşılaştırmalı arkeoloji yoluyla varmaya çalıştığım, aslında ikiyüz yıl boyu denenmesi gerekendi de. "Batı yapmamış" diye, "acaba ne derler" diye, özgüvensizlikle bilimin gösterdiği yoldan sapmak olmazdı, bilime ihanet olurdu. Sonuçta bilimsel doğrulara eleştirerek varılabilirdi ki şimdi artık, çeyrek yüzyılın birikimlerini her türlü bağnazlıktan arınmış eleştirisel bir yaklaşımla irdeleme zamanıdır.

Hemen söylemeliyim ki "Batılılar ne diyor" sorusunun yanıtı "Kara Athena" kitabının 573. yaprağında vardır aslında; ayrıntıya inmek fazladandır. Hellen alfabesinin kökeni sorununa farklı bir görüşle yaklaşan bir İsrailli bilimciye nasıl ki, M. Bernal'ın deyişiyle, *"akademik Ortodoksluğa yönelik köklü meydan okumalara hep yapıldığı gibi, hemen hemen hiçbir karşılık verilmemiştir"*, "yok" sayılmıştır; bana da öyle yapılmıştır. Ve hatta, kendi elleriyle günyüzüne çıkardıkları arkeolojik bulgularla görüşlerim doğrulandığında bile "yok" sayılmışımdır. Aldığım tek ve anlamlı "uyarı!", soruna karşılaştırmalı arkeoloji yöntemiyle ve bilgi birikimiyle yaklaşarak çözüm arayışında uç noktaya ulaşıldığını düşündüğüm ve bu nedenle "özel" saydığım Karakuyu makalesinde yaşanmış; orada Hitit sanatıyla ilgili I. Bölüm olduğu gibi kabul görürken, onunla bağlantılı olarak Hitit-İon ilişkisini içeren ve sonuçta İonia'nın "Doğu Yunan" olmadığı gerçeğine götüren II. Bölüm, karşı bir gerekçe gösterilmeksizin ya da tek değişiklik önerisi getirilmeden, sanki hiç yazılmamış gibi blok halinde çıkarılmak istenmiştir. Doğaldır ki makalenin bütünden kopuk haliyle, yarısıyla basılmasını öngören "hakeme!", benzeri yaşanmamış bir "eleştirisiz bilimsel infaza" yanıt, makale geri çekilerek ve gene Anadolu arkeolojisi üzerine tanınmış bir başka dergide yayımlanarak verilmiştir. Bilimsellikle bağdaşmayan bu "otoriter" yaklaşımın aslında, "içeriği en somutuyla onaylama" anlamına gelebileceği belli ki düşünülmemiştir.

Bu seçkide, özüme yöneltilen bilim dışı suçlamalar da yanıtını bulacaktır. Tartışılamaz olan bir "akademik Ortodoksluğa yönelik köklü bir meydan okuyuşun" temelinde vahim bir -sözde- "Anadoluculuk" mu yatmaktadır? arkamdan ya da üstü örtülü olarak söylendiğine tanık olunan; bilimi, siyasete araç olarak ve "ulusalcılığın" hizmetinde mi kullanmaktır amaç? Bunlar bilinecektir. Görünen odur ki; söz konusu "Hellen yaratıcılığı" olunca, arkasında durulur ve "entelektüel" olunur. Fakat, tarih öncesi çağlarda taşıdığı kültürle Ege'nin öte yakasında Batı'yı "yarattığı" tartışmasız kabul gören aynı toprağın, Anadolu'nun, bu kez Erken Demir Çağı'nda Hellen Uygarlığı üzerine "yaratıcılığı" ise söz konusu olan; yafta hazırdır, "ulusalcı" olunur. Doğru mudur, değilse "susturma"nın bir kirli yolu mudur, bu bilinecektir. Aynı çifte standart, gene sunulan belgelere karşı bilimsel bir eleştiri getiremeyişin çaresizliği içerisinde, "sanat insan içindir ve kimin yarattığı önemli değildir" söylemiyle, sözde "hümanistlik" dersi verenlerin de gündemindedir. Vahim olan, her meslekten kültür insanının arkeoloji üzerine "uzman" kesilme hakkını kendinde görebilmesidir. Onlara yanıt, hem "varoluş nedeni" olarak arkeoloji biliminin tanımında vardır ve hem de makalelerin içeriğinde vardır. Okunduğunda görülecektir ki tüm soysal, dinsel ve toplumsal önyargılardan arınmış olarak bilimin gerçek yol göstericiliğinin izinde ulaşılan ve Avrupa Uygarlığı'nın yaratılışında Anadolu halklarını öne çıkaran görüş; aslında, Batı'dan beslenen yanlı ve yanlış bilgi dağarcığının sığlığında "Anadolucu" nitelemesiyle kara çaldığımız Cevat Şakir, Sabahattin Eyuboğlu ve Azra Erhat görüşünün arkeolojik sağlamasıdır.

Konunun, bilimin kuralları çerçevesinde ulusal tartışmaya açılmasını özellikle önemseyiş nedenini, Kültür ve Turizm Bakanlığı 2010 Yılı Kültür-Sanat Büyük Ödülü töreninde arkeologlar adına yaptığım konuşmadan alıntılarla açıklamak isterim: "...Sayın Cumhurbaşkanım; ulusal arkeolojinin -büyük ödül sahibi- bu simge 'kurucu anaları'ndan devralınan meşaleyi giderek artan bir şavkla geleceğe taşıyabilmek biz arkeologların boynuna borçtur. Çünkü tüm insanlık adına geleceğe ödünç aldığımız, zenginlik ve çeşitlilikte benzersiz olan Anadolu kültür mirasının niceliğini Batı'dan öğrenmek değil, onlara öğretmek de borçtur boynumuza...Türk Tarih ve Türk Dil kurumlarını kurdu Mustafa Kemal. Belli ki onları bütünleyici bir Türk Arkeoloji Enstitüsü'nü kurmaya yetmedi ömrü. Çünkü geçmişine her soydan halkıyla, kültür ve sanatıyla sahiplendiği Anadolu'yu, Batı'nın Hellen hayranlığı gibi bir bağnazlıktan arınmış olarak *bağımsız ve gerçeğiyle* kendi evlatları araştırsın istemekteydi; bu amaçla, çağdaş bilimsel yöntemlerini öğrensinler diye, o en zor ekonomik koşullarda Batı'ya gönderdiği genç kültür fidanları, henüz kök salıp baş vermemişti kendi toprağında, meyveye durmamıştı henüz, dal budak salıp gövdeden çoğalamamıştı. Çünkü *'bir kıvılcım gibi gönderdiklerinin bir alev olarak geri dönüşlerini'* görmeye zamanı yetmemişti; o 'alevin' şimdilerde Anadolu'nun her bucağını sarmış, geçmişin karanlığına ışık tutmakta olduğunu da göremeyecekti...Batılı'nın, MÖ 5. yüzyılda ulusalcı duygularla Atina'da yazılan mitosları tarih yaparak ikiyüz yıl boyu dogmalaştırdığı 'Anadolu'nun kolonizasyonla Hellenleştiği' saptırması, eskiçağ biliminin son yıllarda artan araştırmalar sonucu ulaştığı somut arkeolojik bulgularla artık sorgulama sürecine girmiştir. Bunlar arasında Batı Anadolu kıyılarının MÖ 12. yüzyıldan başlayan Ege Göçleri ile bir Hellen yurdu olmadığı; Batı Uygarlığı'nı yaratan İonların 'Atinalı Hellenler'le

özdeşliğinin bir uydurulmuş mitostan öte anlam taşımadığı; kültür ve sanata değgin her biçimin Anadolu geleneğinde yaratılarak, Yunanistan'a buradan gittiği; ve de tanınmış eskiçağ bilginlerinden Joachim Latacz'ın deyişiyle *'Avrupa'nın ana kentinin Atina değil, Milet'* olduğu özellikle önemlidir. *'Önyargıları parçalamak atomu parçalamaktan zor'* olsa da, bilimin yol göstericiliğinde gerisi gelecektir; bizlerle gelecektir... Çünkü Batı Uygarlığı'nın çok binyılda çok kültürün Anadolulaşmış alaşımıyla doğduğu ve bizlere bin yıllık yurt olan bu çok özel toprağın uygarlık tarihini gerçeğiyle yeniden yazmak ve tüm dünyayı inandırmak, geçmişimizden aldığımız feyzle, kararlılık ve özgüvenle bize düşer..."

Batılı'nın değil, *"en gerçek"* olan bilimin *"yol göstericiliğinde"* kararlılık ve özgüvenle yürünen yol sağlam ve yürümeye değer olamlıdır ki Batı'dan aldığım konferans çağrıları sürmektedir. Çünkü orada da konuya somut eleştirilerle yaklaşılamamış, genelde susulmuştur. Suskunluğun nedeni salt "Atina merkezci" düşüncenin arkeoloji bilimini sanki büyüsü altında tepkisizleştirmişliği olamaz; Anadolu uygarlıklarını geçmişiyle bir bütünlük içinde değerlendiremeyişin yanı sıra, bu davranışta, eskiçağ bilimini "Hellen dostluğu" temelinde şekillendiren çağdaş "heroslara" bir sadakat de vardır. En basitiyle; kendisine "Romaioi/Romalılar" diyen bir büyük imparatorluğun adını, "Doğu Roma" yerine ve "Hellen kuruluşu" sandıkları Byzantion kentinin ya da uydurma kent kurucu Byzas'ın adını çağrıştırsın diye, "Bizans" yakıştırmasıyla değiştirme hakkını kendinde görmeyi ve sebep olduğu bir bilimsel yanlışta "susarak" direnmeyi başkaca açıklayabilmek mümkün değildir.

Elias Petropoulos Ocak 1977 günlü Milliyet'te anlatıyor: *"Mübadele ile Anadolu'dan gelenlere Yunanistan'da kin ve nefretle yaklaşıldı. 'Türkospoli' dendi onlara, yani Türk dölleri. Onlara 'sığınmacılar' diyorduk. Yunanlardan çok daha uygardılar. Yunanlara yemek pişirmesini ve yemesini öğrettiler. Anadolu'dan gelen kadınlar cesur, özgür ve şıktılar. Yunan kadınlar güzel giyinmesini onlardan öğrendiler. Çok temiz ve çok iyi insanlardı. Anadolu Rumları demokrat ve ilericiydiler. Yunanlar nefret etti onlardan..."* Yunanın kendisinden saymadığı Rum'u, biz onlardan sayarız. Eski Doğu'da İonia'yı tanımlayan Iunia, Yauna, Yavan'ı yanlış yorumlar; yalnızca biz, Hellen'lere Yunan deriz.

Bu bağlamda Selçuklu'nun, Ortodoksluğa inanmış tüm Doğu Roma halklarını kastettiği ve hatta "Anadolu" sözcüğüyle de özdeşleştirdiği "Rum" tanımını "Romalı" sözcüğünden uyarladığı gerçeği biliniyorsa, buna karşın ve de soysal hiçbir bağlantısı olmadığı apaçık belliyken, Rumların "Yunanlar'la aynı halk" oldukları yanlışında da susuluyorsa örneğin; yani belirli bir misyon uğruna tarihsel yanlışlarda direnmek ve yazılan gerçeklere karşı salt susmak onlar için bilimsel ahlâka halel getirmiyorsa eğer, tıpkı "Anadolu-Pers" yerine, "Greko-Pers" ısrarında da getirmediği gibi; yazdıklarım üzerine "suskunluğun" nedeni olarak da "arkeoloji biliminin kurucu atalarına" sadakat olgusu daha bir öne çıkacaktır. Çünkü tabularına karşı yeni söylemler içeren ilk makalemin bir Batı dergisinde çıktığı tarih 1986'dır ve o günden bu güne, yani çeyrek yüzyılı bulan zaman dilimi içerisinde:

•M.O. Korfmann'ın Troia kazılarıyla, "Hellen yerleşimidir" denilen Troia VI veVIIa yüksek kültürlerinin bir "Anadolu yaratısı" olduğu;

• Gordion, Kaman ve özellikle J. Seeher'in Hattuşa'da Büyükkaya kazılarıyla, "Karanlık Dönem'in ardından Hellen etkisinde yaratılmıştır" denilen Phryg kültür ve sanatının "Anadolu kökenli" olduğu ve de "karanlığın" olmadığı;

• W. Martini'nin Perge Akropolü kazılarıyla, "Troia Savaşları sonrası önbilicilerin peşinde yeni yurt arayışındaki Hellen soylu oymaklar tarafından kurulmuştur" denilen Pamphylia kentlerinin, belki de odaktaki Side gibi Luvilere akraba "yerli kuruluşlar" olduğu;

• J. des Courtils'in Ksanthos kazılarıyla, "MÖ 1200-700 arasında yaşanan 'karanlık süreç' içerisinde Tunç Çağı'nın Lukka kökünden kopmuş, Hellen etkisiyle yaratılmıştır" denilen Lykia Uygarlığı'nın Erken Demir Çağ "Anadolu halklarıyla ortak bir düşüncenin ürünü" olduğu;

• Yenikapı kazılarıyla da, daha önce Sarayburnu Akropolü'nde N. Fıratlı'nın sözde "Megaralı Hellenlerin kurduğu" zamandan 500 yıl kadar erkene çektiği Byzantion tarihinin, MÖ 6. binyıl gibi çok daha eskilerden kök sürdüğü bilinmiştir.

• Özellikle H. Erkanal'ın çalışmalarıyla İonia'da çok sayıda yerleşimin Ege Göçleri öncesi varlığı çıkmıştır ortaya; bu yerli kuruluşların Tunç Çağı Hellas'ını etkiledikleri savı güç kazanmıştır, onların Erken Demir Çağı'nda Hellas'tan etkilenmedikleri, Anadolu geleneğinden geldikleri yönündeki görüşlerime güç kazandırmıştır.

Yine bu son çeyrek yüzyıl içerisinde ayrıca; Atina sevdasından kaynaklanan yanlı Herodot görüşünün, yani Erken Demir Çağ Batı Anadolu Uygarlığı'nın Ege Göçleri'yle başlayan sömürge yerleşimleriyle Hellenleştiği savının, aslında, Pers utkusu sonrası Batı Anadolu kentlerine sözde "soyatası" olarak sahiplenişe kılıf arayışı içerisinde ve ulusalcı duygularla MÖ 5. yüzyıl Atina'sında uydurulan mitosların ürünü olduğu ve sonuçta masalı tarihmiş gibi yutturmadan öte bilimsel hiç bir anlam taşımadığı; çünkü gene mitosların diliyle ve Lykia'nın "Lykos'la Hellenliği" gibi başka kuruluş masallarına da uyarlanan türden, bu kez "Kodros oğullarının Atina için taht kavgası"na dönüşen, bildik bir düzmecenin değil, ancak "Dor İstilası" gibi Hellas toplumunda derin yaralar açan tarihsel bir gerçeğin Ege Göçleri'ni tetikleyeceği; üst düzey Akha Uygarlığı'nın oluşturduğu güç birliğinin bu yokedici saldırıların ardından parçalanmasıyla birlikte, kendi yazgısına terkedilmiş olan kırsal yerleşimlerde azalan nüfusun ve çok daha düşük düzeyde sürdürülen yaşam koşullarının ancak göçerlerin "yoksul ve güçsüz" kimliğine tanıklık edebileceği; ve de sonuçta Hellas'tan Doğu'ya uzanan göçün, tıpkı Avrupa'dan Amerika'ya, ya da yenilerde Anadolu'dan Almanya'ya olduğu gibi, yalnızca yoksulluktan zenginliğe doğru bir sığınma, bir umut göçü olarak tanımlanabileceği durumu, dile getirilmeye başlanmıştır.

Çünkü Geç Tunç Çağı'nın bir dünya devleti gücündeki Hitit'ini bile unutturabilen dörtyüz yıllık yazısız ve belleklerden silinmiş bir zamanın karanlığı içinde salt bir göç resmi anımsanabiliyor olamaz. Unutmuşlardır ki "İon olmakla gururlu" Atinalı Hellenler göç günlerini, o zamanlar İon coğrafyasında egemen yerli halkın, hem de bir "Büyük Krallık" olan Luvi kökenli Mira halkının, varlığından habersizdirler; orada topraklarını sözde "savaşarak sömürgeleştirdikleri" güçleri, kendi zamanlarının Karialıları sanmaktadırlar. Bundan da öte, Akropolis kayalığı üzerine yerleşik sıradan bir Akha Beyliği'nin, bir Orkhomenos, Mykenai ya da Pylos'un gerisinde olan gücünü sanki Klasik Atina'nın görkeminde algılamaktadırlar.

Bu noktada yazıya ve dile özellikle değinmek isterim, çünkü Ege Göçleri'nin bir kültür göçü olmadığını kanıtlayan arkeolojik belgeler, konferans sonrası söyleşilerde sürekli olarak "yazının Hellence oluşu" gibi her ören yerinde ilk göze çarpan ve belleklere bir "kimlik" gibi işleyen zor bir engele takılmış, bunu aşmaya yönelik açıklamalarım sanki karşılığını bulmada yetersiz kalmıştır. Ve de bende, dili sanat olan arkeolojinin, konuşan harflere odaklı o derin şüpheyi tam kıramadığı izlenimini uyandırmıştır. Yazıtbilimcilerin, yazı ve dilin kültür ve sanatta belirleyici olduğunda ısrarcı tutumları da bunda pay sahibidir. Sıklıkla dile getirdiğim gibi, aslında: yazının ve dilin kimliği sanatın kimliğini belirlemiş olsaydı eğer, saraydaki tabletler dışında hiyeroglif Luvicesi'nin yaygın olduğu Hitit ülkesinde bir Luvi Uygarlığı'nın farklılaşmış izlerini görmek gerekirdi. Devlet yazısının ve dilinin Aramca olduğu Persler'de sarayın yönlendirdiği bir Akhamenid sanatı oluşamaz; resmi yazının ve dilin Farsça olduğu Selçuklu, Rumca'nın yoğun biçimde konuşulduğu bir toprakta bir özgün Anadolu Türk sanatı yaratamazdı. Ve de yazıtların Hellence okunduğu Roma Çağı'nın görkemli Anadolu kentleri, Pergamon'undan Ephesos ve Perge'sine, Aphrodisias'ından Patara'sına, Sagalassos ve Kibyra'sına, hepsi, mimari dokularıyla tam bir başkent Roma görüntüsü sergileyemezdi. O halde, Erken Demir Çağ Anadolu'sunda da Batı Uygarlığı'nın yaratıldığı süreçte yazı Hellence iken, sanat ve kültür yerli Anadolu özlü olabilirdi. Bu yüksek kültürlerden öte, günümüz Afrika'sından da bilinir ki yazının yabancı olduğu çağımız sömürge topluluklarında bile dilin de yabancı olması gerekmemiş ve halk kendi dilini konuşabilmişti.

Ve de; MÖ 402 yılında Atina'da varılan bir kararla tüm Hellen halkları için ortak yazı modelinin İonia'dan alınmış olması gerçeği, bir "Hellen sömürgesiydi orası, farketmez" kolaycılığıyla geçiştirilemez. Çünkü tarih; kültür ve sanatını ve hem de yazısını "sömürgeye" borçlu bir anayurdu yazmamıştır henüz; kendi anayurt toprağı dururken, uygarlığını sömürge toprağında yaratanı da yazmamıştır.

İonia'nın odağında, Arzava Apasas'ı ile Hitit Puranda'sı arasında konumlanan Metropolis'te, kazıyla günyüzüne çıkan ve biçimde Hititlerin alışılmış tipinden ayrılan bir mühür üzerindeki yazı Luvicedir, fakat o da ne yazdığı anlaşılamayacak denli özgününden kopmuş, başkalaşmıştır. Henüz "tek" örnek olsa da, bunun bilimsel yorumu; geleneksel mühür şekli ve yazısının yozlaşacak denli yüzyılların gerisinde kaldığıdır

Geç Tunç Çağı'nın; ve de Troia VIIb2'deki buluntu durumuna göre MÖ 12. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen okunabilir Luvi mührüyle bir arada, giderek bozulan yerel yazının Anadolu Ege'sinde Erken Demir Çağ içlerine dek varlığını sürdürdüğüdür; göçlerin, Luvi kültürüne baskın gelmediğidir. Özlücesi İonia'da yaşayan göç sonrası egemen halkın kimler olduğunun tarihsel belgesidir Metropolis mührü. Anadolu'ya da göçün sürdüğü MÖ 9. ve 8. yüzyıllarda, Hellenlerle güçlü bir ilişki içinde olmasına karşın ve sayısız çömlek buluntuların varlığına karşın, Akdeniz'in Mezopotamya'ya açılan liman kapısı önemindeki bir Al Mina bile, tıpkı Geç Tunç Çağı Ugarit'i gibi, bir Euboia/Hellen "kolonisi" sayılmazken, "ticaret üssü" sayılırken; Batı Anadolu liman kentlerinin tümü, benzer koşullar içerdikleri için "koloni" sayılır! Demek ki gerekçe yazıdır. "MÖ 8. yüzyılda Homeros İon ve Aiol ağzıyla" Hellence yazmıştır çünkü Smyrna'da ve eskiçağ bilimi tarafından sanki ondan önceki yüzyıllarda, göçlerle birlikte ve de sonrasında, hep o dilde ya da salt o dilde konuşulmuş gibi bir izlenim uyandırılmıştır. Ege'nin adalarla bağlanan her iki yakasındaki halkın Geç Tunç Çağı'ndan beri aynı coğrafyada içiçe beraber yaşamışlıkları; bu biraradalıkta denize ve ticarete egemen tarafın dille birlikte yazıyı da veren taraf olma beklentisi eskiçağ biliminde hiç sorgulanmamıştır.

Aslında yazı bağlamında; Fenike alfabesinin Anadolu'da Hellenler üzerinden yerleşmiş olamayacağı, R. Gusmani'nin deyişiyle "Lydia, Phrygia ve İon alfabelerinin ortak bir köken ve bağlılık ilişkisi içinde bulunduğu" savı, şimdi daha bir güç kazanmıştır; çünkü Gordion zaman dizini ile birlikte oradaki yazıtlar da yüz yıl kadar erkene çekilmiştir ve böylece Hellence'ye "en yakın" sayılan Phryg yazısının, eğer doğrudan bir ilişki varsa, bu durumda etkiyi "alan" taraf olmadığı, ancak "veren" taraf olabileceği sonucu doğmuştur. Hellas'ta yazılandan farklı olan MÖ 7. yüzyılın ilk İon yazıtları arasında Karca olanlar da vardır. R. Tekoğlu'na göre "İÖ 6. yüzyıl ve öncesine tarihlenebilecek vazo yazıtlarında Anadolu'da değişik yazı sistemlerinin kullanımına ilişkin bir gözlem ortaya çıkar. Sardeis, Smyrna, Aphrodisias ve Perge gibi kentlerde bulunan bu yazıtların dilleri henüz çözümlenmemiştir. Çanak çömleğin yerli olması bu süreci daha anlamlı kılar". Bu "anlamı" aslında açmak gerekirdi de, ülkemiz eskiçağ dil bilimcileri için bir "ilk"tir bu; gerçekler üstü örtülü olarak dile getirilse de, şimdilik bununla yetinmek gerekir...

Yazı Hellence'dir Arkaik İonia ve Aiolia'da, halk da salt Hellence konuşur da denemez, çünkü "İonialı" olarak tanımlanan kişiler MÖ 6. yüzyılın ilk yarısı içinde kayda geçen II. Nebukadnezar yıllıklarında Hellence değil "Luvice" adlar taşırlar; tıpkı Thales'in babasının Heksamyes, bir Samos eşrafının Kheramyes, Herodot'un amcasının Panyassis adları gibi yerli adlar. Baba adı yerli, oğul adı Hellen olan yazıtlardan hemen bir Hellenleşme sonucu çıkarılırken, Anadolu'da kendi öz diline yabancı adlar taşıyan değişik halklardan insanların binyıllar sonrasında bile öz kimliklerini unutmadıkları unutulur. MÖ 2. yüzyıldan bir Balboura yazıtında yazı ve dil Hellence, adı geçen seksene yakın kentliden yetmişe yakını yerlidir; gene bir Hellenistik Dönem kuruluşu

olan ve de yazının gene Hellence olduğu komşu Kibyra'da daha geç bir zamanda dört dil konuşulduğuna ise Strabon tanıklık eder.

Hititler zamanında tıpkı şimdilerde olduğu gibi- denize sırtını dönen Anadolu insanının; geçmişinde Girit'ten miras aldığı deniz imparatorluğuyla zamanının dört büyük dünya gücünden biri konumuna gelmiş olan Akha soylu muhacir komşularıyla artık aynı toprak üzerinde ve ortak bir denizde iş birlikteliği sonucu, yazısının da zaman içerisinde bir ortak ticaret diline değişmiş olabileceği, eskiçağ biliminin gündeminde hiç olmamıştır. Britanya Deniz İmparatorluğu'nun dili olması nedeniyle İngilizce'nin giderek ortak bir dünya diline dönüşmesi gibidir bu. Antik Hellas'ı çağdaş bir örnekle yorumlamanın doğruluğu, İngilizlerin 18. yüzyılda hedefledikleri *"büyük malî ve askerî yük altına girmeden hegemon güç"*olmada antik Atina'yı model seçmelerinde bulur kanıtını; çünkü *"...Britanya'nın Atina'yı ideal imparatorluk emsali olarak görmesinin başlıca nedeni kesin sınırları olmayan, ticaret üzerinde yükselen, gittiği yerlere medeniyet götüren 'soyut' bir denizler imparatorluğu olmasıydı (Doğu Batı 40, 2007, 173 vdd.)"*. Hellas'a bir kara halkı olarak yerleşen Hellenler bunu Ege Göçleri öncesinde, mirasları üzerinde dünya devleti gücüne eriştikleri barışçı Giritlilerden öğrenmiş olmalılardı. Belli ki Hellas halkının İonia'ya *"ticaretle getirdikleri medeniyet"*, yazıda ve yerlinin yanında konuşulan ikinci dilde sınırlı kalmıştı; kültür ve sanata, düşünceye genişleyememişti. Çünkü ünlü antik toplum tarihçisi M. Finley'in de deyişiyle *"Hellenler salt, yerlilerin ilkel olduğu topluluklarda kültürel egemenliklerini kurarlardı. Yüksek düzeyde gelişkin ve iyi organize olmuş toplumlar içinde ise entegre olurlardı"*.

Fenikece'nin MÖ 9.-7. yüzyıllarda yerli Luvice yanında Anadolu Akdeniz'inde gene yazıtlarla varlığı olgusu da deniz ticaretinin gücüyle açıklanır çünkü. Geç Tunç Çağı'nın en büyük ticaret limanı Ugarit'te "sekiz dil" konuşulması bu nedenledir. Ve Kıbrıs'ta, tüm Kilikia ve Levant kıyılarında "çift dil" konuşulduğu kabul edilebiliyorsa eğer, limanlarıyla öne çıkan Doğu Ege kıyılarının; özellikle denizciliği Orta Tunç Çağı'ndan başlayarak orada yaşayan Giritliler'den ve Akhalar'dan öğrenen, beklenir ki bu birliktelikte dili de öğrenen, Erken Demir Çağı'nın sömürge zengini, Karia soylu Miletos'unu, bu çok dilliliğin dışında tutmayı kabullenebilmek zorlaşır. Hellenlerin Geç Arkaik zamanda anlamakta zorluk çektiği bir Klazomenaili Hipponaks'ı barındıran Ephesos'un da bundan soyutlanması zordur. Side'de çok dillilik, Sidece ve Hellence'den oluşan iki dilli Geç Hellenistik yazıtlarda bulur kanıtını. Perge'de ele geçen erken bir yazı Sidece'ye yakınlaştırılsa da; ve toprağında "Hellenlerin yabancıladığı bir barbar dil konuşulması" nedeniyle Kymeli tarihçi Ephoros Pamphylia halkını, hem de MÖ 4.yüzyıl için, "Hellen olmayan bir kavim" olarak gösterse de, yaşadıkları coğrafyanın bir Hellen yurdu olduğunda gene de ısrarlıdır eskiçağ bilimi.

Kendi özgün yazıtlarının gene İskender buyruğuyla ortadan kalkmasından çok yüzyıl sonra, "İS 2. ve 4. yüzyıllarda, Phryg dilinin sınırlı da olsa Hellence

harflerle yazılı olarak yeniden doğması", çok dilliliğin gereğidir. Ve Anadolu'da çok geniş alana yayılmış ve kökleşmiş bir başka halkın konuştuğu Luvice'nin resim yazısı MÖ 7. yüzyılla birlikte kaybolur, ancak dilin kendisi Erken Hristiyanlık içlerine dek devam eder; bu da, Phrygia ile birlikte, konuşma dilinin "belirli bir yazı modeli olmaksızın sürebileceğini" kanıtlar; yukarıda değinildiği gibi, yazı Hellence diye İonia'da salt Hellence konuşulmadığını da kanıtlar.

Aslında amaç Anadolu halklarını her koşulda "Hellenleştirme" olunca, bir yandan yazı ve dil bunda etken sayılmıştır; olmamış, bu kez sanat etken sayılmıştır. Çünkü Atina merkezci yoruma göre: yazısı ve dili özgün olan Phrygialılar, Lykialılar, Karialılar ve Lydialılar ve de Sideliler "Hellenleşmiş"lerdir, çünkü "sanatları o etkidedir". Sanatı ve kültürü Anadolu özlü olan İonlar ve İskender sonrası tüm diğer halklar da onlar için "Hellen"dir ya da "Hellenleşmiş" yerlilerdir, çünkü "yazıları ve dilleri Hellence'dir". Bir de Kilikia'da önemli bir Yeni Hitit kent devleti olan ve adı Azativataya olan bir Karatepe örneği vardır ki ne yazısı, ne de sanatı ve kültürü Hellen etkilidir; o da mitolojiye göre Hellen kuruluşudur, Perge gibi önbilici Mopsos'un kenti olduğuna herkes gibi kazıcıları da inanmıştır. Belli ki Anadolu'da kendi öz değerlerini yitirmemiş, kültür ve sanatta Hellen örnekliğinde yeniden biçimlenmemiş bir halk olmanın mümkünü yoktur!

İskender sonrası 300 yıllık dönemin adı, Atina'nın önderliği yeniden Anadolu metropollerine devretmiş olmasına, yani sanatın Klasik öncesi zamanlardaki gibi- Anadolu'da biçimlenme ve gelişme sürecine girmesine karşın, gene de Doğu'nun "Hellenleşmesi" anlamında "Hellenistik"tir. Almanlar'ın tanımıdır bu; tartışmasız kabul görmüştür. Ancak ne resmin bu süreçte içerdiği Doğu "gerçekçiliği" ile, "ideal güzellik"te ödünsüz Atina'dan farklılaşmış olması ve ne de Hellen Uygarlığı'nı Doğu'ya aşılamayı hedefleyen Makedon İskender'le birlikte ardılı tüm kralların Hellen düşüncesindeki "tabu"yu yabancılayarak Doğu-Anadolu geleneğinde tanrılaşmış olmaları; dönem adının içerdiği anlamın, zamanın sanat ve düşüncede çizilen Doğulu resmiyle tam örtüşmediği gerçeğini bilimin gündemine taşımaya yetmemiştir. E. Akurgal'ın düşünce bağlamında, "İskender Doğu'yu Hellenleştireyim derken kendisi Doğululaşmıştır" saptaması, eskiçağ biliminin dönem adını "Hellenistik" olarak sürdürmede düştüğü çelişkinin itirafı gibidir. Yanlıştan dönebilmek için "önyargıları parçalamak" gerekir; düşüncede, misyonerliğini üstlendiği kültürün "tabularını" kırmıştır Büyük İskender, çağdaş bilim kıramamıştır.

Artık belli ki izlenmesi gereken ve dile getirilmeye de başlanan bilimsel yol; Atina mitoslarıyla gerçeğinden saptırılan "Karanlık Çağ" tarihinin, ancak Batı Anadolu topraklarında yaşanan kültür ve yaratılan sanatın, halkın yaşam biçiminin niceliği ile yazılabileceği yönündedir. Bu izlendiğinde görülen: İonia'da göç sonrasının ilkel biçemli erken küme pişmiş toprak heykelciklerinin Hitit geleneğinde şekillendirildiğidir. Erken tapınakların Troia megaronları geleneğinde dikdörtgen; evlerin Klazomenai/Limantepe ve Phokaia geleneğinde ayrıca oval biçimli yapıldıklarıdır. İç içe çemberli

yerel Dor tipi çömleklerin, aslında ticaretle gelen ve sayıca çok az olan ve genelde Euboia kökenli olan özgün kapların beğenildikleri için üretilmiş yerli taklitleri olduğudur; Geç Tunç Çağ Troia'sındaki Akha boyalı çömlekleri de öyledir çünkü.

Tek renkli sözde "Aiol grisi" de, gene Troia'dan bilinir ki, o çağda sevilen Anadolu grisinin devamıdır ve yerliyle bir arada görülen yabancı kap biçimleri de Dor boyalılarının yöresel öykünmeleridir. Boyalı ve tek renkliler MÖ 8. yüzyıldan başlayarak Phryg çömlekleriyle koşut bir yol izler İonia'da; Attika ve Korinth'in aksine, geometrik bezeklerde gelenek sürer. Anadolu Ege'sinin "neresinde Hellen çömleği vardır, orası Hellen sömürgesidir" gibi kolaycı sığ bir yaklaşım, arkeolojinin gündeminden kalkmıştır artık. Kültürel kimlikte önemsenen yaşam biçimlerine yönelik olarak da; tanrıçaların Anadolu Ana Tanrıçası'ndan; Zeus ve Dionysos'un Anadolu Baba Tanrısı'ndan, Apollon'un Apaliunas adıyla Luvi düşüncesinden doğdukları görüşü daha bir kararlılıkla söylenmeye; benzer soy adları ile ortak takvim ve şölenlerin İonia'dan Atina'ya geçme olasılığının daha bir güçlü olduğu yazılmaya başlamıştır. Ve sonuçta eskiçağ bilimcilerinin lehçelere göre çizdiği Batı Anadolu göç haritası; kuzeyde Boiotia ve Thessalia'dan gelen Aioller ile güneyde Peloponnessos'tan yola çıkan Dorlar'ın yerleştiği "sömürge" topraklar arasında kendilerini, "en soylu İonlar olarak niteleyen Atinalıların", Herodotos I, 145. 146, yurtlanmış olduklarını gösteren harita; İonia'nın, göçten yüzyıllar öncesi bir zamanda yazılan bir Mısır yazıtında ve hem de "Büyük İonia" olarak Anadolu toprakları üzerindeki varlığıyla belli ki yeniden çizilecek ve tümüyle "göç"ün niceliği tartışmaya açılacaktır. "İonia'nın zikredildiği bu en eski belge" üzerine Batı'nın -hem de verilen "sansasyonel" öneme karşın- yeğlediği genelde suskunluk, ya da P.W. Heider'in o ülkeyi Hellas'ın odağına yerleştirmeye çabalarken içine düştüğü tutarsızlık, düşündürücüdür. "Suskunluk", yukarıda değindim ki, Hitit sonrası bir "Karanlık Çağ"ın olmadığını açıklayan görüşlerimin yanı sıra; Phrygia, Pamphylia ve Lykia gibi sözde "Hellen kökenli" uygarlıkların Anadoluluğu üzerine yazdıklarımın 1990'lı ve 2000'li yıllarda Hattuşa, Gordion, Kaman, Perge ve Ksanthos buluntularıyla yabancı kazıcılar tarafından belgelenmesi, fakat gene tek bir alıntı verilmeyişi olayında da yaşanmıştır. Batılı'nın görüşlerim üzerine "ne dediği", bu "demedikleri"nin içeriğindedir...

*****

Makalelerimi arkeoloji'nin de bilim dili sayılan Almanca yazmanın ve çoğunlukla Alman dergilerinde yayımlamanın özünde yatan, Batılı'nın ne dediğini gözler önüne sermekti; çünkü insanımız kendi bilimcisine güvensizdi, acıdır ki Batı inanmadan inanması zordu. Çeyrek yüzyıl gibi bilim için uzun bir zaman dilimi içerisinde Batılıların yazdıklarımı "suskunlukla" onayladıklarına artık tam inanmış olacaktı ki Havva İşkan, benden habersizce başlatmıştı makalelerden bir seçkiyi Türkçe'ye çevirme sürecini; Hulki Demirel dostumuzun önerisiyle, İstanbul Erkek Lisesi'nin Almanca'da da sağlam alt yapısından yetişen Erhan Bozkurt'la başlatmıştı. Çevirisi önüme gelen dokuz makaleyi gözden geçirmek ve konuya ilişkin başkalarını da seçip eklemek, böylece misyona destek vermek şart olmuştu. Lykia Birliği Meclis Binası'nın onarımı nedeniyle Patara'da geçen yaklaşık iki yılımı almış olsa da, ülkemiz

arkeoloji çevresinde bir ilkti bu ve olması mutlaka gerekendi de. Böylece bilim adına çok önemsediğim bir gerekliliği hedefleyen yola çıkılmış olacaktı; görüşlerimin ulusal boyutta mutlaka bilimsel tartışmaya açılması ihtiyacının başka yolla karşılanamayacağı belli olmuştu çünkü.

Çevirmenlik, sanırım, özellikle de konu sanat olunca, zor işmiş; burada -hem de kendi yazdıklarım için- verilen emekle bu kapsamda özgün bir kitap çıkarabilecek denli zor bir iş. Özenle gözden geçirilmiş olmasına karşın, bazı yerlerde gözlemlenmesi olası uyumsuzluklar ve biçem farkı, hem bu zorluktan ve hem de bazı çevirilerde iki elin emeği oluşundandır. Makalelerin özellikle dipnotlarda farklı düzenler içermesi, dergilerin farklı kurallarından kaynaklanmaktadır. Oralarda basılı olan özgün resimler, nitelikli yenileriyle değiştirilmeye çalışılmış ve başkalarının eklenmesiyle zenginleştirilmiştir; bununla karşılaştırmaların izlenmesi kolaylaştırılmıştır, konuların daha anlaşılabilir olması amaçlanmıştır. Özgün metinlere yer yer, ara zamanda ulaştığım ve bir başka yerde yazdığım tamamlayıcı bilgiler eklenmiştir. Bu eylem; ikilemleri gidermeye, ana fikri perçinlemeye ve böylece konunun anlaşabilirliğini güçlendirmeye yöneliktir; esası değiştirmemiştir.

Anadolu sevdalısı dost Erhan Bozkurt'a olan şükran duygularımı burada yinelemek isterim. Fotoğrafların derlenişi ve yayına hazırlanışı sürecinde yardımlarını esirgemeyen meslektaşlarım sevgili Şevket Aktaş, Mustafa Koçak, Eray Dökü, Feyzullah Şahin, Mustafa Ağgül ve Emrah Akalın'a şükran borçluyum. Gereksindiğim her durumda ve zamanda yanımda bulduğum Erkan Dündar ile zor olan yazı biçemimin anlaşılabilir duruma gelmesinde sabırla çok emek sarfeden Gökhan Tiryaki'ye teşekkürlerim ise özeldir.

Kurt Bittel, O. Robert Gurney ve A. Muhibbe Darga bu "yalnız" yola çıkışımda beni yazıyla ve sözle cesaretlendirmişlerdir. Anadolu Ege'sini, çağdaş dünyanın uğruna halâ mücadele verdiği "demokrasi"nin ve "insan haklarına saygı"nın öncüleri Pittakos ve Protagoras ile de öne çıkarandır hocam Ekrem Akurgal; Hatti, Hitit gibi erken ve de Yeni Hitit, Urartu ve Phryg gibi çağdaşı kültürleri bilmeksizin İon'un yorumlanamayacağını öğretendir de O; yani "akademik Ortodoksluğa karşı köklü meydan okuyuşları" borçlu olduğum kişidir. "Bilim insanlığı" dersini de engin hoşgörüleriyle bana öğretendir ki: O'na karşı olarak, "Karanlık Dönem yoktur; Phryg Uygarlığı da Hellen değil, Anadolu etkisiyle yaratılmış olmalıdır" dediğimde de ve zaman içerisinde "Doğu Hellen-İon" tanımını "Anadolu-İon" olarak değiştirdiğimde de yolumu kesmemiş, özgüven aşılayan anlamlı bir "sessiz onay"la açmıştır önümü. Hocam başta olmak üzere, Anadolu-Ege uygarlıklarının bu "anıt" bilginlerine burada en derin şükranlarımı sunmak isterim. Son teşekkürüm zor teşekkürdür, çünkü biri bu yapıtın basımını borçlu olduğum kardeşim Kenan Işık'adır ve diğeri bu yapıtın varoluşunu çok yönlü borçlu olduğum otuz yıllık arkadaşım ve eşim Havva İşkan Işık'adır; ikisi de hep varolsun...

ve bu Ata öğüdü geleceğimize rehber olsun:

"Efendiler!
Avrupa'nın bütün ilerlemesine,
yükselmesine ve medenileşmesine karşılık
Türkiye tam tersine gerilemiş ve
düşüş vadisine yuvarlanadurmuştur.,
Artık vaziyeti düzeltmek için
mutlaka Avrupa'dan nasihat almak,
bütün işleri Avrupa'nın emellerine göre yapmak,
bütün dersleri Avrupa'dan almak gibi
bir takım zihniyetler belirdi.
Halbu ki,
hangi istiklâl vardır ki
ecnebilerin nasihatleriyle
ecnebilerin planlarıyla yükselebilsin?
Tarih böyle bir hadiseyi
kaydetmemiştir!.."

Bilimde de ***"tam bağımsız***

Patara, Nisan 2012



İKİNCİ BASKI ÜZERİNE "HALİKARNAS"tan MERHABA!

1986-2012 yılları arasında Anadolu ve Hellas uygarlıkları üzerine yazdığım Almanca makalelerden yirmi seçkinin, içeriği kendi kültür toprağında da bilinsin, tartışılsın diye ve ülkemizde bir ilk olarak Türkçe'ye çevrilmesi fikri beni heyacanlandırmıştı. Ne var ki halkın, günümüz çağdaş dünyasını şekillendiren özel ve güzel bir yurdun çok yönlü yaratıcılığını kendi dilinde bilme hakkına saygıyla ve çok emekle ortaya çıkan kitabın bin nüshalık birinci baskısı tükendiğinde, onu yenileme hevesim de tükenmişti. Çünkü ilk baskıya *"Başlarken"* beklentim; dogmalaşmış "Atina merkezci" geleneksel görüşe ilk kez karşılaştırmaya dayalı çağdaş arkeoloji yöntemi üzerinden eleştiri getiren bilimsel gerekçelerin bu kitapla geniş kitlelere ulaşması yönündeydi.

Sayısı elliye varmış olan; acıdır ki bilimsel donanımdan, öncelikle ulusal arkeolojnin geleceğine çağdaş yolda yön verebilecek öğretim üyelerinden ve görüşünü tartışabileceği uzman arkadaşlardan ve de kütüphanelerden yoksun halleriyle yalnızlaştırılmış olan arkeoloji bölümlerine bile ulaşılamamıştı; çünkü eskiçağ biliminde, kırılamayan bir "Batı'ya 'koşulsuz' bağımlılık" vardı ve onu sorgulayabilen kendi insanına güvensizlik vardı. Onaylandığı, yüzyüze gelinen her ortamda "iftiharla" dile getirilse de, eski düşünce ve görüşlerin değişimini yazıya ya da söze dökememe hali vardı.

Ülkemizin üçüncü Arkeoloji Bölümü'nü kurmak için görevlendirildiğim 1970'li yılların Atatürk Üniversitesi'nde, içinde yetiştiğim Alman Okulu'nun yön verdiği Batı tarzı Klasik Arkeoloji eğitiminin tartışılması bile usa gelmeyen gelenekçi uygulayıcıları arasında ben de vardım. MÖ "11. yüzyıl" Ege Göçleri sonrası Anadolu Ege'sini; "mitosu" sanki "tarih" sanısıyla ve sözde çömleklerin, giderek "insanlaşan" yontuların, Troia kökenli megaron tapınakların ve Olympos tanrılarının ve de Miletos Okulu'ndan akılcı doğa bilginlerinin tanıklığında "Doğu Hellen" olarak yorumlayanlarla, yani herkesle, "ortak bir saf" tutmuştum.

Ancak Prehistorya ve Önasya anabilim dallarında okutan uzman arkadaşların Batı'ya gidişi ardından, Doğu Anadolu için önemsediğim görevlerini 1979-1990 arası yıllarda üstlenmek durumunda kaldığımda; temelde yabancısı olduğum konuları öğretmek için, çok emekle Göç öncesi Anadolu'yu, Hellas'ı ve Girit'i öğrendim; Göç sonrasının Yeni Hitit, Urartu ve Phryg uygarlıklarının, Hellas'ta Dorların, İonia ile ilişkilerini sorguladım. Ve verdiğim eğitimle -o zamanlar Çayönü ve Çatalhöyük'le başlayan- Neolitik, Kalkolitik ve Tunç Çağı kültür katmanlarında Erken Demir Çağı içlerine sürgün süren sağlam kökleri gördüğümde, aldığım eğitimden kaynaklanan "Hellen" görüşlerimin bilimsel gerçeklerle örtüşmediğini fark ettim.

Belli ki sorun, eğitim sistemindeydi; Anadolu Uygarlıkları'nı geneliyle bir bütün halinde bilmeden, ilişki ağını tam örmeden ve bağları koparmadan, toprağında mayalanan kültürlerin kimliğini doğrusuyla okuyabilmek de olası değildi. Sonunda; Göç ve sonrası Anadolu Ege'sinde Batı Uygarlığı'nı şekillendiren düşüncede ve yaratıda Anadolu'nun kendisini bulunca, sorumluluk bilinciyle bilimin gereğini yaptım ve yanlıştan döndüm. Bu nedenle çok çalışarak ve bilim yolunu izleyerek ortaya çıkardığım sonuçlar okunmalı, sağlam belgeler ışığında "eleştirilerek" gerçeğe varmada pay sahibi olunmalıydı.

Bu olması gereken yerine; geçmişte yazdığına ve anlattığına "ters" diye, ya da "zahmetli" diye, zahmetle kitaplaşan farklı yorumları okumadan ve okutmadan "yok" saymayı yeğleyen, sorgulamayan bir bilimsel yaklaşımı anlamakta çok zorlanmaktayım. Çünkü özellikle sosyal bilimlerde tartışma olmadan doğru bulunmaz, bilimsel doğrular da "susarak" öldürülemez; günü gelir, dirilir...

Bilim adına bu üzücü halin, okunmazlığın ve tartışılmazlığın, umut kırıcılığında bir yeni baskıya gitmenin anlamsızlığı belli olmuştu. Bunda kararlılığıma karşın, elinizde olan ve kapsamı, beş yeni makalenin oluşturduğu -ilkinin yarısı kadar boyutta metin ve resim ekiyle genişletilen- bu yeni kitap, Akdeniz Ülkeleri Akademisi Vakfı dost yöneticilerinin ürünüdür. Halikarnassos Maussolleionu'nun çağdaş yöntemlerle yeniden tarihe doğması gibi bir "düşün" gerçekleşmesi peşinde koşan bu kültür odaklı Vakfın bir "Batı Uygarlığı'nın Doğduğu Toprak: Anadolu" anabaşlığıyla sunulan konferans sonrasında yeni baskıyı üstlenmedeki kararlılığını övgüyle kayda geçmek isterim. Çünkü "*Bodrumlu*" bir sivil toplum örgütü, yayınlar dizisine ilk "*Anadolu Uygarlıkları*" temelinde bu bilimsel yapıtla başlamayı, kitap içeriğiyle örtüşen görüşlerin öncüsü *Halikarnas Balıkçısı*'na bir vefa borcu olarak görmekteydi.

Bu benim için de mutlaka ödenmesi gereken bir minnet borcuydu. Çünkü O'nu, Bodrum Müzesi'nin yaratıcısı "babam" *Haluk Elbe* gibi "isimsiz" yol arkadaşlarıyla birlikte -önyargılı deyişle- "Anadolucu" yapan ileri görüşlerin arkeolojik kanıtıydı bu kitap. Aslında bu; o özgüvenli Cumhuriyet aydınlarının Ege uygarlıklarını Batı'dan bağımsızca sorgulayarak ve mirası "akıl" olan Miletos Okulu geleneğinde özgürce yorumlayarak vardıkları sonucun bir sağlamasıydı.

"*Merhaba!*" onlar içindir de.

2011 yılında Alexander S. Onasis Vakfı, Girit Üniversitesi, Atina Üniversitesi, Koç Üniversitesi ve Akdeniz Arkeoloji Cemiyeti'nin desteğinde İstanbul'da gerçekleştirilen ve Doğu Ege Adaları ile Batı Anadolu'nun Geç Tunç Çağı ve Erken Demir Çağı'nı Ege Göçleri odağında ve son kazı ve araştırmalar ışığında konu alan uluslararası sempozyumun bildirileriyle belgelendi bu -sözde- "Anadolucu" görüşler. N. Chr. Stampolidis, Ç. Maner ve K. Kopanias'ın editörlüğünde 2015 yılında basılan "NOSTOI" anabaşlıklı yayın kapsamındaki toplam 43 bildirinin 1002 sayfalık içeriğinde belgelendi.

Orada, otuz yıllık emek ürünü makale ve kitaplarımdan alıntı bile yapılmamış olması, 1986 yılından beri hep yaşamış olduğumdu; bu kez de "tekerrürü" beni şaşırtmamıştı. Bilim ahlâkı, özellikle de emeğe saygı adına artık üzmüyordu, çünkü umulandan da tez bir süreçte, 25 yıl sonra, eskiçağ bilimi beklediğim yerdeydi.

Önemli olan: Hellas'ta Dor istilası ardından çaresizlik içinde Batı Anadolu topraklarına sığınma derdindeki herşeylerini yitirmiş insanlardan Atina'da nasıl bir düzenli ve güçlü ordu kurulabildiğinin; ve bir masum göç eyleminin -yıkım izleri sürülemese de- nasıl bir "Karia Savaşı"na evrilerek destanlaştırıldığının sorgulanmasıydı. Ve sığınana dost yerlilerin nasıl bir Atina merkezci bilimsel bağnazlıkla Hellen'e dönüştürüldüğünün artık bilinmesiydi. Aslolan; gerçeğin görülmesi, dogmaların yıkılması ve mitos yaratısı bir olmadık sanal tarihin arkeolojik bulgu ve verilerle artık bilimin gündeminden düşmeye başlamasıydı. İonia "Attika'da kalsın" diye Luvileri bile "Hellas'a yerleştirme" çabasına dek varan bugünkü Batı telaşı, Almanca'dan çevirerek kitaba eklediğim "Anadolu Karşıtı Refleks" başlıklı kapsamlı makalemin içeriğindedir.

Doğal ve gerçekçi betimin Anadolu-Hitit kökeni üzerine yazdığım makalenin kitapta, özgünü de Türkçe olan iki örnekten birini oluşturması; arkeoloji biliminde İon heykel sanatını "öncü", Hellas heykel sanatını "takipçi" yapan özü görmek ve Batı'nın "idealist" betimleme tarzından farklı olan "gerçekçi ve doğal" vasıfların Doğudaki kökenine inmek içindir. İlk kez, Ege'nin her iki yakasında gözlemlenen bu farklı resmin düşünsel nedenlerine bilimsel yanıtlar aramaktır amaç. E. Akurgal'ın "Anavatan Hellenleri" dediği Batı'daki halkın yarattığına inandığı "kültür ve sanatın zenginleşmesine yardımcı oldukları gibi, içinde yaşadığımız bilgi çağının da temellerini atanlar", neden "Doğu Hellenler" olarak tanımladığı Anadolu'daki sözde "sömürge halktır", onu sorgulamaktır.

Çünkü Ege'nin iki yakasında düşünce birliği eksiktir. Akurgal'ın özlü deyişiyle; Miletoslu doğa filozofları doğa olaylarını mitoloji içerikli dinsel inançlardan sıyrılarak özgür düşünce ve nesnel yöntemlerle araştırdılar ve böylece Mezopotamya ve Mısır'dan aldıkları ham bilgiyi bilime dönüştürdüler. 'Her şeyin ölçüsü insandır' diyen Protagoras bu yüzden umutla gittiği Atina'da dinsizlikle suçlandı ve bedelini sürgünle ödedi. Klazomenaili Anaksagoras da, her oluşumu akıl yoluyla sorgulayan benzer düşünceleriyle gençleri dinsizliğe yönelttiği için aynı süreçte, aynı yerde ve aynı suçlamayla yargılanacak; ölümden, para cezası çekerek ve Atina'yı sürgünle terk ederek kurtulabilecekti. Bilinmeli ki düşünce yasaklı bu zaman, 'demokrat' Atina'nın Perikles'le yaşanan Altın Çağı'dır.

Akurgal'ın gördüğü "onbeş başarı"da "Anavatan Hellas'a üstünlük sağlayanlar", neden Anadolu'da yurtlananlardır; bu da sorgulanmalıdır. Çünkü bu "onbeş" atılımın hedefinde Klasik Devrim'in yaratıcılığı vardır; yani, insan resminde ilkelden doğala yöneliş ve hedeflenen tek cepheli durağanlıktan üçboyutlu devinime adım adım varış ve de duyguların doğalıyla yüz hatlarına yansıyışı vardır.

Bu çağdaş resim kavramları kökende bir geç evre Hitit yaratısı ise ve izleyen Demir Çağı'nda bir Yeni Hitit Gurgum mezar taşı üzerinden İon yontu sanatında sürüyorsa sürgünü; bu durumda, "Klasiği" emekle yaratanlar Hellenler midir ki adına "Atina Klasiği" deniri sorgulama ve değilse nedenlerini belgeleriyle gösterme görevi de vardır. "Batı ne der'in" tutsaklığından özgürleşerek ve bilimin gerçek yol göstericiliğinden güç alarak özgüvenle, övünçle bir Mustafa Kemal'den "iz sürme" vardır...

K. Bittel, "zamanın Önasya'sında hiçbir yontu, Hitit sanatının doruğunda yerini alan bu yapıta erişememişti" der. M. Darga onu, "adeta üçboyutlu yapısıyla yalnız çağının Hitit sanatında değil, o yüzyılların Önasya'sında bir kez daha yaratılmamış, çok sonraları ancak Hellen sanatında görülebilen eşsiz bir yapıt" olarak vasıflandırır.

Hattuşa'nın ünlü Kapı Tanrısı'dır, ola ki Apaliunas'tır, çağını 750 yıl aşan ve sanki de Apollon'un Luvili'si olan bu çok özel yaratı. Gövde yapısı yanında doğal yüz anlatımıyla da Hititlerin Klasik devrim yolunda attığı ilk adımdır o ve çağdaş sanata bıraktığı tanımsız değerde bir mirastır.

Bu adımın Erken Demir Çağa sürgün verememe nedeni, Firavun Merenptah ve III. Ramses'in "Kuzey/Deniz Halkları" olarak kayda geçtiği istilacıların MÖ 12. yüzyıl başlarında Ege'nin her iki yakasında göz kamaştıran iki büyük uygarlığı acımasızca yıkımında okunur. Kralları "Mita" olan "Muşkiler" ile Hattuşa'da yok edilen her yaratı gibi, yontu sanatında da başkent sanat okulunun ürettiği ve yönlendirdiği ve artık olmayan bir üst düzey "saray kültürü" geleneği beklenemezdi. Pişmiş toprak heykelcikler ya da el yapımı çömlekler arasında kurulan sıkı bağlar gösteriyor ki gelenek yalnızca, halkın da malı olabilen küçük sanatların ilkelliğinde sürdürülebilecekti. Anadolu genelinde, köşeli ya da oval biçimli evlerin basitliğinde de öyle olmalıydı.

Güneydoğu'da, coğrafyasında kökleşmiş Hurri geleneğiyle de çeşitlenen Yeni Hitit'in güçlü kent beyliklerinin her biri, yaratkan bir merkezin yokluğunda yerele özgü kendi resim biçemlerinin takipçisi olacak; bir Nevali Çori'den başlayarak zaman zaman dışa vuran Anadolu doğallığı ve gerçekçiliği burada da beyliklerin sonuna doğru üçboyutluluğun ve yüzde doğallığın zamanı aşan şaşırtıcı örneklerini verecekti.

Bu çığır açan sanatsal "mucizelerin" İonia'daki temsilcileri, MÖ 600 dolaylarında Samos'ta Büyük Kuros'u ve Ephesos'ta Elmalı fildişilerini üreten devrimcilerdir. Ve insanlık, yüz yıl sonra Miletos'ta, Atinalı Kritios'a yol gösteren Torso ustasıyla aşacaktır Mısır'ı ve Mezopotamya'yı.

"Yapay ideal güzelliğin" şekillendirildiği Atina, Anadolu'nun "doğal ve gerçekçi" tarzından doğan Klasiğe ayrıca İonia'nın büyüleyen güzellikteki genç kız resimleriyle de girecektir. İlk Hitit'le atılır çağdaş resmin tohumları, Anadolu'da filizlenir o, ilk ürününü İonia'da verir. Ne şaşırtıcıdır ki, İonia'nın yarattığı sanat evresinin adı yine de "Atina Klasiği" olur!

Şaşırtıcıdır ki MÖ 500-330 arası yaşanan bu Klasik Çağ'da Atina'nın "öncü"lüğü ve İonia'nın "takipçi"liği Batılı bilimciler için "Akkulturation"dur, yani "kültürel aynılaşma"dır; önceki MÖ 750-500 arası süreçte İonia'nın "leader" ve Atina'nın "follower" oluşu ise salt "etki"dir. Kültür salt yontu sanatımıdır ki onda benzeşme "Akkulturation" olsun ve Anadolu Ege'si kökten "Hellenleşmiş" olsun? Çünkü E. Akurgal'a göre de bu sürecin en parlak evresinde "Atina Akropolü'nde İon etkileri taşıyan Dor Athena Tapınağı ardından inşa edilen Erekhteion ve Nike tapınakları İon düzenindedir".

Başka halkların kültürel ve sanatsal yaratılarına "sahiplenme" ve emeğini "sömürme", Hellen halklarının tabiatında vardır ki, bu gerçeği en somutuyla hemen Göç öncesi Geç Tunç Çağı'nın güçlü Akha Hellenleri sergiler: "*Akha kültürü genel görüntüsüyle öylesine çok Girit gibiydi ki, Akha Hellenleri'nin yurdu olan Hellas uzun süre Girit kolonisi olarak kabul edildi*" saptaması, tanınmış Yunan arkeoloğu Spyridon Marinatos'undur. Genelde bilinen ve tartışmasız kabul gören bu olgu; yani aslında Girit'in MÖ 1450 dolaylarından başlayarak bir Hellen kolonisi olmasına karşın, etkiyi veren tarafın yine de Girit olması gerçeği; arkeolojinin gündemine hiç getirilmemiş olsa da, izleyen Erken Demir Çağı'nın İon/Dor kültür ve sanat ilişkilerinde benzeriyle yaşanandır da. Bu bağlamda Anadolu Ege'sinin bir Hellen kolonisi olmayışı farketmez; çünkü durum, MÖ 1600 dolaylarından başlayarak, yani Girit bağımsızken ve Yüksek Saraylar Dönemi'nde ulaştığı Deniz İmparatorluğu gücüyle bir dünya devleti önemindeyken de aynıydı. Öyleydi ki bir Mykenai Akha Beyliği'nin varlığı ancak MÖ 1600 dolaylarında ve birden ortaya çıkan "Girit saray ihtişamıyla" anlaşılabilmişti.

İki uygarlığın özdeksel kalıntıları arasında benzemeyen, salt savunmaya yönelik mimari döşemlerdi. Bu da beklenemezdi, çünkü Girit barışçıydı; onların örnek alacakları bir kale, bir sur yoktu adada. Ve Akha Hellenleri, bunu da emekle yaratma "zahmetine" katlanmayacaktı; çünkü bu yönde gereksindiklerini en mükemmeliyle, kendileri gibi savaşçı bir başka büyük uygarlıkta hazır bulacaklardı; sarayın odağındaki megaronlarını da orada hazır bulacaklardı: Doğu komşuları Hititler'de. "Mimari'de Hitit-Akha İlişkileri" konulu araştırmamın Türkçe makale olarak bu kitaba alınması; Helllenlerin Hellas'ta yurtlandıkları bu ilk zamanlarda da yaratıcı olmadıkları, genelde dış etkiyle beslendikleri bilimsel gerçeğini belgeleriyle sunabilmek ve insanımızı, belleğine kazınan bir dogma üzerine, "*Hellen Mucizesi*" üzerine, düşündürmek içindir.

Düşünerek varılabilecek bir "Anadolu gerçeğine" tam inandırmak yine de kolay olmayacaktır; çünkü yazdıklarında ciddiyet aranan bir Homeros ve Herodotos bile eskiçağ bilimini bir "Miletos'un yerliliği" gerçeğine inandırabilememiştir. Değilse, Akurgal'ın deyimiyle, "*kuramsal da olsa bugünkü atom çağının ilk adımını atan*" Miletos'un Anadoluluğu; Homeros'un ve Herodotos'un satırlarında, yurtlandıkları "Karia" ve konuştukları "Karca" bağlamında, zaten tartışılmamalıydı.

Onların "Troia bağlaşığı" halklar arasında sayılması da önemliydi. Ancak, sanki tersi Roma Çağı Phrygia'sında örneklenmemiş gibi, özellikle liman yerleşimlerinde "resmi yazıya" karşın çok dillilik yokmuş gibi, yaratılan "yazı Hellence, dil de Hellence olmalıydı" algısı, Homer ve Herodot'u görmezlikten gelmeye yetmişti; ayrıca bir "İon Birliği" kentiydi de Miletos. Halkı "Hellen" olmalıydı, çünkü bilginin de taşındığı o benzersiz liman ve ticaret kenti, J. Latacz'ın onu Atina'nın önüne çıkararak "*Avrupa'nın ana kenti*" sayacak denli özeldi.

Miletos özeldi, çünkü "Ege'de yayılma döneminin ve en parlak çağın yaşandığı MÖ 8./6. yüzyıllarda öncelikle Karadeniz'de kurulan toplam 80 koloni yerleşimi de açıklıkla Milet karakteri" göstermekteydi. Çünkü "Pontus Bölgesi'ne göç belli ki uzunca bir süreyi hedefleyen bir Milet programı çerçevesinde" gerçekleşmişti. Bir de "Karialılar katılmıştı bu koloni hareketine". N. Ehrhardt, Milet und seine Kolonien (1988) 251 vd. kaynaklı bu bilimsel gerçekten çıkan akılcı sonuç, Anadolu yerlisi Miletos'un Marmara ve Karadeniz kıyılarında salt kendi halkının katılımıyla, ya da Karialılar'la, kurduğu koloni kentlerinin de yerli olacağıdır; "Hellen" olabilemeyeceğidir

Perslere karşı bir, Atinalılara karşı iki kez başkaldıran özgürlük savaşçısıydı onlar. Bir Thales, bir Hekataios ve Hippodamos kentiydi orası, İon Atın Çağı'nın önder kentiydi. Çünkü ayrıca *"ünlülere de birer işaret verilerek İonia'da yaratılan insanlık tarihinin ilk eksiksiz yazısı, bizim alfabemiz"* bile, bir Miletos yazısı olarak, Klasik Atina'da alınan ortak bir kararla "Hellen halklarının ortak alfabesi" olmuştu ve böylece adı da artık "İon yazısı" olmalıydı. Ve Anadolu'da yazılana bile "olmayanı" yakıştırmak, yani "Hellen yazısı" demek ve böylece diğer Anadolu halklarının yazısı ile birlikte "bizim alfabemiz"i de Hellenlere maletmek, sanatın ve kültürün her alanında alıştırıldığı gibi, bilimsel tanımlama kurallarına tersti; yaratıcı akla haksızlıktı...

"İonia, ön-sokratik felsiefenin doğum yeriydi; Miletoslu Thales ve Prieneli Bias gibi düşünürler, Sokrates gibi ünlü isimleri etkilediler ve Atinalı felsefeciler arasında büyük itibar gördüler", der A. M. Graeves,The Land of İonia (2010) 13 'te. Thales'in babası Heksamyes gibi komşu kentten Bias'ın babası Teutames de yerli ad taşır. Ve Yedi Bilgeler'den sayılan bu iki Karialı, Hellen kültürüyle yetişmeyen, o kültürü besleyenlerdir. Hâl böyleyse eğer; atası Anadolulu olan bir oğul nasıl Hellen olabilir? Bu mümkün olmadığına göre; Anadolu'nun kendi kültürel dokusundan gözelenen düşüncelerin Hellenlere maledilmesi de, ancak aldıkları Hellence adların "hikmetinde!" aranabilir. Önyargıların, "Aristo mantığını" bile zorlayacak boyutlarda "bilimselleşmesi" ürkütücüdür...

Miletos'un ve çevresinin "Anadoluluğu" şimdi de yeni bir arkeolojik bulguyla, Herodotos'un Pedasa Athena Tapınağı rahibesi üzerinden iki kez aktardığı "Sakallı Athena" resmiyle vermektedir bilimsel kanıtını. Kitapta, ilk baskıdaki *"Anadolu Athenası"* makalesine resim eşliğinde özetleyerek eklediğim İştar kökenli bu ilginç tiplemenin salt anlatımı, W. Radt'ın Pedasa özelindeki yorumuyla, *"Leleg halkı için gelenek ve görenekte Doğululuğu vurgulayan güçlü bir gösterge"* ise; o anlatımı belgeleyen resimler de MÖ erken 7. yüzyıl Miletos halkı için öyle olmalıdır. Hellen'de olmayan, aksine, çağdaşı ilk Hellas resminde kanatlı haliyle Anadolu'dan Batı'ya "göçtüğü" anlaşılan bir özgün tanrıça tiplemesi; göç mitoslarında "Atina Kralı Kodros oğlu Neleus" masalıyla "Hellenleştirilen" bir halkın Leleg/Karia kökenine ışık tutmalıdır. Belli ki bu nedenle oradaki Athena Tapınağı'nın ilk evre planı da Anadolu geleneğinde ovaldir.

Miletos bağlamında sorgulanan bu iki durumdan iki sonuç çıkar: ilkinde; Hellence yazının, Miletos'ta olduğu gibi, diğer Batı Anadolu kentlerinde de salt "Hellence konuşulduğuna" ve halkın özde "Hellen olduğuna" tanıklık etmediği bilinmiş olur. Ve ikincisinde; buradaki gibi diğer "Batı Anadolu kentlerinde de en önemli tapınak geleneksel olarak Athena'ya adanmıştır" diye tanrıça, "Hellen göçmenler tarafından kendi ata yurtlarından birlikte getirilmiş" olamaz.

Görülüyor ki bilimsel gerçekleri kökene inmeden doğrusuyla bilebilmek olası değildir. Kasım 2017'de Avusturya Bilimler Akademisi ve Avusturya Arkeoloji Enstitüsü'nün çağrılısı olarak katıldığım "Batı Anadolu'da Meter Kybele Kültü" konulu uluslararası sempozyumda da yaşanmıştır bu gerçek. Viyana'da sunduğum "Anadolu Ana Tanrıçalarının Ortak Evi: Kaya" başlıklı bildiriye kökenden, yani Geç Neolitik Anadolu'dan başlamam, kimselerin beklemediği bir yöntem olarak şaşırtmıştır; çünkü o yolla vardığım bilimsel sonuç, onları beklemedikleri bir köke odaklamıştır. Bir katılımcının sunumun ardından, "anlattıklarınız bizi aşan şeylerdi" demesi; bir başkasının "MÖ 7. binyıl gibi erken bir dönemden başlanmasını hiç beklemediğini" söylemesi bundandır.

Çünkü böylece çoğu bilimci ilk kez, tanrıçaların betim şekli ve simgelerinde Roma Çağı içlerine dek izlediği değişmezlik ve süreklilikle, Anadolu'ya "Hellen Göçü" ile geldiğini düşündüğü "Olympos Tanrıçaları"nın aslında Anadolu Ana Tanrıçası'ndan "doğanlar" olduğunu görmüştü. Ben de -31 yaprak metin ve 31 resimle yayına gönderdiğim- bu sunuma hazırlık sırasında ilk kez, 2004'te Athena Nikephoros bağlamında tek tümceyle gündeme getirdiğim ve 2008'de Dağ Ana bağlamında yinelediğim kanıtı zor bir savın doğruluğunu görmüştüm. Aslında Anadolu Baba Tanrısı'na simge olan boğanın, Dağ Ana olarak öncelikle Kubaba, Kybele, Artemis'e de simge oluşunun Çatalhöyük Ana Tanrıçası'ndan gelenek sürdüğünden kuşkum yoktu artık. *"Hesiod ve Homer kanımca benden yaklaşık 400 yıl önce yaşadılar; ve onlar Hellas'ta tanrıların soyağacını diktiler, onlara adlar verdiler, aralarında görev ve iş bölümü yaptılar, onların şekillerini tamamladılar"*, der Herodotos *(II, 53)*. Olympos Pantheon'unu yaratanlardan Hesiodos Kymeli, Homeros Smyrnalıdır; Doğu efsanelerinden beslenmişlerdir.

Anadolu Uygarlıklarını Neolitikten başlayan bir bütünlük içinde görmeden, onun Kalkolitik ve Tunç Çağı uzantılarını bilmeden, Demir Çağı ile birlikte Hellas'tan Anadolu'ya kalkan göçün niceliğini doğru yorumlamanın olanaksızlığı artık anlaşılmış olmalıdır. Ülkemizde ilk kez bunun için "Eski Anadolu Uygarlıkları" ve "Ege Uygarlığı'nın Doğuşu" dersleri, okuttuğum bölümlerde birbirleriyle bağlantılı olarak arkeoloji öğretiminin gündeminde olmuştur. Çünkü bir yazısız, "karanlık" zaman diliminde Hellas'tan kalkan göçün niceliği 700 yıl sonra Atina'da yazılan propaganda amaçlı "mitoslarda" okunamaz; yalnızca karşılaştırmalı arkeoloji yöntemiyle özdeksel kalıtlar üzerinden okunabilir ki onların Ege'nin her iki yakasında Göç öncesi geçmişini bilmeden

geleceği üzerine doğru sonuçlara ulaşabilmek mümkün değildir. Halkın yansıması olan kültürel kimliği, Erken Demir Çağ Anadolu halkları arasında, özellikle Yeni Hitit, Urartu, Phryg ve İon arası ilişkileri tanımadan bilmek de mümkün olamaz. Eskiçağ bilimini bugünkü "Hellen odaklı" yanlışa götüren bir başka açmaz, halk kimliğinin şekilde algılanır olmasıdır; düşüncede aranmayışıdır. Örneğin Spartalı Amiral Lysandros MÖ 404 yılında, kendi ülkesinde değil, Samos'ta "tanrılaşan ilk Hellen" olabilirken; Atina, Makedon İskender'in tanrılaşmasına neden direnir? Ya da İonia'nın akılcı doğa düşünürleri umutla gittikleri Altın Çağ'ın Perikles Atina'sında neden dışlanır? Sorgulanmalıdır. Temelde farklı olursa düşünce, halk aynı olamaz çünkü. Aynı yazıyı yazan, aynı dili konuşan, ortak yaşam biçimlerini paylaşan bir Britanya Adası'nda İngiliz olamamış üç halkı ayıran düşünce, duygu ve hareket birliğidir ki kendi kimliklerini özerklikle beyan etme peşindedirler.

Yayına hazırladığım Mylasa Hekatomnos Lahdi'nin kültürel kimliğini belirleyen, yontucularının çağrıldığı Atina Okulu değildir; onların biçim verdiği konuların Lykia mezar resimleriyle örtüşen Doğulu içeriğidir, onlarda yansılanan Anadolu düşüncesidir. O konuları belirleyen "İon Rönesansı"nın öncüsü, sanatsever bir Maussollos da, heykeltıraşları kaynağından çağırdı diye "Hellenleşti" denemez. Zaten Atina'da yetişmiş yontucudan kendi heykeline "ideal güzellikte" olmayan, portre vasıflı *"gerçekçi ve doğal bir barbar"* baş istediği için ve kendi tapınak mezarında -babası gibi- tanrılaştığı için de öyle denemez.

Aslında belirleyici olan, hep savladıkları gibi, "Halikarnassos, Maussollos'tan 800 yıl kadar önce Ege Göçleri sırasında bir Dor sömürgesi olarak Hellenleşmeye başlamamış mıydı?" sorusuna ne deneceğidir. Yanıtı örneğin, Karca yazının Makedon İskender buyruğuna dek sürekliliğindedir, Herodotos'un baba ve amca adlarının Karca oluşundadır, baş tanrı Zeus Labrandeus'un katıksız Anadolulu kimliğindedir ve de başkenttekilerle komşu bir Pedasalı'nın Hellen düşüncesinde yeri olmayan "Sakallı Athena"sındadır. Sorun ise; bir "barbar" Philipp'in oğlu ve de "tanrı" İskender'in nasıl 'Hellen' olabileceği anlatılabilmiş midir ki, göçlerden bu yana 800 yıl boyu sürekli 'Hellenleştirilen!' bir Karia'da Maussollos'un Anadoluluğu anlatılabilsin' dedir.

"Uygarlık Anadolu'da Doğdu" kitabının ilk kez 2012 yılında Ege Yayınları tarafından basımı, Kenan Işık'ın hep şükranla hatırlayacağımız yardımıyla gerçekleşebilmiş; emek sömürülmesin diye internet üzerinden yapılan satıştan elde edilen gelirle, *"Patara Kazılarının 25 Yılı"* için düzenlenen uluslararası sempozyumun kapsamlı Patara VII, 1 sayılı bildiri kitabı basılmıştır. Kenan'ın desteğiyle "uyansın" istenen Anadolu "bilinci", bu kutlu toprakta çok sevenleri gibi, inancım ve isteğim o ki onun da tez zamanda "uyanarak bilince kavuşmasına" vesile olsun. İçten teşekkürüm: kitabı baskıya özenle hazırlayan Oğuz-Özay Tanıtım'ın işbilir can emekçileri Serap, Fulya ve Merve'ye; misyonerliği, kardeşim gibi özel bir kültür adamından devralan Bodrum Akademia Vakfı'nın "Balıkçı"dan miras Anadolu sevdalısı sevgili dost üyelerine, özellikle de etkin ve üretken Başkanı, arkadaşım Özay'adır. Ve de yine eşim Havva'yadır.

Antalya-Bodrum, 2018 Fahri Işık

ÖNSÖZ

Arkeoloji ve tarih alanında yapılan bilimsel ve akademik çalışmalar ne kadar önemli ise bu çalışmaların yayınlanması ve okuyucuyla buluşması da o denli önemlidir. Bu çalışmalar yayınlanmalı ki, Anadolulu yerli halkların bugünkü mirasçıları sahip oldukları evrensel değerlerin farkına varsın. Öncül muradımız budur.

Ülkemizin kurucu ve ebedi atası, Atatürk'ün "Yurt içindeki kazılar ve ortaya çıkarılan eserler bütün ilim dünyasına kültürel vazifesini ifaya başlamıştır. Tarih yazmak, tarih yapmak kadar mühimdir. Yazan yapana sadık kalmazsa, değişmeyen hakikat insanı şaşırtacak bir mahiyet alır" sözleri, adeta bugüne ışık tutar niteliktedir. Anadolu'nun eskiçağ halkları hakkında yazılan birçok eserin onları Yunan kültürüne bağlama alışkanlığı ve hayranlığı bizi şaşırtmaktadır.

Vakfımız, arkeoloji ve tarih alanında, hakikatin yalnızca hakikatin yanında olan yayınları okuyucu ile buluşturmayı ilke edinmiştir. Bu ilke doğrultusunda, vakfımız, ilk yayınını ulusal arkeoloji onurumuz Prof. Fahri Işık'ın "Uygarlık Anadolu'da Doğdu" kitabının yenilenmiş ikinci baskısı ile yapma kararı vermiştir. Topraklarımızda yaşamış kadim halklardan geriye kalan ne varsa, araştırılsın, yayınlansın, yaşatılsın ve mirasçıları olan bizler tarafından sahiplenilsin.

Elinizde tuttuğunuz bu eser ise yılların ön yargısına meydan okuyarak, bilimsel tartışmalara önemli bir zemin oluşturacaktır.

Arkeolojiye aşk ile bağlı olan belletenimiz, Fahri Işık'ın, vakfımıza güven duyup, bu önemli eseri vakfımız tarafından yayınının kabulü bizleri onurlandırmıştır, müteşekkiriz.
Aşk ile.

Özay KARTAL
Akdeniz Ülkeleri Akademisi Vakfı
Yönetim Kurulu Başkanı

Karabel Geçidi Yakınındaki Karakuyu'dan Hitit Sonrası Kral Dikmetaşı

Tunç Çağı Mira'sından Demir Çağı İonia'sına Uzanan Kültürel Süreklilik

Fahri Işık – Mahir Atıcı – Recai Tekoğlu

"Die nachhethitische Königsstele von Karakuyu beim Karabel-Pass. Zur kulturellen Kontinuitaet vom bronzezeitlichen Mira zum eisenzeitlichen Ionia", Studien zum antiken Kleinasien VII, AMS 66, 2011, 1-33 Lev. 1-11.

Manfred Osman Korfmann'ın Anısına

Özet

Küçük Menderes Vadisi'nde bir yayvan höyük üzerindeki Karakuyu Köyü'nde kısa zaman önce keşfedilen bir dikmetaş bölge tarihi için çok yönlü bir öneme sahip-tir. Çünkü bu taş üzerinde resim yazısıyla donatılmış insanüstü boyutta temsil edilen tanrısal kral, Hitit biçim ve biçeminde bir savaşçı olarak betimlenmiştir. Bu heyecan verici buluntu, aşağıda ayrıntılandığı üzere, burada başlıca iki yönüyle irdelenirken; ilk bölümde, MÖ 13. yüzyıldan benzer betimlemelerle yapılan karşılaştırmalar sonucu dikmetaş üzerindeki resmin bütünlenmesi ve içeriğinin yorumu üzerinde durulmuş ve ardından onun bir dikme olarak işlevine yoğunlaşılarak, Mira'dan Seha-Irmak Ülkesi'ne açılan doğal kapıya yakın bir yerde dikilmiş olma amacı ele alınmıştır. Bu ilk kısımda son olarak resmin özgün biçim dili, Doğu anıtları için alışılmamış bir yöntemle, yani ilk kez E. Akurgal'ın Yeni Hitit kabartma resimleri üzerinde başarıyla uyguladığı Klasik Arkeoloji'nin karşılaştırmalı biçemsel yöntemiyle araştırılarak zamansal bir değerlendirmenin gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir. Dikmetaşta, öncelikle yakınındaki eşcesine benzeri Karabel kabartması ışığında, izlenen biçem özellikleri, onun Hititlerin çöküşünden hemen sonraki bir zamana yerleştirilmesi yolunda uygun ipuçlarının elde edilmesini sağladığı gibi, Geç Tunç Çağı Mira Ülkesi'nden Erken Demir Çağı İonia'sına geçiş sürecinin araştırma kapsamına alınmasını zorunlu

kılmıştır. Bunun kaçınılmaz bir gereği olarak da ikinci bölümde, üzerinde çok tartışılan bir konu, "Karanlık Çağ"da aynı topraklar üzerindeki kültürel sürekliliğin ya da Ege Göçleri'nin niceliğinin dayanağı konusu, sorgulanmaya çalışılmıştır. Bu gereklilik, anılan çevreden bazı yapıtların zamansal ve kültürel kimliği üzerine öne sürülen düşüncelerin, ancak, Erken Demir Çağı'nda etkili resim ve yazı biçimlerinin eski gelenekle olan ilişkilerinin açığa çıkarılmasıyla geçerlilik kazanabileceği gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Bu olgu ayrıca, Geometrik Dönem'de İonia'dan köklenen ve izleyen Arkaik Dönem'de orada Ege'nin Altın Çağı'nı yaratan biçimlerin, Hellas'tan birlikte getirilen yabancı değil, çok büyük oranda Anadolu'nun kendi sanat ve kültür mirası olarak yorumlanabileceği görüşlerinin de değerlendirmesini birlikte getirmiştir. Zira sadece mitoslara dayandırılan bu topraklardaki Hellen "koloni kuruluşu", bilimde son zamanlarda artık sesli olarak dile getirildiği gibi, belli ki "as 5th century propoganda of Athen or just fabrication of even later periods" biçiminde yorumlanmalıdır, "tarihsel" olarak değil. Ve belli ki Karakuyu Dikmesi, İon halkı kimdi ve anayurdu neresiydi sorularının yanıtlanmasında ve de Atina merkezci destansal gelenek ile tarihsel gerçeklerin artık ayırt edilmesi yolunda yadsınması güç bir arkeolojik belge niteliğinde özeldir.

Aralık 2007'de müze yetkililerinin İzmir çevresinde yürüttükleri bir denetleme gezisi sırasında, Metropolis ile Karabel Geçiti arası yolun yarılandığı Karakuyu Köyü'nde *(Res. 1)* Müze Müdür Yardımcısı M. Atıcı kütlesel boyutta bir kabartmadan bir parça keşfeder. Yapıtın, yıllar önce yalnızca birkaç yüz metre kuzeyinde konumlanan Eski Mezarlık'tan, köyün kuzey girişinde üç yolun birleştiği kavşağa getirildiği ve orada nicedir düz önyüzüyle bir oturma sekisi işlevi gördüğü anlaşılmaktaydı. Parça hemen İzmir Müzesi'ne taşınır, 25478 numarayla kayda alınır ve bahçeye dikilir.

Malzeme gri, yerel kireçtaşından oluşmaktadır; niteliksizliği yan yüzde çapraz inen derin yarıklardan anlaşılır *(Res. 24)*. Resim alanından sadece dikdörtgen biçimli sağ alt kısım korunabilmiştir *(Res. 9)* ve bu bölüm altta 0,18 m yüksekliğinde ve sağda yukarı do ru 0,11 m'den 0,15 m'ye genişleyen bir pervazla çerçevelenmiştir. Bu pervaz, bloğun alta doğru daralan bir yapısallıkla; yani güçlü bir dikmetaş (=stel) biçiminde tamamlanabileceğini ortaya koymaktadır. Gerçekten de, kabartma bloğunun dar kenarına yerleştirilen yazıt bu savı destekler biçimde, onun serbest duran bir anıt olduğunu belgelemektedir. Dikmetaşın korunabilen yüksekliği 1,33 m ve genişliği 1,03 m'dir; 0,39 m ölçülen bir kalınlığa sahiptir. Getirildiği söylenen Eski Mezarlık'ta ve çevresinde *(Res. 7)* başka parçaların bulunmasına yönelik aramalar sonuçsuz kalmıştır; belli ki onlar, köylülere göre, aynı yerde çevreye dağılmışlar ise, az zaman önce yakınındaki dere yatağının doldurulması çalışmalarına kurban verilmiş olmalıdırlar. Parçanın kırılma yerleri, onun belki de daha antik zamanda parçalanmış olduğuna işaret etmektedir. Bunu ayrıca yüzeydeki aşınmalar ve kırılmalar da gösterir. Tahribatlar parçanın tüm kısımlarında, fakat özellikle arka ve sağ dar yüzde *(Res. 8)* gözden kaçmaz.

Düzgün olmayan arka yüz işlenmemiştir. Sağ dar kenara kazılan Luvi resim yazısı *(Res. 24. 25)*, Tmoloslar'da Karabel, Sipylos'ta Akpınar ve Latmoslar'da Suratkaya (*Res. 1)* kaya anıtlarıyla birlikte türünün Anadolu Ege'sindeki dördüncü Hitit yazıtı olarak büyük önem taşımaktadır. Zeminden 4,5 cm çözülen önyüzdeki kabartma resimden sağa doğru adımlayan bir beti ve önünde mızrak benzeri bir nesnenin alt kısmı korunmuştur *(Res. 9)*. Yukarı doğru oransız biçimde kuvvetlice genişleyen güçlü bacağın dizkapağı üzerine dek korunmuş alt kısmı 0,92 m ve mızrağınki 0,99 m ölçülür. Dizkapağı üzerinde biten kısa tunik, bacağın ön kısmında ilkin dik ve düzgün olarak uzanır, fakat sonrasında üstte çözülür ve sanki pile-kıvrım biçiminde ayrışır. 0,32 m uzunluğundaki ayak, uçta kuvvetlice geri bükülen ucu kıvrık bir ayakkabı giymiştir.

Bu tanımlamadan açıklıkla görülen odur ki bu çizilen resim, duvar ya da orthostat kabartmaları, öncelikle de kaya kabartmaları olarak, Hitit kültür coğrafyasında çok bilinir. Hattuşa Oda-2'nin iç yan yüzündeki duvar bloku üzerinde *(Res. 14)*[1] ve Şapinuva'dan gösterişli D-Yapısı kapı yanağındaki orthostat üzerinde *(Res.13)*[2] -Karakuyu'dakinin aksine- sağa yönelen kabartma resimler olarak onlar; betinin duruş örgesinde ve gövde önündeki mızrak benzeri nesnenin verilişinde ve de giysi ile ayakkabının türünde Karakuyu resmiyle örtüşürler. Karakuyu betisinin belde silah olarak ne taşıdığı, yani o nesnenin Hattuşa savaşçısı gibi kılıç mı ya da Şapinuva savaşçısı gibi bir sadak mı olduğu sorusu, bunlarla resim örgesi olarak bir birlik oluşturan kaya betimlemeleri ışığında açıklanabilecektir.

Bunlar; Ceyhan Irmağı'nın orta kesimlerinde Hemite[3], Antitoroslar'daki Gezbel Geçiti'nde Hanyeri *(Res. 15)*[4], Lykaonia Yüksek Yaylası'nda Hatip (*Res. 16)*[5] ve özellikle de Karakuyu'nun hemen yakınında, Kaystros- ve Hermos vadileri arasındaki Tmolos Geçiti'nde Karabel *(Res. 12. 10)*[6] kaya kabartmalarıdır. Ve tümü duruşta ve giyside ve de vasıflandırıcı özelliklerinde ortak olan kabartma resimlerdir[7]; elde mızrak, omuzda yay ve bellerinin ön kesiminde, tıpkı Hattuşa resmindeki gibi *(Res. 14)*, bir kılıç taşımaktadırlar; bu pusatlar çok büyük olasılıkla Karakuyu kabartması için de kabul edilmelidir Bunun da ötesinde,

---

İçeriğe ve yazı diline yönelik eleştirisel okuma ve düzeltmeler için R. Becks, H. İşkan, A. Schachner ve E. Schwertheim'a teşekkür ederiz.

1 Neve 1996, 69 vdd. Res. 204a. 213. 214; Darga 1992, 197 vdd. Res. 200. 201; J. Seher, Hattuşa Rehberi. Hitit Başkentinde Bir Gün (İstanbul 2006) 105 Res. 109.

2 A.-M. Süel, "Ortaköy-Şapinuva", Arkeo Atlas 3, 2004, 60 vd. Res. s. 60.

3 Bittel 1976, 186 vdd. Res. 202; Darga 1992, 182 vd. Res. 184; Akurgal 1995 Lev. 60a.

4 Bittel 1976, 186 vdd. Res. 201; Haas 1982, 81 Res. 18; Darga 1992, 182 vd. Res. 186; Akurgal 1995 Fig. 63b Lev. 60b. 61a; bk. Hethiter 2002, 34 vd. (Başlıkres.)

5 Ehringhaus 1997/98, 101 vdd. Res. 22. 23.

6 Akurgal 1961, 83 vd. Lev. 102 Renklilev. XXII; Bittel 1976, 188 vdd. Res. 206; Darga 1992, 183 Res. 187; Akurgal 1995 Lev. 62b; Hawkins 1998, 1 vdd. Res. 1-4; J. Seher, "Eine in Vergessenheit geratene Kultur gewinnt Profil", bk. Hethiter 2002, 20 vd. Res. 1. 2; Niemeier 2007, 63 Lev. 8, 3.

7 Burada zikredilen Hitit kaya anıtları için özet olarak bk. Emre 2002, 226 vdd.

komşu Karabel kaya kabartması *(Res. 12)*, Karakuyu betisinin tümleme resmi üzerine daha iyi fikir edinmemiz için özellikle belirleyicidir. Her iki "savaşcı" da mimari olarak üste doğru belirgin biçimde daralan çerçeveli resim alanına yerleştirilmiş, sağa doğru adım atar durumda verilmişlerdir ve hemen hemen aynı kabartma yüksekliğine sahiptirler; çünkü salt alt kısmı korunmuş olan Karakuyu betisi, insanüstü boyutuyla da 2,32 m boyundaki Karabel'deki ile karşılaştırılabilir olmalıdır.

Anılan erkek betileri arasında gözlemlenen bu denli yakın birliktelikler sonucunda Karakuyu kabartmasını boynuzlu sivri başlıkla, külahla, tamamlamak da yanlış olmayacaktır; çünkü Hattuşa Güneykale'deki Oda-2'nin iç yan duvarı üzerinde*(Res. 14)* ve Hatip kaya kabartmasında *(Res. 13)* betimlenen örgesel yönden özdeş resimler de aynı başlığı taşırlar. Bu resim, Hitit yontu sanatında ayrıca Kayseri çevresinden İmamkulu kaya kabartması üzerinde Büyük Tanrı'nın arkasında[8], Hattuşa'dan III. Murşili'ye ait olan *(Res. 17)*[9] türden krali mühürler yani bullalar ve Ugarit'ten olan[10] gibi silindir mühürler üzerinde de çıkar karşımıza.

Resim tipinin, bir Hitit mirası olarak Yeni Hitit Dönemi'nin -hem de erken evresine kök sürdüğünün belgesi, az zaman önce Aleppo Kalesi'nde çıkmıştır günyüzüne; tapınağın podyum duvarı üzerinde ve bir boğanın koşulduğu arabasına binen Gök Tanrı'nın arkasında durmaktadır *(Res. 18)*. Tipin Erken Demir Çağı içinde devamlılığı, Yeni Hitit sanatının bu kez orta biçem evresinden bir Aslantaş dikmetaşı üzerinde tek başına olan savaşçıda *(Res. 19)*[11] bulur kanıtını.

Ve böylece Karakuyu'nun büyük boyuttaki kabartma resmini, Karabel kayasına oyulu eşçesine benzeriyle yapılan karşılaştırma sonucu bütünleyebilme olanağı da doğmuştur. Buna göre o: kıvrılan sağ kolunda omuza asılı bir yay, öne uzatılan sol eliyle bir mızrak taşıyan ve belin ön tarafında, kabzası hilal biçimli bir kılıçla silahlanmış olan, yürür durumda sağına dönük bir erkeği betimlemektedir. Üzerinde kısa, peştamalımsı bir etek, başında boynuzlu bir külah ve ayaklarında ucu sivri ayakkabılar olmalıydı. Karakuyu dikmetaşının gene Karabel kaya kabartması ile karşılaştırıldığında üstte yayvan bir kavisle sonlandığı da kabul edilmelidir; çünkü bu mimari biçimin,

---

8 Bittel 1976, 182 Res. 203; Darga 1992, 179 vdd. Res. 183; Akurgal 1995, Fig. 62 Lev. 59a, "Göğün Fırtına Tanrısı"nın arkasında.

9 H.G. Güterbock, "Gedanken über ein Hethitisches Königssiegel aus Boğazköy", IstMitt 43, 1993, 113 Lev. 8, 1; Neve 1996 (Kapakres.); Akurgal 1995 Lev. 45b; Dinçol 2002, 90 Res. 7 Kat.Nr. 141; Dinçol 2004, 31 Renkli res. ile, "Göğün Büyük Tanrısı"nın arkasında.

10 Bittel 1976, 168 Res. 183; Darga 1992, 208 Res. 220, -"Fırtına Tanrısı" önünde duran- "Güneş Tanrısı"nın arkasında.

11 Orthmann 2002, 154 vd. Res. 1; a.y., 156: "Yay tutan benzer bir tanrılık, aslında bu kez elinde mızrak yerine asalarla (?), Aleppo'dan bir diğer kabartmada da görülür". Dn. 26'ya bk. K. Kohlmeier, "Auf der Suche nach dem Wettergott von Aleppo", Alter Orient Aktuell 1, 2000, 2-6 Res. 4. Hitit sonrası tarihinde özellikle tanrısal başlığın biçimi belirleyicidir; krş. Orthmann 2002, 155. Aslantaş savaşçısı için bk. Orthmann 1971, 480 "Arslan Tasch 2" Lev. 4e; E. Akurgal, Spaethethitische Bildkunst (1949) Lev. 19b.

Hitit kültür toprağında fazlaca bir sayıyla temsil edilmeyen[12] bu sanat türü için özgün olduğu anlaşılmaktadır[13].

K.Bittel'a göre kayalarda, dikmetaş ya da mühürler üzerinde betimlenen boynuzlu-sivri şapkalı, omuzda yaylı ve mızraklı, küçük ya da büyük boyuttaki savaşçı tipinin ortak resim örgesi, "her ne kadar tanrılarda da görülse bile" olasılıkla Hitit etki alanının "hükümranlık simgesi" olarak yorumlanabilir[14]. Tanrılar'da görüldüğü içindir ki Karabel ve Gezbel geçitleri kaya kabartmaları üzerindeki betimlemeler *(Res. 12. 15)* V. Haas tarafından "tanrı" olarak anlamlandırılmıştır[15]. E. Akurgal da kaya resimlerini farklı anlar; ona göre Hemite ve Gezbel resimleri yerel tanrılardır, İmamkulu resmi yerel bir kralı, Karabel'deki ise, buna karşın, büyük kralı betimler[16]. K. Emre Hemite ve Gezbel betilerini "prens", Karabel'dekini "yerel kral" olarak adlandırır[17]. M. Darga, kayalar üzerindeki bu savaşçı tipi ile "yerel prensler ya da kralların" söz konusu olduğu kanısındadır[18]. III. Murşili'nin bullası üzerinde Göktanrı'nın arkasındaki aynı resim örgesi *(Res. 17)* P. Neve tarafından "kralın kendisi" olarak açıklanırken[19], A. Dinçol onda bir "tanrıyı, büyük olasılıkla Koruyucu Tanrı'yı"[20] görmek ister. Bir "hükümdarlık simgesi olarak ucu eğik asanın" eksikliğine karşın[21], Hatip kaya kabartmasında işlenen *(Res. 16)*[22] ile Hattuşa Güneykale Oda-2 iç duvarındaki *(Res.14)*[23] betiler ise okunan yazıtlarıyla kuşkusuz "Büyük Kral" olarak anlamlandırılırlar. Aleppo kabartması üzerinde YeniHititler'le değişmeden gelenek süren resim tipi *(Res. 18)*, içerdiği yazıtla "Koruyucu Tanrı", W. Orthmann tarafından doğru olarak: "Güneykale'de Oda-2'deki ve Karabel kaya kabartmasındaki gibi kral betimlemeleri, Koruyucu-Tanrı'nın ikonografik öğelerini kral resmine aktarmışlardır"[24] biçiminde yorumlanır. Bu yorumun doğruluğu, yani resim tiplemesinin tanrısal içeriği, Hitit geleneğinin

12 Darga 1992, 188 vdd.; Emre 2002, 230.

13 Gaziantep'in güneybatısındaki Çağdın/Akçaköy'den 1,40 m yüksekliğindeki dikmetaş için bk. Bittel 1976 Res. 207; Darga 1992, 190 vdd. Res. 193; Akurgal 1995 Lev. 76. Beyşehir Gölü'nün güneydoğusundaki Fasıllar'ın 7,40 m boyundaki görkemli dikmetaşı için bk. Bittel 1976 Res. 264; Darga 1992, 193 vdd. Res. 194; Haas 1994, 509 Res. 89; Akurgal 1995 Lev. 58a. Eskişehir'in doğusunda Yağrı dikmetaşı için bk. Bittel 1976 Res. 230; Darga 1992, 192 vd. Res. 195. Yeniköy steatit kabartmasına ilişkin bk. Emre 2002, 230: "üstte bir dikmetaş gibi yuvarlatılmıştır". Afyon çevresindeki Sultandağ utku dikmetaşı da anılan bu iyi korunmuş yapıtlar gibi biçimlendirilmiştir, Börker-Klaehn 2006, 170 Res. 3.

14 Bittel 1976, 191.

15 Haas 1994, 371.

16 Akurgal 1995, levha alt yazılarına bk.: Lev. 60a (Hemite), 61 (Hanyeri), Lev. 59a, Fig. 62 (İmamkulu); Akurgal 1961, 83 Lev. 102 üzerine (Karabel).

17 Emre 2002, 226. 228.

18 Darga 1992, 180. 182 vd.

19 Dinçol 2002, 91 dn 25'e göre.

20 Dinçol 2002, 91. 352 Kat.Nr. 141.

21 Bittel 1976, 191.

22 Ehringhaus 1997/98, 101 vdd. Res. 25; Dinçol 2004, 43: "Kurunta (Ulmi-Teşup) MÖ 1220-1215 arası Büyük Kral olarak".

23 Bk. y (dn. 1); Emre 2002, 223: "Şuppiluliuma II", Hitit Büyük İmparatorluğu'nun son kralı.

24 Orthmann 2002, 156.

Güneydoğu'daki en sadık temsilcisi Milid'in gene Yeni Hitit'e geçiş dönemi orthostat kabartmaları arasında kutsal hayvanı üzerinde duran tanrının sağ omuzunda ve aynı biçimde taşınan yay örgesinde okunur *(Res. 349)*; tek başına mızrağa örnek de benzer tutuluşuyla orada vardır *(Res. 11. 372)*.

J.D. Hawkins'in hiyeroglif Luvice yazıtını yeniden okumasından sonra bugün, Karabel'de tanrısal tipte verilen kabartma resmin belirli bir kralı, yani "Mira Kralı Tarkasnava"yı *(Res. 12)*[25], betimlediğinden artık kuşku duyulmamaktadır. Bu kral ayrıca Hattuşa'dan üç mühür üzerinde de gene yay savaşçısı olarak betimlenmiştir[26]. Ve aynı toprağın, Mira Ülkesi'nin, bu kuzey kapısına yakın yerde günyüzüne çıkan dikmetaş parçası da *(Res. 24. 25)* tanrılaşmış bir kralı aynı adla "Büyük Kral" olarak resmetmektedir[27].

Ülke kralına ait resimli ve yazıtlı bir kaya kabartmasının Karabel'de bulunma nedeni, oranın Tmolos Dağları geçitinde bir sınırı işaret ettiğindendir, yani Mira Ülkesi'nin kuzey sınırını *(Res. 2.4)*[28]. Böylece geçit, Kaystros ve Meander vadilerinde Mira Ülkesi'yle, Hermos ve Kaikos vadilerinde Seha-Irmak Ülkesi toprakları üzerindeki eski yerleşimler arasında bir "kapı" işlevi üstlenmiştir *(Res. 2)*. Biçimde ve boyutta Karabel kaya kabartması ile karşılaştırılan resmiyle ve de gene tıpkı oradaki gibi aynı ülkeden bir kralın yazıtıyla donatılan bu görkemli dikmetaş, Karakuyu toprağına dikilmiştir. Çünkü bu yerleşim, yatağı bugün az biraz batıya kaymış olan Fetret Çayı kenarındaki bir tarihöncesi yassı höyük üzerinde konumlanır *(Res. 1. 6)*[29]; "Karabel Kapısı"nın güneybatısında, ondan yalnızca 15 km kuşuçumu uzaklıktadır ve de Menderes Vadisi'nden Gediz Vadisi'ne halâ bu geçit üzerinden ulaşan çağcıl yol, köyün salt 1,5 km batısından geçer.

Gene şimdilerde bu yol izlenerek günümüzün Torbalı İlçesi'ne ve Geç Tunç Çağı'nın Kaystros Vadisi kenarında surlarla korunaklı yamaç ya da tepe yerleşimlerine varılır. Karakuyu'dan, güneydeki bu eski yerleşimlere olan uzaklık Puranda'ya *(Res. 4. 5)* 9 km, Metropolis'e 14 km ve Apasas'a 34 km'dir.

---

25 Hawkins 1998, 1-31; Latacz 2005, 114 vdd.; Büyük Krallık olarak Mira, bk. Starke 2000, 254.

26 Hawkins 1998, 2 vd. Latacz 2005, 115. Tarkasnava'nın kendi mührü üzerindeki, fakat yaysız ve uzun giysili, resmi için bk. Hawkins 1998 (Başlıkres.); Börker-Klaehn 2006, 170. 173 Res. 1.

27 Hitit Büyük Krallığı'nın uydu devleti Mira, bk. Hawkins 1998, genel; Starke 2000, 250 vdd.; Bryce 2003, 58 vdd.; Latacz 2005, 116. Karakuyu kral resminin "Great King Tarkasnawa?" olarak sanı ve adlandırılması için bk. burada a. R. Tekoğlu, "Hiyeroglif Yazısının Okunması". Krş. burada Res. 590. 591.

28 Hawkins 1998, 23 vd.; Hawkins 2002, 150 vd.; Peschlow-Bindokat 2001, 366; Bryce 2003, 39; Niemeier 2007, 63.

29 Bu bilgiler, çağrımızı kırmayarak bizlerle birlikte Karakuyu ve Karabel araştırma gezimize katılan dost H. Erkanal'ın saptamalarına dayanmaktadır. Kendisine teşekkürümüz salt bunun için değildir; çünkü onun Batı Anadolu'da yorulmak bilmez bir çabayla sürdürdüğü araştırmalar sonucu kazanılan çığır açıcı bulgularla Ege'nin ön ve erken tarihi yeni baştan yazılmaktadır. Bunun ilk kanıtı olarak bk. H. Erkanal - H. Hauptmann - V. Şahoğlu - R. Tuncel (ed.), Proceedings of the International Symposium. The Aegean in the Neolithic, Chalcolithic and the Early Bronze Age, 13-19 Oktober 1997 Urla-İzmir (Ankara 2008). Yer adının yanlışlıkla "Karakaya" olarak yazıldığı Karakuyu'nun ırmak kenarındaki yaklaşık konumu için bk. Meriç 2007, 33 Res. 4 (G. Weber haritası, 1904).

Sonuçta; Karakuyu Höyüğü yerleşimini Sardes ve Ephesos arasında, ya da iç kesimlerle kıyı kesimi arasında, yaşamsal önemdeki eski anayolun ve Fetrek Çayı'nın kenarına konumlandırmak ve de oraya Karabel Geçiti ile olan yakın bağlantısı nedeniyle Arzava Ülkesi'nin çekirdeğinde stratejik anlamda özel bir önem yüklemek yanlış olmamalıdır. Bu bölgenin Hitit Krallığı için ne büyük bir askeri önem taşıdığı, II. Muršili'nin yaklaşık MÖ 1315'te buradaki kentlere, özellikle başkent Apasas'a ve besbelli ki doğuya doğru sınır güvenliğini sağladığı için Puranda'ya karşı yürüttüğü iki başarılı Büyük Arzava Seferi ile anlaşılır[30]. Bunun sonrasında, bağımsız büyük bir krallık olan Arzava çözülmüş ve onun çekirdek toprağında, Latmos Dağları ile Karabel Geçiti arasında, politik açıdan son derece önemli bir uydu devlet, Mira, kurulmuştur[31]. Krallarının Hattuša hanedan evi ile olan akrabalığı nedeniyledir ki F. Starke'ye göre onlar "Büyük Krallık" statüsüne dahi erişebilmişlerdir[32].

Şimdi soru; bir "Büyük Kral"ın resmini içeren böylesine önemli bir anıtın hangi amaçla höyük gibi mütevazı bir konumda yerleşilen, Mira Ülkesi için pek de önemli görülmeyen bir yerde dikilme gereğinin duyulmuş olduğudur? Bir sınırtaşı[33] olamaz o; çünkü bu işlev, Mira ile Seha-Irmak Ülkesi arasında, Karakuyu'dan fazla uzakta olmayan Karabel Geçiti'nde, Kral Tarkasnava'nın kaya resmiyle yerine getirilmiştir. Mezarlar ya da kült alanları ile olası bağlantısını[34] belgeleyebilmek amacına yönelik olarak, dikmetaşın buluntu durumu üzerine hiçbir arkeolojik belirtiye ulaşılamamış; sözde buluntu yerinin yakın çevresinde de *(Res. 7)* bu tür döşemlerden hiçbir ize rastlanmamıştır[35]. Kavram başka türlü de yorumlanabilir olmasaydı, Hitit dikme taşlarından bir diğer kümenin "ülkenin yolu"[36] olarak, ya da -Arkaik Hellen hermelerinde olduğu gibi -"yol kılavuzu"[37] olarak adlandırılması, Karakuyu dikmetaşı için de uygun düşebilirdi; çünkü bu dikmetaşın, Anadolu'nun iç kesimlerinden gelip Sardes üzerinden Ephesos'a uzanan ana yolun kenarına dikilmiş olduğunu düşünmekteyiz. Hitit Anadolu'sunda bir zamanların bu uydu devletinin kralına belki bununla kültsel saygıda da bulunulmuştu. Çünkü bilinir ki Hitit Ülkesi'nde krallar, burada Mira'da da boynuzlu başlığı yalnızca tanrılaşmış hükümdar olarak betimlendiklerinde

30 Meriç 2007, 32. 34.

31 Peschlow-Bindokat 2001, 366; Niemeier 2007, 63.

32 Starke 2000, 254; F. Starke, "Troia im Machtgefüge des zweiten Jahrtausends vor Christus", bk. Troia 2001, 44: "Bundan sonra Mira yaklaşık MÖ 1200 dolaylarında, egemen Arzava'nın daha 14. yüzyıl başlarında sahip olduğu, Büyük Krallık statüsüne yeniden ulaştı ve belli ki bu konumdaki Hitit Büyük Kralı tarafından da tanındı".

33 Haas 1994, 507. 509.

34 Haas 1994, 507 dn. 132 ile.

35 Köyün batı kenarında ya da dikmetaş parçasının son bulunduğu yerin birkaç metre kuzedoğusunda konumlanan (burada Res. 6) ve kısmen bir konutun altında kalan yayvan bir yükseltinin "tümülüs" tahmini doğru olsa bile, bir "Hitit" yapıtını, kültürüne yabancı bir mezar tipiyle bağlantılı görmek olası değildir.

36 Haas 1994, 509; KASKAL-KUR (.RA) kavramının bilimde farklı yorumları için bk. orada dn. 157.

37 Bu karşılaştırma için bk. Haas 1994, 509. Hellenler'de "sonraları kanonik Herme'nin geliştirildiği" taş yığınlarının tepesine dikilen taşların yol kılavuzu olarak yorumu için krş. U. Kron, "Heilige Steine", bk.H. Froning - T. Hölscher - H. Milsch (ed.), Kotinos. Festschrift für Erika Simon (Mainz 1992) 56 vd. Bu yapısal oluşumun orada s. 56'da değinilen diğer işlevleri, yani aynı zamanda "sınır işareti ya da mezar belliliği" oluşları, Hitit ler'de de kanıtlarıyla belgelenmiştir.

taşıyabilirler. Aslantaş'tan bir Yeni Hitit dikmetaşı üzerinde aynı tip betinin tanrısal başlık taşımayışı *(Res. 19)*, orada bir savaşçı kimliğiyle verilmiş olduğundandır.

Ve, yukarıda değinildiği gibi, yazıtında "Koruyucu Tanrı" olarak tanımlı Aleppo'dan aynı tip Yeni Hitit betisi *(Res. 18)* ile kesinlikle bilinen artık o ki Karabel'deki türden kral betimlemeleri, "koruyucu tanrı betiminin ikonografik öğelerini hükümdar resmine aktarmış"[38] olmalıdırlar. Karabel kayası ve Karakuyu dikmetaşı üzerinde birbirleriyle özdeş resimlerin her iki Mira hükümdarının yönetimleri zamanında kabartılmış olmaları gerçeği; onların tanrısal makama, Hitit metinlerinde okunduğu gibi, yalnızca ölüm sonrasında değil, belki de daha yaşamları sırasında erişmiş olabilecekleri olasılığını güçlendirir[39].

Hitit Ülkesi'nde genellikle açıkhava alanlarına dikilen dikmetaşlar, tanrıların orada varlığını gösteriyorlarsa eğer[40], Karakuyu'nun doğaya dikilmiş olan dikmetaşı da orada ülkenin "Büyük Kralı"nın varlığını hükümdar ve aynı zamanda "tanrılaşmış" olarak gösteriyor olmalıdır. Savaşçılara özgü silahlar, onun hükmeden gücünün ve tanrılara özgü boynuzlu "tac" ise, onun tanrısal gücünün simgesidirler. Bu olgu, resimsel olarak Karakuyu'nun etkileyici dikmetaşı üzerindeki ile özdeş olan Hemite, Gezbel *(Res. 15)*, Hatip *(Res. 16)* ve Karabel *(Res. 12)* kaya kabartmalarının konumlandıkları yer ve hedefledikleri amaçta da bulur kanıtını.

Çünkü, eğer "Hitit krallarının güneye yönelik askeri seferleri için kullandığı yollar bu anıtlarla izlenebiliyor"[41] ise; bu durumda, kaya kabartmaları görkeminde biçimlendirilen bu krali dikmetaşın, az bir parçası arayol olarak Puranda'nın kuzey topuğunda korunmuş olan *(Res. 5)*[42], ülkenin anayolu kenarındaki konumu şaşırtmamalıdır. Çünkü ayrıca IV. Tuthaliya soyundan bir "Prens Dikmetaşı"nın Sultandağ Kasabası'ndaki buluntu yeri, 50 km uzunluğundaki Phrygia Paroeios yol koridoru üzerindedir. Yazıtın içeriğine göre o, tıpkı Karakuyu'daki gibi aynı zamanda bir "utku dikmetaşı"dır[43]. Eğer kaya kabartma resimleriyle simgesel olarak tanrıların yüceliği ile büyük kralların tanrılara karşı duydukları şükranın görsel biçimde dile getirilmiş olduğundan ve de o anıtların büyük krallığın gücünü ve hükümranlığını simgeleyen propagandaya yönelik yapıtlar olarak algılanmış olduğundan kuşku duyulmuyor ise, o zaman Karakuyu dikmetaşı da bir "Büyük" Mira kralının kendi ülkesindeki mevcudiyetini dinsel ve aynı zamanda politik bakımdan gösteriyor olmalıydı[44].

---

38 Orthmann 2002, 156.

39 IV. Tuthaliya'nın Yazılıkaya A Yarma'sında bulunan kabartma resmindeki betimleme bağlamında bk. Neve 1996, 85 Res. 237 üzerine; II. Şuppiluliuma'nın Hattuşa Oda-2'deki kabartma resme ilişkin olarak bk. J. Seher, Hattuşa Rehberi. Hitit Başkentinde Bir Gün (İstanbul 2006) 105 Res. 109'a. Bu konuda F. Işık, "Die Vergöttlichung der phrygischen Dynasten im Lichte ihrer Graeber", IstMitt 53, 2003, 200.

40 Haas 1994, 508; H. Gonnet-Bağana, bk. IX. Türk Tarih Kongresi Bildirileri I (Ankara 1986) 276.

41 Darga 1992, 174.

42 Puranda kenarındaki yol için bk. Meriç 2003, 85 Res. 6. Bu güzergâh için bk. öncelikle D.F. Easton - J.D. Hawkins - A.G. Sherrat - E.S. Sherrat, "Troy in Recent Perspective", AnatSt 52, 2002, 98.

43 Börker-Klaehn 2006, 170 dn. 14 ile, Res. 3; buna göre: S. Şahin - T. Tekoğlu, "A Hieroglyphic Stele from Afyon Archaeological Museum", Athenaeum 91, 2003, 540-545. Şimdiki güzergâhlar için bk. orada Res. 6c.

44 Kaya kabartmalarına ilişkin olarak bk. Bittel 1976, 191; F. Işık, "Zum Ursprung lykischer Felsheiligtümer", bk. F. Blakolmer - K.R. Krierer - F. Krinzinger - A. Landskron Dinstl - H.D. Szemethy - K. Zhuber Okrog (ed.), Fremde Zeiten. Festschrift für Jürgen Borchhardt I (Wien 1966) 52.

Hititler'den az zaman öncesinin Orta Tunç Çağı Beycesultan'ında saraya çıkan yol kenarında konumlu taştan küçük bir sunu masası önünde yan yana duran ve 2, 50 m yüksekliğinde olan üç iri dikmetaş *(Res. 431)*, soyut tanrı resimleri olarak yalnızca Neolitik gelenekte kült etkinliklerine hizmet için oradadır[45]. Kaya ve dikmetaş kabartmaları yoluyla tanrısal ve yönetsel propaganda geleneği, besbelli ki Hititler sonrası Erken Demir Çağı'nda da Yeni Hitit kent devletlerinin tanrılaşmış kralları tarafından sürdürülecekti[46]. Çarpıcı örnekler olarak burada salt İvriz kaya kabartması *(Res. 329)*[47] ile İspekçür'den üç yanı kabartmalı anıtsal dikmetaş (*Res. 294)*[48] zikredilmiş olsun.

Hititlerin yukarıda anılan kaya kabartmaları ve dikmetaşları genellikle Büyük İmparatorluk Dönemi yaratmaları olarak MÖ 14. ya da daha çok 13. yüzyıla tarihlenir[49]. Çünkü "tüm bu kaya resimlerinin, tekil gövde uzuvlarının verilişinde ve ayrıntıların çizgisel yoruma yönelik biçemlenişinde ve hem de onların kültsel içerikli konularında, duruşlarında ve giysi öğelerinde bir bütünlük oluşturdukları gözden kaçmaz"[50]. Köklü bir biçimde yerleşen bu imparatorluk biçeminin Hitit çekirdek toprağı dışında da geçerliği Karabel *(Res. 12)* ve Akpınar *(Res. 392)* kaya kabartmalarında belgelenerek kanıtlanıyorsa eğer[51], o zaman Karakuyu dikmetaşı üzerindeki Mira "Büyük Kralı"nın ustalıkla biçimlendirilmiş resminin de bir "Hititli" yontucu tarafından ve bütünüyle Hitit resim geleneğinde yapılmış olduğu beklenebilir.

Böylece biçemde ve resim örgesinde bir bütünlük gösteren bu yapıtları birbirleriyle karşılaştırmada yöntem açısından bir engel bulunmamalıdır. Karakuyu dikmesinin gövdenin salt sol bacaktan oluşan küçük bir parçasıyla *(Res. 8)* korunabilmiş olmasından kaynaklanan olumsuzluk, kabartma resmin ortaya çıkış zamanını biçem yoluyla belirlemede büyük güçlükler doğurur. Buna, kısa tunikin kenarında çizgisel olarak verilen hatların tam tamına izlenebilmesine yönelik sorunlar da eklenebilir. Gene de Karabel Geçiti'nde aynı hanedana ait kaya resmi *(Res. 10)*

---

45 S. Lloyd - J. Mellaart, Beycesultan II (1965) 28 vd. Fig. A12 Lev. 19a; Korfmann 2001, 404. Tanrılıkların soyut betimi olarak Eski Anadolu dikmetaşları için bk. özetle F. Işık, Die offenen Felsheiligtümer Urartus und ihre Beziehungen zu denen der Hethiter und Phryger, Documenta Asiana II (Roma 1995) 60 vdd.; F. Işık, "Die anatolisch-altphrygische Muttergottheit vom Neolithikum bis zur Klasik", AMS 61 (Bonn 2008) 50 vdd. 56; Korfmann 2001, 401.

46 Darga 1992, 307: "Bu gerçek, Hitit sanatının bütün türlerinde asal konu olarak göze çarpar". Yeni Hitit kral larının tanrılaşması konusunda bk. F. Işık, "Die Vergöttlichung der phrygischen Dynasten im Lichte ihrer Graeber", IstMitt 53, 2003, 201 vdd. lit. ile.

47 İvriz'deki Tyana Kralı Varpalavaş'ın kaya kabartması için bk. Orthmann 1971, "İvriz 1" Lev. 14e; Bittel 1976, 289 vdd. Res. 327-329; Darga 1992, 305 vdd. Res. 294; Akurgal 1995 Lev. 133-135 ve onu aynı kralın Bor dikme taşı , Orthmann 1971, "Kemerhisar 1" Lev. 38a; Bittel 1976, 291 vd. Res. 330-331; Darga 1992, 307 Res. 296. 297, ile krş. Aynı tipin Darande dikmetaşı, Orthmann 1971, "Darende 1" Lev. 6a, ile de krş.

48 Bittel 1976, 286 Res. 326; F. Prayon, Phrygische Plastik (Tübingen 1987) 82 Res. 15; Işık, age. (dn. 46) 201 vd. Res. 7.

49 Bittel 1976, 180 vdd. bk. resimlerin altyazıları; 184 vdd.; Darga 1992, 177 vdd.

50 Bittel 1976, 188 vd.

51 Bittel 1976, 191.

çok yönüyle iyi bir karşılaştırma ve dikmetaş resminin tarihi konusunda sağlambir çıkış noktası sunmaktadır. Çünkü Hawkins'in yazıtı yeni okuyuşuyla Karabel kaya resminde kimin betimlendiği artık tam olarak bilinir: "Tarkasnava, Mira 'Ülkesi' Kralı"dır[52] o. Biz ayrıca onun, yaklaşık MÖ 1250-1220 yılları arasında yöneten IV. Tuthaliya'nın geç dönemlerinde uydu kral olarak Apasas'ta tahtta oturduğunu da bilmekteyiz[53]. Bu tarihsel belgeler aracılığıyla kazanılan sonuç, Karabel kaya resminin MÖ 13. yüzyılın üçüncü çeyreğinin geç evresinde yapılmış olduğudur. Karakuyu dikmetaş resminin zamansal açıdan içerdiği büyük önem nedeniyle, şimdi onun korunabilmiş sol bacağı *(Res. 9)* ile Karabel kaya resmindeki aynı uzvun *(Res. 10)* karşılaştırmasından, başka ipuçlarına ulaşılmaya çalışılacaktır.

Daha ilk bakışta göze çarpan; Karakuyu betisinin, bacağın genel biçiminde ve ayrıntılarında yalnızca Karabel'dekinden değil, yukarıda değinilen ve resim tiplemesinde özdeş olan kaya *(Res. 15. 16)* ve taş bloklar *(Res. 13. 14)* üzerindeki tüm diğer betilerden de açıklıkla ayrıldığıdır. Bacak burada üste doğru öylesi bir abartıyla genişletilmiştir ki uyluk aşırı güçlü ve bilek oldukça cılız bir etki bırakır. Karabel ve diğer anıtlar üzerindeki betimlemelerin aksine, Karakuyu'da bacağın ön dışçizgisi düz bir hatla keski nce inerken, baldırın arka dışçizgisi de tam yuvarlak olarak biçimlendirilememiştir; böylece bacak genelde kütlesel, fakat gene de dayanıksız, sağlam duramayan bir izlenim uyandırır ve bununla sert bir "tören adımı" çıkar ortaya. Buna koşut olarak beti, genel resminde sanki iri, tıknaz bir gövde yapısıyla tamamlanacak gibidir. Ayrıntıda gözüken ise, dizkapağının az biraz şişkin ve dizin iç kesiminin biçimsel olarak gösterilmek istendiği, yani organik olmayan bir tarzda ayrıştırıldığıdır. Burada özgünlük ayrıca ayakkabı ucunun kuvvetlice bükülüşünde ve giysinin hemen hemen düz çizilen kenarının arka uylukta yan yana kabarık pileler biçiminde çözülerek ayrışmış görüntüsünde de okunur. Hitit sanatında görülmeyen bu "dalga kıvrım"dan yukarı doğru birbirine koşut biçimde çekilen geniş bantları bir tahribatla açıklayabilmek de zordur. Tüm bu biçimsel özellikleriyle Karakuyu kabartması, kendi resim tipinde benzersizdir, tektir.

Karşılaştırmaya sokulan kaya ve bloklar üzerindeki kabartmaların hepsi örgesel olarak ve işleniş tarzıyla esasta bir bütünlük oluştururlar. Ve bu birbirlerine akraba betimlemelerden hiçbirisi MÖ 13. yüzyıldan daha sonraki bir zamana da verilmemiştir[54]. Hatta betimlenen krallardan üçü, içerdikleri yazıtlarla ismen bilinmektedirler ve buna göre kesinlikle MÖ 1240 ile 1200/1180 arası bir zaman aralığına, Hitit Krallığı'nın son dönemi içine tarihlenirler. Bu egemenler sırasıyla: Karabel'den Tarkasnava

52 Hawkins 1998, 4 vdd.; a.y., 2002, 149.

53 Hawkins 1998, 18 vd.; Starke 2000, 252.

54 Bk. öncelikle Bittel 1976, 197: "Özlücesi, Hitit kaya kabartmaları MÖ 13. yüzyıl içinde kendi içine kapalı bir anıt kümesi oluşturur"; Darga 1992, 174: "Bu anıt kümesinin en erkeni Ceyhan kıyısındaki Sirkeli kaya kabartmasıdır ve MÖ 1290 dolaylarına tarihlenmelidir".

(yk. 1240-1220), Hatip'ten Kurunta (yk. 1220-1215) ve Hattuşa'dan II. Şuppiluliuma'dır (yk. 1210-1200/1180)[55]. Karakuyu yapıtının kendine özgü resmi, zamansal olarak bu biçem evresine zor yerleştirilebilir. Her ne kadar bir sanat bilimi yöntemi, yani Klasik Arkeoloji'nin biçemsel karşılaştırmaya dayalı eleştirisel tarihleme yöntemi, Hitit anıtları için uygulanmamış olsa da ve bir ilk olarak kuşkuyla karşılanacak olsa da, bu kabartma resmin herkes tarafından genelde MÖ 13.yüzyıla tarihlenen tipsel benzerlerinden açıklıkla ayrılan biçim özellikleri ne "taşra yapıtı" olarak ve ne de "farklı sanatçı eli" ile açıklanamaz. Dikmetaş üzerindeki resim için kuşkusuz doğrudan model oluşturan Karabel örneği ile yapılan bir karşılaştırma bunu pekiştirmektedir ve göstermektedir ki aynı kültür bölgesinden bu iki nitelikli kral resmi arasında hemen algılanabilir farklılıklar biçemsel, yani zamansal olarak değerlendirilmelidir. Ve sonuçta, imparatorluk başkentinde yaratılan ve oradan yayılan biçim ve biçemin etkisiyle ArzavaÜlkesi'nde yontulan tanınmış bir Hitit resim tiplemesinin bu yeni temsilcisinin tarihi nedir sorununa; Büyük Krallık Dönemi'nin geç evresinin ya da sonrası bir zamanın mı ürünü olduğu sorununa, benzerleriyle karşılaştırma yoluyla yaklaşılması, yani bu sürecin Klasik Arkeoloji'nin bilinen biçem yöntemiyle belirlenmeye çalışılması, önyargıyla baştan yanlış sayılmamalıdır.

Kendine özgü biçem özellikleriyle tipin genel resimsel bütünlüğünden ayrılan Karakuyu dikmetaşının yukarıda anılan yapıtlara göre daha geç tarihi; öncelikle Malatya Aslantepe'deki Aslanlı Kapı orthostatları üzerindeki tanrı resimlerinin uçta kuvvetlice geriye bükülen ayakkabı biçimiyle ve üste doğru nerdeyse bir huni gibi genişleyen bacaklarının benzer orantısızlıkta verilişiyle *(Res. 11)*[56] biçemsel olarak temellendirilmiş sayılmalıdır. Kral resmi bundan başka ayrıca oradaki kanatlı İştar'da kavisli biçimde düzenlenen her bir pile-kıvrımın kabartılı olarak çözülmesinde de karşılaştırılabilir. Yeni Hitit yontu sanatında ilk "geleneksel" biçem evresinin yaratıları olarak Aslantepe yapıtlarının, "kuşkusuz biçemsel olarak bakıldığında, Anadolu-Hitit'ten Suriye-Hitit sanatına geçiş dönemini oluşturdukları"[57] bilinmektedir; ve "bu yontuların çoğu Kunzi-Teşup Hanedanı ile bağlantılı görüldüğünden, MÖ 12. ya da erken 11. yüzyıl içine tarihlenmektedir"[58]. Bu saptamaların ardından Karakuyu kral resmi, önceden bilinen ve farklı olan diğer tüm örneklerden daha sonraya tarihlenebilir olmalıdır, yani Hitit Büyük Krallığı'nın çöküşünden sonraki dönemin içine; resmin

55 Hattuşa kral listesi ile birlikte, bu yaklaşık zaman dizini için bk. DNP V (1998) 192 vd. bk. Hattuşa (F. Starke); Starke 2000, 254 (Arzava/Mira kral listesi ile); Dinçol 2004, 30. 43 (Hattuşa kral listesi ile); Börker-Klaehn 2006, 184 (Batı Anadolu'daki hanedanlar).

56 Akurgal 1961, Lev. 104 (b); a.y., 1995, Lev. 87b; Orthmann 1971, "Malatya A/5a" Lev. 40b; Darga 1992 226 vdd. Res. 233; Işık, age. (dn. 46) 209 Res. 6.

57 E. Akurgal, Spaethethitische Bildkunst (Ankara 1949) 139; a.y., 1961, 92 vdd.; Bittel 1976, 244; Darga 1992, 224 vdd.

58 J.D. Hawkins, "Die Erben des Grossreiches, bk. Hethiter 2002, 57; a.y., 2002, 147 vd. 270; daha önce H.G. Güterbock, "Gedanken über ein Hethitisches Königssiegel aus Boğazköy", IstMitt 43, 1993, 114 vd. Bununla Malatya büyük kabartması ve böylece aynı zamanda Aslanlı Kapı da MÖ 12. yüzyıl içine tarihlenmektedir; W. Orthmann, "Kontinuitaet und neue Einflüsse", bk. Hethiter 2002, 277 (büyük olasılıkla MÖ 11. yüzyıl). Kargamış ve Malatya hanedan dizini için bk. Starke 1999, 519.

asal biçimlerinin henüz, Malatya Yeni Hitit yontu yapıtlarında görüldüğü güçte, yozlaşmamış olmaları nedeniyle daha çok, bu bölgede sanat tarihsel bağlamda da şimdilik "karanlık" denen dönemin erkenlerine.

Bu makalede birbirimizden bağımsız olarak kaleme alınan bölümlerin tamamlanmasından sonra görüldü ki burada salt biçem yoluyla varılan arkeolojik sonuç, R. Tekoğlu'nun yazıtın içeriğiyle kazandığı aşağıdaki tarihsel sonuçla uyum içindedir; çünkü yazıtta okunan "huzursuzluk" ile öncelikle Hitit Büyük Krallığı'nın çöküşünü hazırlayan karmaşalar söz konusu olabilir. Dikmetaş için önerilen, eskiçağ biliminin iki çağ arasında geleneklerin kopmasının koşulu ve nedeni olarak gördüğü bu büyük tarihsel olaydan sonraki bir sürece ilişkin yapım tarihi önemlidir; çünkü sözde "karanlığı" aşan bu tarih, bu bereketli kültür toprağına hükmeden Mira Büyük Krallığı'nda, Eski Anadolu'nun Hitit Tunç Çağı'ndan İon Demir Çağı'na kültürel ve sanatsal bir süreklilik anlamınadır.

- I I -

Bu gerçekten öyle midir sorusu, şimdi bu bölgeden daha başka arkeolojik bulgular aracılığıyla ve ayrıntıya inilerek aydınlığa kavuşturulmalıdır. Böylece eskiçağ bilimi de çok tartışılan zor bir konuya da girilmiş olacaktır; çünkü "Hitit Büyük Krallığı'nın çöküşü sırasında onun yerini alacak yine bir büyük krallık, Batı Anadolu'da hazır bulunmaktaydı. 1995'te Troia'da ele geçen ve 12. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen ve sonuçta belli ki Hitit Büyük Krallığı'nın yıkılışından sonraki zamana ait olan bir yazıcının hiyeroglif Luvicesi ile yazılmış tunç mührü, Arzava Devletleri coğrafyasında siyasal bir sürekliliğin hesaba katılması gerektiğine açıklık getirmektedir"[59].

Bu özel buluntudan bir yıl sonra, bu kez Mira Ülkesi'ndeki, yani İonia'daki devlet sürekliliğine ilişkin olası bir belge olarak, Karakuyu'nun yalnızca 14 km güneybatısında konumlanan Metropolis Kalesi'nden benzer bir başka kazı buluntusu, bir baskı mühür çıkar günyüzüne *(Res. 20)*[60]. "Biçimi, daha ilk bakışta görülür ki, Hitit baskı mühürlerinin standart biçiminden açıkça farklıdır" ve "fazla italik oluşu ve hatta işaretlerin tümüyle anlaşılmaz oluşumu nedeniyle daha çok olasılıkla Hitit Büyük Krallığı'nın sonrasında varlığını sürdüren ve Hititler tarafından parçalanan Arzava Devleti'nden doğma Mira, Seha-Irmak Ülkesi ya da Haballa küçük devletleriyle

59 Starke 1999, 531. Dost R. Becks'in verdiği bilgiye göre, "mührün F. Starke tarafından öngörülen 12. yüzyıl 2. yarısı tarihi tam doğru değildir. Bu tarihlendirme yalnızca ele geçtiği buluntu kümesini bağlar, mühür daha eski olabilir. Buna, mühür yüzeyinin kesin bir okumayı zorlaştıracak denli kuvvetli biçimde aşınması da işaret eder. Buluntu durumundan çıkarılan sonuca göre: mühür Troia VIIb2'nin başlangıcında başkalarıyla birlikte çöplüğe süpürülmüştür. Demek ki, buna koşut olarak da o, Troia VIIb1 evresi de dahil, daha önce kullanımdaydı ve kullanıldığı tarih 12. yüzyılın ortasına kadar sürmüş olmalıydı. Troia VIIa evresindeki kullanım için de bir engel yoktur; hatta yüzeyin kuvvetlice aşınmış olması, aksine, bunu doğrular. O halde mühürden devlet sürekliliğine kanıt olarak yararlanılması çok şarta bağlıdır".

60 Schachner-Meriç 2000, 85 vdd. Res. 3. 6; R. Meriç, Metropolis. City of the Mother Goddess (İstanbul 2004) 31 Res. ile.

bağlantılı görülür. Böylece MÖ geç 13. yüzyıl ya da daha geç bir tarih kabul edilebilir"[61]. Eğer salt 14 km kuzeydoğuda konumlanan Karakuyu'daki bir Mira "Büyük Kralı"nın dikmetaş kabartmasında okunan kendine özgü ve Hitit Büyük Krallığı'nın merkezileştirilmiş kabartma sanatından yine farklılaşan biçemi A. Schachner tarafından bilinmiş olsaydı, kesinlikle o da Metropolis mührünü daha çok Hitit Büyük Krallığı'nın çöküşünden sonraki bir zamana tarihlerdi[62].

Bu bağlamda gene Karakuyu'ya komşu yerden, bu kez Mira'nın başkenti Apasas'tan, çıktığı söylenen bir tunç betinin *(Res. 26)*[63] özelliklerine değinmek önemlidir, çünkü bu, tıpkı aynı ülkenin "Büyük Kralı"nın dikmetaş resmine benzer biçimde, "bir yandan Hitit yontuları ile biçemsel bağlantılar içindedir, fakat aynı zamanda değişik özgün hatlara da sahiptir"[64]. Öylesine "kendine özgülük" ki bu, yapıtın üretim tarihi bilimde en geç MÖ 13. yüzyıl[65] ya da MÖ 2. binyılın bitimi süreci ve de hatta 1. binyılın erken evresi içinde olası görülebilecektir[66].

"Zamansal ve kültürel düzenlemesi, kapsamlı bir bilimsel tartışmayı gereksinen" Hellenistik-Roma dönemleri Ephesos'unda yukarı kentin güney uzağındaki bir kaya kabartması da[67], "Hellen öncesi yerleşimin kültür ve sanatının araştırılması bağlamında kuşkusuz büyük önem taşımaktadır"[68]. Bu bağlamda değinilmelidir ki büyük boyutta yerel bir üretim olan Artemision'dan pişmiştoprak "Myken başı"nın ustası da Akhalı değil bir yerli olabilir; tıpkı Batı Anadolu'da yerli çömlekçiler tarafından

---

61 Schachner-Meriç 2000, 91. Meriç, age. (dn. 60) 31: "dating from late 13th or 12th century BC and belonging either to the Hittite or to the post-Hittite period".

62 A. Schachner'in, Karakuyu dikmetaşı kabartma resmi bu makalenin baskıya hazır metniyle birlikte kendisine gönderildikten sonra, -her iki çok önemli buluntuya ilişkin olarak- bildirdiği dost görüşü özetle şöy ledir: "Metropolis mühründe gözlemlenen; 12. yüzyılın ilk yarısında Hitit devlet sisteminin çöküşünden sonra Hitit-Luvi kültürünün de değişmesi sonucu, burada da eski bir mühür modeli artık anlaşılamayan bir kopyaya dönüşmüştür. Karakuyu dikmetaşı ise Hitit anıtsal sanatının gerçek bir örneğini oluşturmaktadır. Bu nedenle ben kabartmayı halâ 13. yüzyılın bitimine ya da 12. yüzyılın en erkenlerine tarihlemek isterdim, Hitit sanatının Anadolu'ya en güçlü etkisinin olduğu bir zamana". Ancak bilinir ki Büyük İmparatorluk sanatı benzer güçte bir etkiyi Güneydoğu Anadolu'da ve Karakuyu kabartmasından da geç olan- Yeni Hittit'in Malatya yontu yapıtlarına da yapabilmiştir; krş. y. dn. 57 vd. Ephesos'ta "Ayasuluk'un batı yamacı kazılarıyla ele geçen bir Geç Tunç Çağ mührü" için bk. Muss 2001, 158 dn. 55.

63 Hanfmann 1962, 1 vdd. Lev. 1. 2 Fig. 1-6.

64 Muss 2001, 165.

65 Hanfmann 1962, 4.

66 Schachner-Meriç 2000, 97 dn. 35: "Bununla beraber, bu parçanın tarihlemesine ve de ayrıca gerçekliğine ilişkin büyük sorunlar vardır. Bu nedenle o burada bir sağlam tanıt olarak zikredilemez". E. Akdeniz'e göre de, "Kuşadası Kadıkalesi Kazısında Bulunan Bir Hitit Heykelciği", Olba 9, 2004, 27, bu yapıt buluntu yeri üzerine yeterli bilgiler olmayışı nedeniyle tam güvenilebilir değildir. Ephesos örneğinin gerçekliğine kanıt olarak tipin bir erken değişiği için bk. M. Korfmann, "Denizsel Troia Kültürü", Arkeo Atlas 2, 2003, 135 Res. alt sağ.

67 C. İçten-F. Krinzinger, "Ein wiederentdecktes Felsrelief aus Ephesos", ÖJh 73, 2004, 159 vdd. Res. 2.

68 İçten-Krinzinger, age. (dn. 67) 162 vd. Kabartmayı özgününde görmeden ait olduğu kültürü konusunda kesin bir öneride bulunabilmem mümkün değildir; kadim arkadaşlarım C. İçten ve M. Büyükkolancı'nın yeniler de bana gönderdikleri fotoğraflardan çıkarabildiğim, onu bir "Hitit ürünü" olarak tanımlamanın zor olduğudur.

yerel atölyelerde üretilen Myken tarzı öykünme çömlekler *(Res. 488)* ışığında belgelendiği gibi, "erken dönem Ege'sinin biçim dilini yerele dönüştürmeyi bilen"[69] bir yerli usta. Bu tür yontu yapıtlarının Geç Tunç Çağı ve Erken Demir Çağı içindeki zamansal düzenlemeleri ve kültürel nicelikleri üzerine varolan kararsızlığın nedeni sanki Hellenler'in "11./10. yüzyılda Aiol ve İon kıyı bölgelerine yerleşmeleri sırasında, salt politik ve toplumsal değil, fakat aynı zamanda sanatsal anlamda da etkin bir Luvi çevresiyle rastlaşmış olmalarında"[70] yatmaktadır.

Tunç Çağı Anadolu'sunun kült ve mimariye değgin düşünce ve yapı geleneğinin Demir Çağı İon toprağında nasıl kesintisizce sürdüğü, bu satırların yazarı tarafından sıkça tartışmaya açılmış[71]; İon resim geleneği için özgün sayılan, onu Hellas'tan ayıran, doğallığın ve gerçekciliğin Hitit sanatından miras kaldığı gerçeği ise, Demir Çağı başında üretilen en erken Samos pişmiştoprak heykelciklerin, kuvvetlice soyutlaştırılmış çağdaşı Olympia ürünlerinin aksine, canlı ve uzuvları ayrışmış doğal bir etki uyandıran biçim ve biçemleri tanıklığında açıklanmaya çalışılmıştır[72].

Bu olgu özellikle Troia VIIa'dan tanınmış tunç heykelcik yoluyla kanıtlanacaktır; çünkü o da, yukarıda anılan Apasas betisi gibi, "bölgedeki Hitit ikonografisine ilişkin genel aşinalığa karşın, kuvvetli bir kendine özgülükle vurgulanan biçemle şekillenmişti" (Res. 32)[73]. Tunç Çağı'nın bitişi sürecinde Batı Anadolu kültür çevresinde üretilen

---

69 Muss 2001, 165 Res. 3-5. Başla birlikte bulunan Geç Myken malzemesinin kült etkinlikleriyle ilişkilendirilmesi görüşü, Muss 2001, 156 vdd. 163, doğrudur; buna karşın kabul edilmesi zor olan, Artemision'un alt katmanındaki bu buluntu mekânının "Myken tapınma yeri" olarak tanımıdır: A. Bammer, "A Peripteros of the Geometric Period in the Artemision of Ephesos", AnatSt 40, 1990, 142; A. Bammer - U. Muss, Das Artemision von Ephesos (Mainz 1996) 27 vd.; Niemeier 1998, 40 vd. Bunun mümkün olması benim için şu nedenle zordur, çünkü bilinir ki hem pişmiştopraktan bir "sığır"ın yani boğanın hayvan idolü ve hem de tunçtan bir çiftağızlı balta (Bammer - Muss, age. Res. 22. 24) Zeus Labrandeus ve Artemis Ephesia'nın da simgeleridirler ve her ikisini dağ tanrılıkları olarak anlamlandırırlar: F. Işık, "Der karische Bergherrscher und sein heiliger Stein in Kbide", bk. C. Işık (ed.), Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens und des aegaeischen Bereiches. Festschrift für Baki Öğün zum 75. Geburtstag, AMS 39 (Bonn 2000) 120 vdd.; F. Işık, "Die anatolisch-altphrygische Muttergottheit vom Neolithikum bis zur Klasik", bk. E. Schwertheim - E. Winter (ed.), Neue Funde und Forschungen in Phrygien, AMS 61 (Bonn 2008) 44 vdd. Çiftağızlı balta örgesinin MÖ 7. ve 6. yüzyıllar içerisinde Artemision'da gelenek sürmesi konusunda bk. Muss 2001, 156.

70 Starke 1999, 531. Çünkü bununla MÖ 2. ile 1. binyıllar arasında Batı Anadolu'da "geniş kapsamlı bir kültürel sürekliliği" kabul ettiği için Starke'ye karşı olarak bk. H. Blum, "Homers Troia und die Luwier", bk.: H. Klinkott (ed.) Anatolien im Lichte kultureller Wechselwirkungen (Tübingen 2001) 41 vdd.

71 Külte değgin: F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (İstanbul 1999); F. Işık, age.(dn. 69) 33-68. – Mimari'ye değgin: F. Işık, "Megaron. Özel Bir Yapı Tipinin Kökeni, Gelişimi ve Bir Ege Tapınağına Dönüşümü", Adalya 2, 1997, 1-49; Işık 2005, 21-42.

72 Işık 2007, 204-207.

73 M. Korfmann, "Troia. Ausgrabungen 1995", StTroica 6, 1996, 34 vdd.; M. Mellink - D. Strahan, "The Bronze Figurine from Troia VIIa", StTroica 8, 1998, 141 vdd.'nı izleyerek: Schachner-Meriç 2000, 97 dn. 35; Muss 2001 165: "Hitit ikonografisi ile koşutluklar ve aynı zamanda Orta Anadolu örneklerinden farklılaşmalar". Ayrıca bk. R. Becks - D. Thumm, "Untergang der Stadt in der Frühen Eisenzeit", bk. Troia 2001, 419 Res. 479; R. Becks, Troia, "Son Tunç Çağı", Arkeo Atlas 3, 2004, 75 ve Res. s. 70; Işık 2007, 205 Res. 14.

yapıt, başın arkada bütünüyle yamyassı inişi ve yüzün önde disk benzeri biçimlendirilişiyle özgündür; ve hem de bu biçiminde şaşırtıcı özdeşlikteki eşini Samos Heraion'unda bir pişmiştoprak yontucuk kümesinde bulur *(Res. 33)*[74]. Gene Samos'tan olan Berlin'deki pişmiştoprak bir yüz parçası *(Res.27)* [75], Alişar'dan bir pişmiştoprak Hitit başıyla *(Res. 28)*[76] ve Ephesos tuncuyla *(Res. 26)* bu kez derin halkalar olarak oyulmuş, iç içe şekillendirilen gözlerin biçimlendirilişinde ve yarım çember biçiminde kabartılarak öne çıkarılan kaşlarıyla *(Res. 29)*[77] alın kısmının işlenişinde çarpıcı bir akrabalık gösterir; aynı resim geleneğinin alaşımı ayrıca yüz hatlarında da besbelli ortadadır. Bunlara daha, Alişar ya da Hattuşa'dan *(Res. 30)*[78] ve Samos'tan *(Res. 31)*[79] pişmiş toprak başlar arasındaki şaşırtıcı benzerlikler eklenir. Tüm bu anılan Samos örnekleri, sözde "İon Göçü"nden sonra Batı Anadolu Ege küçük heykel sanatının en erken evresini temsil eden ve şimdiye dek İonia'dan bilinen tek buluntularıdır.

Her ne kadar biçem araştırması; yazı olmadığı için tarihsel anlamda karmakarışık ve bilinmeyen, arkeolojik olarak da zor anlaşılabilen bir zaman aralığı içerisinde ve malzemenin eksikliği nedeniyle sadece az sayıdaki örnekler ışığında uygulanabilir olsa da, bu durumda bile Anadolu'nun Batısı için Hitit ve İon resim sanatları arasında bir süreklilik ana hatlarıyla kanıtlanmış olmalıdır. Tunçtan iki küçük Hitit tanrı heykelciği *(Res. 173. 352)*, bu sürekliliğin düşünsel, biçimsel ve biçemsel yönden çok yönlülüğünün en somut tanıtlarıdır[80]. Klasik devrimin öncüsü öneminde başka biçimlerde de iz veren (krş. *Res. 34* ile *35; 40* ile *41* ve *42)* bu süreklilik ayrıca Hellas'ta bulunan en erken Dor yapıtlarında, bu kez yerli Myken vasıflarının tanınmasıyla da

74 Işık 2007, 205 vd. Res. 9. 10; Jarosch 1994, 31 vd. 164 Nr. 950. 951 Lev. 34.

75 Jarosch 1994, 32 Res. 4a. b; Işık 2007, 205 Res. 11.

76 H.H. von der Osten, The Alishar Hüyük II (Chicago 1937) 193 Nr. e 1442 Res. 234; Hanfmann 1962, 4 Lev. 4 Res. 8. 9.

77 Burada resimlenen pişmiştopraktan Hattuşa başının göz ve kaş biçimi -Geç Hatti Dönemi Kaniş örnekleri ardından, Bittel 1976 Res.57- besbelli ki İnandık'ta bulunan gibi, T. Özgüç, İnandıktepe (Ankara 1988) Renklilev. O, 1; Lev. 63, 1a. b; T. Özgüç, "Die Keramik der althethitischen Zeit. Kultgefaesse", bk.: Hethiter 2002, 254 Res. 8, Erken Hitit zamanı pişmiştoprak yontu yapıtları aracılığıyla gelenek sürmektedir.

78 von der Osten, age. (dn. 76) 193 Nr. e 583 Res. 234.

79 Jarosch 1994, 164 Nr. 952 Lev. 34; Işık 2007, 205 vd. Res. 12. Bu yüz biçimlendirilişinin Hatti Ülkesi'nden pişmiştoprak betiler için ne denli tipik olduğunu Kaniş'tekiler gibi erken yapıtlar, Bittel 1976, 82 Res. 57, göstermektedir

80 Işık 2007'deki makalenin konusunu oluşturan bu her iki Eski Anadolu kültürü arasında yontu yapıtlarına değgin ilişkiler, bu ara özellikle Alişar'dan olan ek malzeme ışığında kanıtını bulmuştur. Bunlardan kartal üzerindeki beti başının (burada Res. 173) , sivri başlıklı Alişar başıyla (burada Res. 28) olan benzerliğine değinmek isterim. Boğa üzerinde oturan ise (burada Res. 352), Ephesos tunç betisinin giydiğine (burada Res. 26) benzer bir başlık taşıyor olmalıdır. Tanrısal boğa ve kartal üzerinde oturan bu her iki betinin Erken Demir Çağ İon küçük yapıtlarıyla olan ilişkisi, Patara'da ele geçen iki pişmiştoprak yontucuğun, F. Işık, Caput Gentis Lyciae, Patara, Lykia Soyunun Başkenti (2011) Res. s. 18 üst/sol; s. 32 üst/sol, öngörülen bilimsel yayını çerçevesinde ayrıntılıca ele alınacaktır. Hitit tunç yontucukları için bk. Ş. Aydıngün, "Bir Yapı-Adak Çivisi ile İki Farklı Hayvanla Betimlenmiş Hitit Tanrı Heykelcikleri", bk. Muhibbe Darga'ya Armağan (2008) 115-128 Res. ile; H.H. Ekiz, "Mersin Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Hitit Tanrı Heykelciği", 28. AST I (2010) 33. Bu yapıtların kökeni konusunda verdikleri dost bilgiler için F. Kulakoğlu, A. Schachner ve de R. Becks'e burada teşekkür etmek isterim.

kanıtlanmaktadır[81]. Bundan çıkan sonuç, Altın Çağ'ın İon sanatını yaratan sanat biçimlerinin ve sanat mirasının, örneğin eşzaman iki küme yapıtın karşılaştırması tüm açıklığıyla gösteriyor ki (krş. *Res. 35* ile *36)* Hellas'tan getirilen yabancı kökenli değil, yerli Anadolu özlü olduğudur. Hatta bu gerçek, Anadolu- Ege sanat ve kültür tarihinin bir büyük uzmanını, M.J. Mellink'i, bilimde tartışmasız Arkaik-İon olarak tanımlanan Berlin'deki bir fildişi heykelciğin *(Res. 104)* kimliğini, makalesinde "East Greek or Hittite?" başlığıyla sorgulamaya yönlendirebilmiş ve sonuçta o bir Hitit yaratısı olarak[82] yorumlanabilmişti.

J. Latacz, Troia'daki Korfmann kazılarının çığır açan sonuçlarını, daha önceleri "Hellen" olarak açıklanan çömlekler bağlamında şöyle özetler: "Tüm bu keramik üretiminin şimdi artık gerçekten Anadolu kökenli olduğu belli olduktan sonra ve bunun da ötesinde, yerli gri mallardan tonlarcasına karşılık Miken keramiğinin yalnızca %1'den az bir oranda (ve ayrıca çoğunluğu da Troia'da taklit olarak üretilen) varoluşunun saptanması ardından, 'gri Minyas malı' tanımının 'Anadolu gri malları' *(Res. 486)* olarak ad değiştirmesi kararına varılmıştır. Troia'nın günlük yerli kap üretiminin hepsi, o halde, Anadolu teknik ve biçimlerinden oluşur; Hellen (Myken) çanak çömlekleri *(Res. 488)* ise ithal yoluyla gelmiştir. Yöreye tamamen yabancıydı onlar; ancak beğeni kazanmış olmalılardı ki, taklit edilmişlerdi"[83]. Ve Beşiktepe mezarlarında: "ince dokulu malların %28 kadarı şaşılacak biçimde Myken mallarının iki tür yerel taklitlerinden birine bağlanmıştır. Buna ek olarak da, gri mal ve Tan malından bir dizi çömleğin Miken biçimlerine öykünmeleri gelir. Troia ve Troas, Myken kolonileri değildi"[84].

Benzer bir durum, Karakuyu'ya komşu Geç Tunç Çağ tepe yerleşimi Puranda için de beklenmelidir; orada II. Katman'da, "gri Minyas" malı ile birlikte, yığınla LHIIIC'ye tarihlenen ve MÖ 1200 ve 1050 arası zamandan yerel taklitler olan Myken keramiği çıkmıştır günyüzüne[85].

---

81 Işık 2007, 204-207; J. Floren, Die griechische Plastik I. Die geometrische und archaische Plastik (München 1987) 26: "Geometrik sanat, eskiden beri yerleşik olanlarla göçle yeni gelen Hellen kabilelerinin ortak yarat masıdır ". P.C. Bol'a göre, bk. P.C. Bol (ed.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik (Mainz 2002) 4, Myken ve Dor yontu yapıtları arasında bir ilişki "henüz açıklıkla tanınabilmiş değildir".

82 F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia 5, 2000 (2003) 68. Mellink'in anılan makalesi için bk. C. Bayburtluoğlu (ed.) Festschrift für E. Akurgal, Bd. II, 47 vdd. özellikle 54.

83 Latacz 2005, 61. 325; Korfmann 2001, 399 Res. 453. Ayrıca P. Pavuk, "Aegeans and Anatolians. A Trojan Perspective", bk.: Laffineur-Greco 2005, 273 vdd.; P. Pavuk, "Das Aufkommen und die Verbreitung der Grauminyschen Ware in Westanatolien", bk. H. Blum - B. Faist - P. Pfaelzner - A.-M. Wittke (ed.), Brückenland Anatolien? Ursachen, Extensitaet und Modi des Kulturaus tausches zwischen Anatolien und seinen Nachbarn (Tübingen 2002) 104-106: "Bizim görüşümüze göre gelecekte genel olarak 'Anadolu gri malları' deyimine geçilecektir".

84 M. Basedow, "Der spaetbronzezeitliche Friedhof am Beşiktepe", bk. Troia 2001, 417 vd.; Pavuk, age. (Laffineur-Greco 2005) 274 vd.

85 R. Meriç - P.A. Mountjoy, "Mycenaen Pottery from Bademgediği Tepe (Puranda) in Ionia: A Preliminary Report", IstMitt 52, 2002, 83 vd.; Meriç 2003, 87 vdd.; R. Meriç, Metropolis. City of the Mother Goddess (İstanbul 2004) 33; Myken çömleklerinin yerel öykünmeleri için bk. s. 32'deki iki Res.; R. Meriç, 2007, 32: "Sondajlarımız bize, her iki keramik kümesinin (Myken ve 'gri Minyas') LHIIIC Erken'de aynı oranda temsil edildiklerini öğretmiştir".

Tam da Dor Hellenler'inin Hellas'ı istilası sonrası zamanla[86] örtüşmesine karşın, her şeyden önce Protogeometrik çömleğin *(Res. 489)* eksikliği[87], yani sürekliliğin olmayışı, Puranda'da bir Hellen koloni kuruluşuna olanak vermez.

Ve "the earliest pottery belonging to the Ionian colonisation period found on the Metropolis acropolis dates from the Late Geometric period into the Archaic period"[88].

Geç Tunç Çağı Batı Anadolu yerleşimlerindeki Myken çanak çömleklerine ilişkin olarak bilimde genel kabul gören bu saptama[89] ayrıca şu nedenle de çığır açıcıdır; çünkü bu olgu Ege Göçleri sonrası Erken Demir Çağı içerisinde ve bu kez Geç/ Submyken-Protogeometrik keramik bağlamında da kesinlikle değişmemiştir. Çünkü bu izleyen zamanda da İon kentlerindeki boyalı, yabancı Hellen malları *(Res. 489)* sayıca çok azdır ve onlar da çoğunlukla yerel öykünmelerdir[90]. Buna karşın tek renkli olan ve şimdiye dek "Aiol kolonizasyonu"na kanıt olarak "Aiol gri malı" diye tanımlanan çömlek türü *(Res. 487)* ise yerli Anadolu grisi geleneğinde sayıca çok fazladır. Ve de bu tek renkliler, tıpkı Geç Tunç Çağı Troia'sındaki gibi *(Res. 486)*, ticaretle gelen yöreye yabancı Hellen malı boyalı çömlekleri biçimiyle de taklit etmişler, yerel olarak üretilmişlerdir[91]; ve bu durum tarafımdan sıklıkla dile getirilmiştir[92]. Puranda'nın Geometrik-Arkaik katmanında da "there are numerous Grey Ware sherds, which

86 Işık, age. (dn. 82) 67; Işık 2007, 203; Lemos 2007, 723.

87 Meriç 2003, 87: "At nearby sites such as Ephesus, protogeometric pottery has been found, but so far it has not appeared at Bademgediği Tepe".

88 Meriç, age. (dn. 85/Metropolis) 35.

89 Bu konuda ayrıca bk. Niemeier 2005, 203; S. Privitera, "Hephaestia on Lemnos and the Mycenaean Presence in the Islands of the Northeastern Aegean", bk. Laffineur-Greco 2005, 233 vd. Apasas Ayasuluk mezarının uzun zamandır bilinen altı adet SHIIIA1/2 çömleği de "besbelli yerel üretimlerdir", Muss 2001, 156. Niemeier 2007, 60: "Anadolu'nun batı kıyısında yerli ve Myken vasıflı çömleklerin karışımı olayını P.A. Mountjoy az zaman önce kendisinin 'East Aegean-West Anatolian Interface in the Late Bronze Age' modeliyle belirlemiştir. Bununla o aynı zamanda Miletos'un güney ve kuzey bölgeleri arasındaki Myken etkisinin konuşulan güç farkını da tanır, fakat Hellen Anakara'sından her tür göçü reddeder ve farkları sadece yerli halkların farklı boyuttaki etkilenişleriyle açıklar". Bu konuda ayrıntılıca bk. P.A. Mountjoy, "The East Aegean-West Anatolian Interface in the Late Bronze Age: Mycenaeans and the Kingdom of Ahhiyawa", AnatSt 48, 1998, 33-67. Buna karşı Niemeier, age.

90 bk. ilk önce Lemos 2007, 717 vdd.

91 "Aiol grisi mal" olarak bk. E. Akurgal, Alt-Smyrna I. Wohnschichten und Athenatempel, TTKY 5, 40 (Ankara 1983) 15 Lev. 6: "Gri-tekrenkli çömleklerin Protogeometrik Dönem'in başlangıcından Orta Geometrik Evre'nin bitişi sürecine dek süren sayısal üstünlüğü ve en alt katmanda büyük olasılıkla tek başına bulunması, onları, yazılı rivayetlerde Anadolu'nun batı kıyılarına ilk yerleşenler olarak bilinen Aioller'le bağlantılı görmemize neden oluşturmuştur"; N. Bayne, The Grey Wares of North-West Anatolia in the Middle and Late Bronze Age and the Early Iron Age and their Relation to the Early Greek Settlements, AMS 37 (Bonn 2000) D. Hertel ve A. Schachner'in "Sonsözü" (s. 308-316) ile. Buna karşı bk. özellikle C.B. Rose, "Separating Fact from Fiction in the Aiolian Migration", Hesperia 77, 2008, 399-430.

92 Işık 2005, 30 vd.; Işık 2007, 203 vd.; F. Işık, "Toprakla Yazılan Tarih: Ege Göçleri", bk. IV. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri (Eskişehir 2007) 11 vd.; F. Işık, "Die anatolisch-altphrygische Muttergottheit", bk. E. Schwertheim - E. Winter (ed.), Neue Funde und Forschungen in Phrygien, AMS 61 (Bonn 2008) 64.

have good parallels at West Anatolian sites"[93]. Bundan başka, boyalı dışalım çömlekler de, şimdiye dek sömürgecilerin mitolojik kökeninin kanıtı olarak sürekli savlandığı gibi, Atina'dan[94] değil, öncelikle Euboea'dan[95] olmalıdır. Ve sonuçta, İon atölyeleri Geometrik Dönem'de bu yabancı biçemden kendi yerli biçemlerini geliştirmeyi bilmişlerdir[96].

E. Akurgal tarafından doğru okunan Geometrik-İon *(Res. 491. 493)*[97] ve Geometrik Phryg *(Res. 490. 492)*[98] çömlek biçemi arasındaki sıkı ilişkiler[99], Gordion "tahrip katmanı"nın daha yenilerde 100 yıl erkene çekilmesinden[100] çok önce ortaya koymaya çalıştım ki, açıklıkla ters yönde, yani Doğu'dan *(Res. 496)* Batı'ya *(Res. 497)* doğru, gerçekleşmiş olmalıdır. Buna ek olarak, İon çömlek sanatını Dor'dan ayıran belirleyici bir gelenekselcilik gelir ve buna göre geometrik örgeler, tıpkı "Olgun ve Geç Phryg" çömleklerinin biçeminde izlendiği gibi, varlığını Ege'nin Doğusu'nda MÖ 6. yüzyıl içlerine dek sevilerek sürdürür.

Akurgal'ın isabetli gözlemleri doğrultusunda ayrıca Samos'tan boyalı at resmi *(Res. 495)*[101] ile "Erken Phryg" evresinin Alişar'daki gibi *(Res. 494)*[102] örneklerinin gölge görüntülü biçeminde hemen göze çarpan özdeşlik, Phryg ve İon çömlek sanatının özdeşliği olarak yorumlanacaktır. Ancak bu boyama biçeminin Phrygia'da yalnızca sevilirliği değil, daha erken zamanda ortaya çıkışı da hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak

---

93 Meriç 2003, 86 vd. Res. 7.

94 Bu konuda ayrıntılı olarak bk. a. dn. 105

95 Lemos 2007, 721: "I have also argued that Athen did not play a major role in introduction the PG style to the sites discussed above"; F. Işık, "Frühe Funde aus Theangela und die Gründung der Stadt", IstMitt 40, 1990, 20: "Atina'nın Anadolu batı kıyısı çömlekçiliğine etkisi genelde sorgulanmalıdır".

96 H. Walter, Frühe samische Gefaesse. Chronologie und Landschaftsstile ostgriechischer Gefaesse, Samos V (Bonn 1968) genel; C. Özgünel, "Geometrische Keramik von Alt-Smyrna aus der Akurgal-Grabung", bk. B. Rückert - F. Kolb (ed.), Probleme der Keramikchronologie des südlichen und westlichen Kleinasiens in geo metrischer und archaischer Zeit, Internationales Kolloquium Tübingen, 24.-26. Maerz 1998, Antiquitas 3, 44 (Bonn 2003) 75.

97 Özgünel, age. (dn. 96) 87 Lev. 20 Res. 2: "MÖ 750-725".

98 E.-M. Bossert, Die Keramik phrygischer Zeit von Boğazköy. Funde aus den Grabungskampagnen 1906, 1907, 1911, 1912, 1931-1939 und 1952-1960, Boğazköy-Hattuşa 18 (Mainz 2000) 35 Nr. 125 Lev. A. 103; E. Akurgal, Phrygische Kunst (Ankara 1955) 3. 10 Res. 13, eski zaman dizinine göre: "Erken Phryg/ Geçiş Biçemi" (MÖ 750-725); yeni zaman dizini için bk. a. dn. 100.

99 Akurgal, age. (dn. 98) 33 vdd. Tab. s. 129: "Phryg çömlek resim sanatı ortaya çıkışını her şeyden önce Hellen sanatının etkisine borçludur"; a.y., Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (Berlin 1961) 73 vdd.; bu konuda ayrıca bk. G.K. Sams, The Early Phrygian Pottery, Gordion Excavations 4=University Museum Monographs 79 (Philadelphia 1994) 135 vd. 176.

100 Gordion'un sözde "Kimmer-Tahribi"nin MÖ 835 ile 800 öncesi zaman arasına, MM Tümülüsü'nün ise MÖ 740+3/-7 dolayına değişen tarihlemesi için bk. K. Strobel, "Die kulturelle und religiöse Entwicklung Altphrygiens I. Kontinuitaet-Brüche-Einflüsse", bk. E. Schwertheim - E. Winter (ed.), Neue Funde und Forschungen in Phrygien, AMS 61 (Bonn 2008) 137 vd. (lit. ile).

101 E. Akurgal, Phrygische Kunst (Ankara 1955) 33 Lev. H1; H. Walter, Frühe samische Gefaesse. Chronologie und Landschaftsstiele ostgriechischer Gefaesse, Samos 5 (Bonn 1968) Nr. 131 Lev. 23; F. Işık, "Batı Uygarlığının Kökeni, Erken Demirçağ Doğu-Batı Kültür ve Sanat İlişkilerinde Anadolu", TürkAD 28, 1989, 4 Res. 2

102 Akurgal, age. (dn. 101) 1 vdd. Res. 1-9 Lev. 1-7; V. Özkaya, İÖ. Erken Birinci Binde Frig Boyalı Seramiği (Erzurum 1955) 57 vdd. Lev. 1-23; Işık, age. (dn. 101) 4 Res. 1.

biçimde bu coğrafyayı gene etkiyi veren olarak öne çıkaracaktı[103] ve bunun tersi olmayacaktı[104].

Böylece, bilimde şimdiye dek genelde geçerli olan bir görüş, Batı Anadolu'daki sözde Hellen kolonizasyonunun çömlekler üzerine temellendirilmesi görüşü [105], artık savunulamaz; bu gerçeği W.-D. Niemeier de yenilerde şu çarpıcı saptamasıyla ifade etmiştir: *"Özlücesi, herhangi bir zamanda göçler olmuştur; ancak söylemeliyim ki Protogeometrik çömleklere dayandırılıyorsa eğer bu göçler, yöntemsel olarak kuşkularım vardır. Uzun zamandan beri bizler artık 'pots are people' düşüncesinde değiliz. Yaşam biçimleriyle belgelenmelidir göç, yani Hellen tarzı günlük yaşamın varlığıyla, dinsel etkinliklerle belgelenmelidir; çünkü tekil Protogeometrik keramik ithal olabilir"*[106].

Acaba Hellen göçerler Hellas'taki saray merkezlerinin çöküşü ardından[107], yani Protogeometrik Dönem'den değil, daha MÖ 12. yüzyıldan başlayarak, "doğal olarak yaşam biçimlerini ve kendi kültürel geleneklerini de yeni yurt Anadolu'ya birlikte mi

---

103 F. Işık, "Zur Entstehung phrygischer Felsdenkmaeler", AnatSt 37, 1987, 168 dn. 43; a.y., "Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolien", AnatSt 41, 1991, 86: "Phrygler bunlardan başka ayrıca İonianın Geometrik çömlek biçeminin biçimlerini de hazırlamış olmalıdırlar"; F. Işık, "Vergöttlichung der phrygischen Dynasten", IstMitt 53, 2003, 199 dn. 10 ile; F. Işık, "Karanlık Dönem'in Aydınlığı ve Frig Sanatının Anadoluluğu Üzerine", Anadolu/Anatolia 24, 2003, 21 vd. Onu izleyerek: Özkaya, age. (dn. 102) 63 vd. 147 vd. 198 vd.

104 Akurgal, age. (dn. 101) 33: "Phryg temel örgelerinin aranan modelleri Doğu Hellen sanatında bulunabilir".

105 Bu konuda Smyrna, bilimde kanıt niteliğinde görülmektedir: E. Akurgal, Alt-Smyrna I. Wohnschichten und Athenatempel, TTKY 5, 40 (Ankara 1983) 14 vd. 20; Özgünel, age. (dn. 96) 69 vdd. Ayrıca bk. V.R.A. Desborough, The Last Mycenaeans and their Successors. An Archaeological Survey c. 1200-c. 1000 B.C. (Oxford 1964) 163: "The ware is local, but there do appear to be connexions with Athens" ve s. 263; J.N. Coldstream, Geometric Pottery (London 1968) 264. 338: "The close links bet-ween Ionic and Attic PG are of great historical interest, in view of literary traditions concerning the Ionian Migration"; M. Kerschner, "Zum Kult im früheisenzeitlichen Ephesos. Interpretation eines protogeometrischen Fundkomplexes aus dem Arte misheiligtum, bk. B. Schmalz - M. Söldner (ed.), Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des internationalen Vasen-Symposions in Kiel 2001 (Münster 2003) 246: Bu buluntu kümesiyle "Anadolu Anakara'sında ilk kez Attik-Protogeomet-rik keramik ithalinin kanıtına ulaşılmıştır ki bununla şimdi Atina'nın İon Göçü'ndeki rolü üzerine arkeolojik yönden bir yeni ışık düşmektedir"; buna karşı Işık 2005, 30 vd.; Cobet 2007, 729'a göre: J.M. Cook, Grek Settlement in the Eastern Aegean and Asia Minor, CAH 2, 2 (Cambridge 1975) 785vd., İonia'da Protogeometrik keramik "as the arcaeological recognition symbol of original migrati on settlements". V.B. Gormans'ın Milet tarihi üzerine olan yeni kitabı (Miletos, the Ornament of Ionia. A History of the City to 400 B.C.E. [Ann Abor 2001] 31-42) bir İon Göçü'nün mitosla rivayet edilen tarihsel liğini uygun olan ve olmayan yönleriyle ayrıntılı olarak tartmaktadır. Onun için sonuçta Attika'yı işaret eden keramik buluntuları belirleyici olacaktır. "However, the principal feature of themyths, the leading role given to Athens (...) is almost certainly historical" (Gorman, age. 34). Bunakarşı, İon Protogeometrik keramiğinin Euboea ile ilişkisi için bk. Lemos 2007, 716 vdd. İonia'daki Submyken ve Protogeometrik keramiğin buluntu durumu için bk. ayrıntılıca Lemos 2007, 716-718:"Non of these sherds has been fully published (...) but one has the feeling from the reports that they were not found in great numbers" ve s. 722: "the vigorous archaeological activity undertaken during the last twenty years has produced more Mycenaean than PG finds".

106 Niemeier 2007, 743. Bu konuda ayrıca bk. Cobet 2007, 730. 738; Doğu Akdeniz kıyı kentleri bağlamında bk. Högemann 2005, 14.

107 Göç zamanı: Cobet 2007, 739: "1200'den sonra" (Patzek'ten alıntı); Latacz 2005, 321: "yaklaşık 1200'den 1050'ye uzanan sözde Saraysonrası Dönem". Mykenai, Theben ve Pylos saraylarının yıkım tarihi: Högemann 2004, 128, "MÖ. 1230 dolayları"; Latacz 2005, 279: "1200'e doğru, 13. yüzyılın son yılları"; Lemos 2007, 726: genel olarak "MÖ. 1200 dolayları".

getirdiler"[108], aşağıda kısaca konuşulmalıdır. Bilinir ki bu sözde Doğu sömürge toprağı ilkin "8. yüzyıl Hellen Rönesansı"nın[109] doğduğu ve sonra, MÖ 650 ve 546 arası, "Ege'nin Altın Çağı'nın"[110] yaratıldığı yerdi. Ve de Pers İstilası ardından Atina'ya göçen yontucularının MÖ 500 dolaylarında "the leader of Greece in Art among the pionieers of the new Classical art"[111] olduğu yer.

Eğer salt "Hellen Pantheonu'nun büyük tanrıçaları" *(Res. 374-485)*[112] değil, fakat aynı zamanda büyük tanrıları da *(Res. 351-373)*[113] Eski Anadolu'nun Hellen öncesi kültür katmanlarında yaratılmışlarsa ve eğer onların kutsal alanları ve tapınakları aynı yerli kökten sürgün sürmüşlerse *(Res.237-261)1*[14] eğer, "dinsel etkinliklerin" de o yönde gerçekleşmiş olması beklenir. İonlar "günlük yaşamlarını" da Tunç Çağı Anadolu biçimlerinden gelenek süren yapılarda geçirirlerdi ki[115] "soy adları, ortak takvim ve bayramlar, W.R. Connor'a göre, her iki yönden gelmiş olarak da düşünülebilir di; hatta yolun Anadolu İonia'sından Atina'ya olması bile daha büyük olasılıktı, hem de "at a relatively late date"[116]: "The similarities in tribal organization, like the linguistic affinities, are best understood as the result of borrowing and other convergences, rather than as a shared inheritance from a remote past"[117]. B. Patzek'e göre "dil gelişimi Hellen Anakara'sından göçenlerin etkisine dayandırılabilir. Ancak kendilerini herhangi bir biçimde organize eden bu göçmenlerin kültürel ve politik

108 Latacz 2005, 179. 323.

109 Latacz 2005, 181.

110 E. Akurgal, The Aegean Birthplace of Western Civilization. History of East Grek Art and Culture 1050-333 BC (İzmir 2000) 31.

111 G.M.A. Hanfmann, "Ionia, Leader or Follower?", HarvStClPhil 61, 1953, 23. Bu konuda ayrıca bk. E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (Berlin 1961) 246.

112 C. Bosch, "Das Anatolische in der Geschichte", bk. II. Türk Tarih Kongresi Bildirileri (Ankara 1937) 6. Bu konuda ayrıca R. Fleischer, Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien (Liden 1973); F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (İstanbul 1999); F. Işık, "Die anatolisch-altphrygische Muttergottheit in Phrygien", AMS 61 (Bonn 2008) 33-68.

113 Zeus: F. Işık, "Der karische Bergherrscher und sein heiliger Stein in Kbide", bk. C. Işık (ed.), Festschrift für B. Öğün zum 75. Geburtstag", AMS 39 (Bonn 2000) 117-134; F. Işık, "Balıkçı'nın Eski Anadolusu", bk. Ö. Seçkin - A. Şimşek (ed.), Halikarnas Balıkçısı Günleri, Bodrum 1998, Edebiyatçılar Derneği Yayınları 16 (Ankara 1999) 60 vdd.; Işık, age. (dn. 112/AMS) 54 vd. – Dionysos: Işık, age. (dn. 112/AMS) 66 vd.; G. Tiryaki, "İvriz Kabartması Işığında Anadolu'da Şarap-Tanrı Anlayışı", Adalya 5, 2001/2002, 59- 71. – Apollon: M. Korfmann, "Stelen vor den Toren Troias. Apaliunas-Apollon in Truisa/Wiluşa?", bk. G. Arsebük - J. Mellink - W. Schirmer (ed.), Studies presented to Halet Çambel (İstanbul 1998) 471-488; Korfmann 2001, 400 vdd.; Işık, age. (dn. 112/AMS) 57 vd. Pausanias'a göre (VII 2,4), "Didyma Apollon kutsal alanı ve kehaneti İonların göçünden daha eskidir".

114 Kaya anıtları için bk. Işık, age. (dn. 112/1999) genel; İonia'daki dinsel ve sivil mimarinin yerli Anadolu yapı biçimleri için bk. Işık 2005, 21-42.

115 Işık, age. (dn. 114/2005)

116 Cobet 2007, 738; ona göre: W. R . Conner, „The Ionian Era of Athenian Civic Identity", in: Proceedings of the American Philosophical Society 137, 1993, 197: "Most significant, perhaps, is the absence in Attica of a month named after the Apaturia festival, a festival of great significance among Ionian Greeks (Herodotus 1, 147) and commonly the source of a month name Ionian cities".

117 Cobet 2007, 738; Conner'e göre y. dn. 116.

özdeşliğine işaret etmez"[118]. İon ve Atina akrabalığı, o halde, ortak soydan daha çok sık ilişkiler sonucunda ortaya çıkmış olabilir"[119]. MÖ 6. yüzyılın üçüncü çeyreği Ephesos'u ile ilişkin olarak U. von Wilamowitz-Möllendorf şu fikirdedir: "Yabancı sözcüklerin başka hiçbir yerde böylesine yerleştiği söz konusu değildi; Hipponaks tanıklık eder buna. Atina ile özel bir ilişkinin hiçbir inandırıcılığı yoktur"[120].

Bunun da ötesinde, Miletoslular ve Phokaialılar gibi yerlilerin Orta/Geç Tunç Çağı'nda denizci Giritli ve Hellenler'den ticareti öğrendikleri[121] ve gittikçe gelişen bir deniz ticaretinin yürütüldüğü Luvi-İon kültür toprağında halkın çok dilli oldukları rahatlıkla tasavvur edilebilir[122]; "çünkü 9. yüzyılından beri gelişen Fenike ticareti, diğer başka yerlerin yanında, Anadolu'nun güneyinde de, 9.-7. yüzyıllarda Luvi dilinin ve hiyeroglif yazısının da yerleşmesine neden olabilir"[123].

Gordion'daki sözde Kimmer Tahribatı'nın değişen tarihi "doğruysa eğer, bu, Phrygianın bu yolla desteklenen yazarlığı Lydia'yı da etkiler ve tarihsel açıdan sonuçları olan bir derinlik açar"[124]; İonia'nın da yazıyı bildiği bağlamında açar, çünkü R. Gusmani'ye göre "Lydia, Phrygia ve Doğu Hellen alfabeleri kuşkusuz birbirlerinden ayrılamazlar ve bu birlik için ortak köken ve belki bir bağımlılık ilişkisi önkoşuldur"[125]. Ve "özellikle iyi düşünülmüş bir reformla yaratılan" kendine özgü İon alfabesi "Hellen dili için öylesine uygun görülmüştü ki en az 300 yıl sonra tüm Hellen coğrafyasına yerleşti ve bugüne dek de kullanımda kaldı" *(Res. 22)*[126].

---

118 Cobet'e göre (y. dn. 117): B. Patzek, Homer und Mykene. Mündlihce Dichtung und Gechichtsschreibung (München 1992) 112. 119 Cobet 2007, 738

120 Dost H. Engelmann'ın verdiği bilgiye göre U. von Wilamowitz-Möllendorf, Kleine Schriften V 1 159 vd..

121 Cobet 2007, 739'a göre: Patzak, ge. (dn.118)11 vd.:"Geç zamanların Hellen dili ve onun lehçelerinden anlaşıldığına göre, kıyı kesimi önceden Myken kültür çevresine ait olmalıydı ve bu, 1200'den sonraki göç zamanında halk hareketi çevresini de içine almış olmalıydı".

122 Erken Demir Çağ Anadolu'sunda çok dilli olma ve yazıcı okulları için bk. Högemann 2005, 3 vd.; Börker-Klaehn 2006, 173. Örneğin Miletoslu doğa bilimcilerinin çok dilli oluşlarından da kuşku duyulmamalıdır, çünkü "Homer'in, Karialıları Miletos ve Mykale çevresinde gösterişi; Miletos, Myus ve Priene'yi Karia'ya sokan Herodot tarafından da doğrulanmıştır ve konuşulan ortak dil olasılıkla Karcadır": G. E. Bean, Kleinasien 3. Jenseits des Maeander. Karien mit dem Vilayet Muğla (Stuttgart 1985) 11; "Thales'in babası Heksamyes ve Samos Hera heykelini adayan Kheramyes Karca adlardır. Eski Smyrna'da (Homer'in anakentinde) Karia yazısında grafitiler bulunmuştur": E.Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (Berlin 1961) 229. Fenike ve Mısır'la ilişkisi nedeniyle Thales'in "aşikâr olan" çok dilliliği için bk. E. Heitsch, "Ionien und die Anfaenge der griechischen Philosophie", bk. Milet 2007, 711 vd.; Högemann 2004, 129 vd.: "Gyges Hellence bilmekteydi; bunu Phrygler için de düşünebiliriz" ve 133: "İon kentlerinde Lidce, Karca ve birçok Hellen lehçesi konuşulurdu; herhangi bir zaman ve belirlenemeyen herhangi bir nedenle İon dili egemen oldu".

123 F. Starke, "Sprachen und Schriften in Karkemis", bk. B. Pongratz Leisten - H. Künhe - P. Xella (ed.), Beitraege zu altorientalischen und mittelmeerischen Kulturen. Festschrift für W. Röllig, AOAT 247 (Kevelaer 1977) 389: "...Zincirli, Hasan Beyli, İvriz, Cebel İres Dağı ve Karatepe ve de Kilikia'dan bir dizi yazıtın gösterdikleri gibi".

124 Börker-Klaehn 2006, 173.

125 Börker-Klaehn 2006, 178 dn. 91'e göre: R. Gusmani, "Zum Stand der Erforschung der lydischen Sprache", bk. E. Schwertheim (ed.) Forschungen in Lydien, AMS 17 (Bonn 1955) 12.

126 R. Wachter, "Die Troia-Geschichte wird schriftlich. Homers Ilias wird zum Buch", bk. Troia 2001, 79.

Akurgal'ın yineleyerek hep işaret ettiği gibi, İonlar katıksız Doğu/Anadolu düşüncesinin ürünü olarak Ege'nin parlak çağını yarattılar ve bununla aynı zamanda bilimsel ve felsefi alanda da Batı Uygarlığı'nın temel taşını oturttular: "(...) In this crucial epoch of history the cultural leadership of mankind passed from Orient to Occident. The philosophers and scientists of Miletus laid the foundations of absract geometry and discovered the first positive way of thinking and research" *(Res. 21)*[127] ve "Thales was the son of a Carian named Hexamyes"[128].

Hellenlerin gerçekleştirdiği Ege Göçleri'nin "Anadolu'ya kültür göçü" olarak tanımı arkeoloji ve sanat tarihi açısından görülüyor ki, zordur. Bir "settlement colony", Akhaların Ege'deki en parlak çağının Myken yerleşimleri sayılan Miletos V ve hatta VI için bile kesinleştirilememiştir. "Neredeyse eksiksiz Myken karakterine"[129] karşın kesin değildir, çünkü orada Akha varlığının gücü[130] doğrudan onun alt katmanlarında yaşamış olan Minosların gücü[131] düzeyinde değildir. Bu nedenledir ki kendi sanat ve yaşam biçimleriyle bir koloni kuruluşu Batı Anadolu'da şimdiye dek yalnızca Miletos IV ile temsil edilebilmiştir, "which the native population absorbed almost completely the Minoan culture"[132]. Ege Göçleri *(Res. 3)* ile Hellenler, Erken Demir Çağı sürecinde

---

127 E. Akurgal, "The Early Period and the Golden Age of Ionia", AJA 66, 1962, 375; a.y.,, The Aegean. Birthplace of Western Civilization. History of East Grek Art and Culture 1050-333 BC (İzmir 2000) 31 vdd. Bu konuda ayrıca bk. Heitsch, age. (dn. 122) 701-712.

128 Akurgal, age. (dn. 127/2000) 38; Heitsch, age. (dn. 122) 711: "Ailesinin bir tarafı Fenike'ye dayanmakta".

129 Niemeier 2007, 13 vdd.

130 Miletos'ta Akha varlığı daha çok K. Branigan'in, "Minoan Colonialism", BSA 76, 1981, 26 vd., "Community Colony" olarak belirlediği tipe uygun düşmelidir; ve bu durum öncelikle ve salt, "Settlement Colony" yönetim sisteminde bir "self-governing or governed from the homeland" (Branigan, age. 26) önkoşulu aranmasından da değildir. Buna karşı Niemeier 2005, 203: "Millawanda was a bridge-head, a vasall, of the Great Power of Ahhiyawa"; a.y., "Milet von den Anfaengen menschlicher Besiedlung bis zur ionischen Wanderung", bk. Milet 2007, 14; a.y., 2007, 87 vd. Böylece kent politik olarak salt Ahhiyava'nın "kontrolü altındaydı", Hawkins 1998, 30; değilse bu zaman aralığı içerisinde iki kez, II. Murşili ve IV. Tuthaliya ile, Hititlerin eline geçmezdi (Niemeier, Milet 2007, 79. 83). Millavanda'nın Ahhiyava için "port of trade" olarak önemi için bk. Högemann 2004, 127.

131 Miletos V için: Niemeier 1998, 30 vdd. 34: "The archtectural features are ambiguous". Miletos VI için bk. A.M. Greaves, Miletos. Bir Tarih (İstanbul 2003) 89: "görünüşe göre yerleşim, güçlü bir Anadolu karakteri de göstermektedir". – Kent surunun Hitit özelliği için: Niemeier 1998, 38 Res. 11; Greaves, age. 83; orada Res. 2 ve 3'ü Res. 2 ve 4 ile krş. Geç zamanların Athena Tapınağı'na ait aynı alanda yalnızca kısmen korunabilmiş bir evin tipsel anlamda "Myken koridorlu evi" olarak tanımlanması, Niemeier 1998, 36 Res. 12, çok kuşkuludur; aynı alandaki "Myken" konutlarının Hitit karakteri ile birlikte bu konuda bk. F. Işık, "Megaron. Özel Bir Yapı Tipinin Kökeni ve Bir Ege Tapınağına Dönüşümü", Adalya 2, 1997, 4 dn. 27 Res. 24 ile; F. Işık, "Mimaride Hitit-Akha İlişkileri", bk. A. Erkanal - B. Avunç (ed.), Cultural Reflections. Studies in Honor of Hayat Erkanal (İstanbul 2006) 443 ve orada Res. 18'i Res. 19 ile krş. Akhalar ile Hititler arasında Millavanda'nın kendi içindeki sanatsal ilişkileri için: Niemeier 1998, 38 vd. 41 vd. Graeves, age. 89. Myken mimarisinde Hitit etkisi için: Işık, age. (1997) 5 vd.; Işık 2005, 26 vdd.; özellikle Işık, age. (2006) 440-450; Niemeier 1998, 43; a.y., 2007, 86 vd.

132 "Colony" ya da "trading area" sorunu için bk. P.A. Mountjoy, "The East Aegean-West Anatolian Interface in the Late Bronze Age: Mycenaeans and the Kingdom of Ahhiyawa", AnatSt 48, 1998, 33 vdd. Niemeier 2005, 201 vd.'na göre Miletos III "the governed colony, and the community colony" olarak, Miletos IV "the settlement

İon düşüncesinin ve İon sanatının üzerine temellenebileceği hiçbir şeyi kültür girdisi olarak kendi ülkelerinden birlikte getirmedikleri için, burada "koloni" kavramından söz edilemez. Çünkü bu göç, organize olmuş ve belirli noktaya hedeflenmiş bir girişim değildir; çünkü "dispossessed or homeless peoples of Greece"[133] olarak onlar Dor İstilası'ndan sonra "tek bir kent ya da bölgeden değil, yani Pylos'tan, Akhai ya da Atina'dan değil, fakat Hellas'ın yoksullaşmış ve geri kalmış birçok yöresinden"[134] düşmüşlerdi yola. Belli ki onlar "kahrolası yoksulluktan" kaçmışlardı, Hesiodos'un babasının Kyme'den kaçtığı gibi. Eğer "savunma savaşında yaşamını yitirmemiş olan üst sınıftan insanlar, çoğunlukla sapada kalmış uzaklara ve adalara kaçmışlarsa ve geriye kalan sıradan halk başıboş bırakılmış ve kendi başının çaresine bakmaya zorlanmışsa"[135]; diğer bir deyişle, "Anadolu kıyısı hedeflenmiş bir toprak fethi ile bir yabancı halk tarafından Hellen kültür coğrafyasına dönüştürülmüş olamaz ise" [136], o zaman bu tarihsel süreç yalnızca insanların "sığınması" olarak tanımlanabilir. Kendi anayurtlarında iyi bir yaşam umudunu yitiren ve o umudu Batı Anadolu'nun Geç Tunç Çağı kıyı kentlerindeki Luvi halklarının yanında bulan insanlara "sığınmacı" denebilir ancak[137]. Ve bir "koloni kurulması" orada salt "5th century propaganda of Athen or just fabrication of even later periods"[138] olarak yorumlanabilir; "myth is not history"[139] gerçeğine karşın başka yorumlanmaz.

Bu bağlamda İonların kimliği mitsel ve tarihsel bakımdan önem kazanmaktadır. Her ne kadar antik gelenekte İonların kökeni üzerine Pylos'tandır, Akhaia ve

---

colony" olarak tanımlanmalıdır; a.y., 1998, 26 vdd.; a.y., "Milet: Knotenpunkt im bronzezeitlichen Metallhandel zwischen Anatolien und der Aegaeis?", bk. Ü. Yalçın (ed.), Anatolian Metal I. Der Anschnitt. Zeitschrift für Kunst und Kultur im Bergbau Suppl. 13 (Bochum 2000) 131 vd.; a.y., "Milet von den Anfaengen menschlicher Besiedlungen bis zur ionischen Wanderung", bk. Milet 2007, 10 vdd.; B. Niemeier-W.-D. Niemeier, "The Minoans of Miletus", bk. P.P. Betancourt - V. Karageorghis - R. Laffineur - W.-D. Niemeier (ed.), Meletema. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as he enters his 65th year, Aegaeum 20 (Eupen 1999) 546-551.

133 J. Boardman, The Greeks Overseas (Harmondsworth 1964) 45; a.y., The Grek Overseas. Their Early Colonies and Trade (London 1980) 26

134 Högemann, "Troias Untergang – Was Dann?, bk. Troia 2001, 61.

135 Latacz 2005, 179.

136 Cobet 2007, 739'a göre: B. Patzek, Homer und Mykene. Mündliche Dichtung und Geschichtsschreibung (München 1992) 111 vd. Cobet de, age., aynı kanıdadır.

137 Bu durumu Side'de yaşananlar ile krş. Çünkü "Side, Antik yazarların vurgulayarak bildirdiklerinin aksine, kesinlikle bir Kyme kolonisi' değildi... Kymeliler oraya fetih ya da kolonist olarak gelmediler, onlar orada en fazla göçmen olarak kabul görmüş olabilirler", C.E. Bosch, Studien zur Geschichte Pamphyliens (Ankara 1957) 53. Bu konuda ayrıca bk. G.E. Bean, Kleinasien 2. Türkische Südküste von Antalya bis Alanya (Gütersloh 1986) 70 vd.

138 Lemos 2007, 714; DNP VI (1999) 649 vd. bk. Kolonisation (S. Deger-Jalkotzy).

139 Niemeier 1998, 19. Bu konuda ayrıca bk. Högemann 2004, 123 vdd. Mitsel anlatımların arkeolojik gerçeklerle nasıl örtüşmediğini ve tarihsel gerçeklerin bu yolla nasıl yanlışa yönlendirilebildiğini, bilimde bazı İon, özellikle de önemli Pamphylia ve Kilikia kentlerinin "tarihsel" kurucuları olarak anılan Argoslu önbilicilerin, yani Mopsos, Kalkhas ve Amphilokhos'un, tanınmış hikayeleri gösterir, F. Işık, "Mopsos Mitosu ve Bilimsel Gerçekler. Perge ve Karatepe'nin Kuruluşu Üzerine", bk. İ. Delemen - S. Çpkay Kepçe - A. Özdizbay - Ö. Turak (ed.), Euergetes. Festschrift für Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu zum 65. Geburtstag (İstanbul 2008) 571-585.

Atina'dandır diye rivayet edilse de[140], "köken mitosunun Atina merkezci değişiği İonia'yı sıkıca 'Anayurt'a bağlar"[141]; Attika ve Atina, İonların anayurdu olarak çağdaş bilimde de "genelde tarihsel nitelikte onay görmüştür"[142]. Buna kanıt olarak da, yukarıda tartışıldığı gibi, sürekli Atina'yı işaret eden çömlek buluntular *(Res. 487-497)* gösterilmiştir, yani bu sav, "the very close dependence stilistically of the Sub-Mycenaean and Protogeometric pottery of Ionia on Athens"[143] görüşüne dayandırılmıştır[144]. "Atina merkezci mitos/destan kurgularının ve İonia'daki Attik-Protogeometrik keramiğin etkisinden uzaklaşmak bilim için zor olsa da, çağdaş tarih yazımında her şeyin açık bırakılması gerekliliği umut edilmelidir"[145], çünkü "telkin gücünün sürekliliği eskiçağ biliminde yalnızca bir yeni yazılı ya da arkeolojik kanıt, kazıbilim yoluyla herhangi bir zamanda günyüzüne çıkana kadar sürebilir". Bu kuralın geçerliği Phrygia, Lykia ve Pamphylia ve de Troia ve Byzantion bağlamında kısa bir zaman aralığı içerisinde doğrulanmıştır[146]; ve şimdi de İonia bağlamında gerçekleşecek gibidir.

---

140 Pylos'tan ,Akhaia ve Atina'dan giden Anadolu İonlar'ının "bileşik köken mitosu" için bk. öncelikle Högemann 2004, 132 vd.; Cobet 2007, 732 vd.; Lemos 2007, 713 vd.

141 Cobet 2007, 734; Högemann 2004, 133.

142 DNP VI (1999) 649 vd. bk. Kolonisation (S. Deger-Jalkotzy). Bu konuda bk. ayrıca Cobet 2007, 737 vd.

143 Cobet 2007, 730'a göre: C.J. Emlyn-Jones, The Ionians and Hellenism. A Study of the Cultural Achievement of the Early Grek Inhabitans of Asia Minor (London 1980) 13.

144 Bu konuda bk. y. dn 105. Bu arkeolojik yönteme karşı getirilen sert eleştiri için bk. öncelikle Cobet 2007, 729-731. 737. 739-743.

145 Cobet 2007, 735.

146 Bu bağlamda kısa süre önce aşağıdaki yerleşimlerin ya da bölgelerin Anadolu'nun eski kültür coğrafyasına ait oldukları belgeleriyle kanıtlanmıştır. Troia VI ve VIIa: M. Korfmann, "Die troianische Hochkultur, Troia VI und VIIa. Eine Kultur Anatoliens", bk. Troia 2001, 395-406. – Perge, yani Pamphylia: W. Martini, "Historische Schlussfolgerungen", bk. H. Abbasoğlu - W. Martini (ed.), Die Akropolis von Perge I. Survey und Sondagen 1994-1997 (Mainz 2003) 179 vd. – Ksanthos, yani Lykia: J. des Courtils, "Excavations and Research at Xanthos in 2005", News of Archaeology from Anatolia's Mediterranean Areas (2006) 33-35. – Byzantion: N. Fıratlı, "New Discoveries Concerning the First Settlement of Ancient İstanbul-Byzantion", bk. E. Akurgal (ed), The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology Ankara-İzmir 1973 (Ankara 1978) 565-574; şimdilerde Yenikapı'da yürütülen kazılarla kazanılan arkeolojik bulgular İstanbul'un yerleşim tarihini artık Geç Neolithik'e dek geriye götürmektedir. Benim, Phryglerin de zihinsel-kültürel ve sanatsal olarak Hellen değil, Anadolu dünyasına ait olduklarına yönelik daha 1986 yılında tanıtılan savım (özetlenmiş olarak bk. IstMitt 53, 2003, 198 vd.) şimdi artık, Gordion'un tahrip katmanının değişen tarihlemesinden de önce, belgeleriyle kanıtlanmıştır. Yukarıda anılan kazı sonuçlarından önce saptanan Lykia ve Pamphylia kültürlerinin Anadolu karakteri üzerine bk. Lykia için: F. Işık, "Pttara. Im Land vom hethitischen Lukka und homerischen Lykia", Lykia 1, 1994, 1-11; a.y., "Zum Ursprung lykischer Felsheiligtümer", bk.: F. Blakolmer -K.R. Krierer - F. Krinzinger - A. Landskron Dinstl - H.D. Szemethy - K. Zhuber Okrog (ed.), Fremde Zeiten. Festschrift für Jürgen Borchhardt I (Wien 1996) 51-64; H. İşkan, "Zum Totenkult in Lykien II: Schlachtopfer an lykischen Graebern", bk. T. Korkut (ed.), Anadolu'da Doğdu. Fests chrift für Fahri Işık zum 60. Geburtstag (İstanbul 2004); a.y., "Der Einfluss des spaethethitischen Kulturraumes auf die Grabreliefs in Lykien", bk.: M. Novak - F. Prayon - A.-M. Wittke (ed.), Die Aussenwirkung des spaethethitischen Kulturraumes, Akten der zweiten Forschungstagung des Graduierkollegs 'Anatolien und seine Nachbarn', Tübingen 2003 (Münster 2004) 151-175 ve Pamphylia için: F. Işık, "Ein phrygisch-ionischer Torso der Muttergöttin in Alanya", bk. G. Arsebük - J. Mellink - W. Schirmer, Light on Top of the Hill Studies presented to Halet Çambel (İstanbul 1998) 435-443. Tümü özetlenerek: F. Işık, "Ex Oriente Lux. Güneş Doğudan Doğar", bk. B. Can - M. Işıklı (ed.), Doğudan Yükselen Işık. Arkeoloji Yazıları. Atatürk Üniversitesi 50. Yıl (Ankara 2007) 60-66.

Çok tartışılan bir sorunun, İon halkı kimdi ve İonların anayurdu neresiydi sorusunun çözüm umudu, III. Amenophis'in (yk. MÖ 1403-1364) Theben'deki ölü tapınağı kazılarıyla daha yenilerde günyüzüne çıkan şaşırtıcı bir buluntunun içeriğindedir[147]. Mısır'a -sözde- boyun eğmiş halkların kişiselleştirilerek betimlendiği insanüstü boyuttaki kral heykelinin kaide kabartmaları arasında kuzey revaktan bir blok üzerinde ortaya çıkan "elleri bağlı halklardan en heyecan verici olanları, adları şimdiye dek eski Mısır çiviyazılı metinlerde belgelenmeyenlerdir. İlk ad *r/lawana* ya da *r/luwana* okunur ve Luviler'in halâ gizemini koruyan halkı için ilk yazım olarak kullanılmış olmalıdır. Ortadaki tutsağın adı hiç kuşkusuz *Iunia A'a* yani Büyük İonia olarak okunmalıdır. Bu, İonia/İonialılar'dan, onların Hellen metinlerinde adlandırılışlarından ve tanınmalarından çok önceleri ilk söz ediştir. Son ad büyük olasılıkla Mitanni'ye tamamlanmalıdır" *(Res. 23)*[148]. Bu isimlerden ikisi, yani Luviler ve Mitanni, Tunç Çağı Anadolu'sunun büyük halkları arasında bilindiğine göre, bu ikisi arasında betimlenen halkın ülkesi de yer olarak aynı coğrafyada aranmalıdır; çünkü kolosun kuzeydeki bir diğer altlık bloku üzerinde de üç Eski Anadolu halkı bir arada betimlenmiştir; yani Hititler ile Asia ve Arzava ülkeleri[149]. Bu akılcı nedenden dolayı olacak ki "Büyük İonia", ölü tapınağının kazıcıları tarafından Miletos'a yerleştirilmiştir: "İonlar o zamanlar, daha sonraki zamanda olduğu gibi, Miletos erken merkez olarak, Anadolu'nun güneybatı kıyısına yerleşmiş olmalılardı"[150].

Her ne kadar "büyük" olarak tanımlanan bir ülkenin yeri ve özdeşliği, egemenlik alanı Mira/Arzava ile Lukka ülkeleri arasında en fazla "yaklaşık olarak ince bir kıyı şeridinde Halikarnassos Yarımadası'na dek uzanabilen"[151] Millavanda'nın dar bir alana sıkışmış Geç Tunç Çağı yerleşimi için *(Res. 2)* pek mümkün gözükmese de ve Erken Demir Çağı Miletos'u Homer ve Herodot'a göre "Karialılar'a ait"[152] olsa da; önemli olan, Ege Göçleri'nden çok daha önceki bir zamanda bu ilk kez anılışının sonucu olarak İonia'nın kazıcıların kendileri tarafından da Anadolu toprağından başka bir yerde aranmamasıdır[153]. İonialılar'ın Tunç Çağı sonrasında Doğu ülkeleri ile diğer Hellen halklarından daha önce tanışıklığı, çok zaman önce E. Curtius'u başlangıçtaki İonia'yı,

147 H. Sourouzian - R. Stadelmann, "Die aeltesten Erwaehnungen von Ioniern und Danaern. Neueste Grabungen im Totentempel Amenophis' III in Theben enthüllten kolossale Statuen und Sockel mit Darstellungen fremder Völker", AW 6, 2005, 79-83. Bu çok önemli yayın için H. İşkan'a teşekkür borçluyum.

148 age. (dn. 147) 82 vd. Res. 6; F. Işık, "Anadolu-İon Uygarlığı. 'Kolonizasyon' ve 'Doğu Hellen' Tanımlarına Eleştirisel Bir Bakış", Anadolu/Anatolia 35, 2009, 65 Res. 13.

149 age. (dn. 147) 81 Res. 4.

150 age. (dn. 147) 83.

151 DNP VIII (2000) 170 vdd. bk. Miletos (F. Starke); F. Starke, "Troia im Machtgefüge des zweiten Jahrtausends vor Christus", bk. Troia 2001, 38 Res. 41 'de harita ile; Hawkins 1998, 28'e göre: "Miletos, which has been characterized as a naval station, would presumably have controlled the rather inaccessible peninsula on which it was located, which would thus be 'land of Millawanda' "; bununla o, "sınırı Miletos Yarımadası'nın en dar yerinden" çekmektedir: Peschlow-Bindokat 2001, 366.

152 DNP 8 (2000) 174 bk. Miletos (V. von Graeve-J. Cobet); G.E. Bean, Kleinasien 3. Jenseits des Maeander, Karien mit dem Vilayet Mugla (Gütersloh 1985) 11.

153 F. Işık, "Ex Oriente Lux. Güneş Doğudan Doğar", bk.: B. Can - M. Işıklı (ed.), Doğuda Yükselen Işık. Arkeoloji Yazıları. Atatürk Üniversitesi 50. Yıl (Ankara 2007) 63; a.y., age. (dn. 148) 65.

soyun anayurdunu, Anadolu'da kabule yönlendirmişti; o'na göre, "Batı Anadolu'nun birbirlerine koşut dört büyük vadisinin denize açıldığı o kutsanmış topraktı"[154] Ionia.

Ve eskiçağ bilimi haklı olarak hep (Assurca) Jamnaya ile her şeyden önce Anadolu'nun kıyı sakinlerinin tümünün; yani Batı Anadolu'daki İonların yanı sıra ayrıca Karialılar, Lykialılar, Pamphylialılar ve Dağlık Kilikia halkları gibi Hellen olmayanların, tanımlanmış olabileceğinden çıkmaktaydı yola. Çünkü "II. Nebukadnezar zamanı (605-562) vesikalarında bile 'İonlar' olarak ifadelendirilen kişilerin adları Hellence değil Luvice idi"[155]. Ve nihayet, Eski Pers kral yazıtlarında "İonlar" olarak çevrilen "Yauna" da yine "Hellen olmayanları" tanımlamaktaydı[156].

Her ne kadar, "true Central Anatolian Hittite objects are far more rare in the Bronze Age Aegean than has been generally assumed"[157] olsa da, "we may hope that future archaeological research may serve to enlarge our knowledge, as also for Arzawa, western Anatolia"[158]; İon toprağında, en son Phokaia ve Çeşme'de olduğu gibi, sürekli yeni prehistorik yerleşimlerin keşfedilmesi, Arzava için bu umutları da güçlendirmektedir[159]. Bu nedenle besbelli ki Karakuyu'da bulunan Hitit biçemli dikmetaş, Mira Ülkesi'nden arkeolojik ve yazılı son kanıt olarak kalmayacaktır; bizlerin Geç Tunç ve Erken Demir çağlarında Batı Anadolu kültürlerine değgin ya da yerli Anadolu sanat biçimlerinin Ege Göçleri'nin de ötesinde kesintisizce sürdüğüne ilişkin bilgilerimizi gelecekte de giderek artıracak olan başkaları da gelecektir. Nitekim bu makalenin özgünü daha baskıdayken, Çine-Tepecik kazılarıyla günyüzüne çıkan hiyeroglif yazıtlı bir Hitit mühür baskısıyla Marsyas Vadisi'nden gelmeye başlamıştır da (S. Günel – S. Herbordt, AA 2010/1, 1-11).

---

154 E. Curtius, Die Ionier vor der ionischen Wanderung (Berlin 1855) 6-9; o gene de Anadolu Ionlarını "Doğu Hellenler" olarak tanımlar; ve Ege'nin "öte yakasında yalnızca göçmen olarak görülen" bu soyu; Alpler'den köklenen halk hareketleriyle Aioller, Akhalar ve Dorlar olarak Hellas Yarımadası'na inen "Batı Hellenler"den ayırır.

155 Högemann 2005, 13 dn. 73. Ona göre bu tanımlamayla "gerçekte, Hellenlerin görmeye alışık oldukları gibi, etnik değil, toplumsal anlamda yabancılar için tipik bir tanım" söz konusu olmalıdır; yaklaşık "genelde kıyı sakinleri, özelde denizciler ve korsanlar".

156 H. Klinkott, "Yauna – Die Griechen aus persischer Sicht? bk. H. Klinkott (ed.) Anatolien im Lichte kulturel ler Wechselwirkungen. Akkulturationsphaenomene in Kleinasien und seinen Nachbarregionen waehrend des 2. und 1. Jahrtausends vor Christus (Tübingen 2001) 107-148.

157 E.H. Cline, "Hittite Objects in the Bronze Age Aegean", AnatSt 41, 1991, 133 vdd. 140; Schachner-Meriç 2000, 86 dn. 4; Börker-Klaehn 2006, 170.

158 Hawkins 2002, 151. Bu konuda öncelikle bk. J. Seher, "Überlegungen zur Beziehung zwischen dem hethitischen Kernreich und der Westküste Anatoliens im 2. Jahrtausend v. Chr., bk. B. Horejs - R. Jung - E. Kaiser - B. Terzan (ed.), Interpretationsraum Bronzezeit. Bernhard Haensel von seinen Schülern gewidmet, Universitaets forschungen zur praehistorischen Archaeologie 121 (Bonn 2005) 33 vdd.

159 Yüzey arastırmaları ve kazılar yoluyla Batı Anadolu'nun ortasında saptanan MÖ 2. binyıl buluntu yerleri için bk. Schachner-Meriç 2000 Res. 1 ve Meriç 2007, 28 vd. Res. 1'deki haritalar; Phokaia için bk. Ö. Özyigit, "1996 Yılı Phokaia Kazı Çalısmaları", KST 19-1, 1998, 722 vd.; Çesme için bk. T. Caymaz, "Urla Yarımadası Prehistorik Yerlesmeleri", Ege Üniversitesi Arkeoloji Dergisi 11, 2008-1, 20-23.

Reading of the Hieroglyphic Inscription

(Fig. 24. 25)

Recai Tekoğlu

The western Anatolia of the second millennium B.C. is an area of several topics related to the studies in the history and historical geography drawn from the Hittite hieroglyphic inscriptions and clay tablets in cuneiform. The region is noted with the monumental reliefs, hieroglyphic inscriptions and seals[160]. Mira is one of the countries in the region in the Hittite Empire Period which draw attention for its country limits and the rulers. Its size and importance can be revealed from the presence of monumental hieroglyphic inscriptions discovered in Karabel and Latmos.

Early travellers of the 18th and 19th centuries noticed the presence of some non-Greek reliefs in Sipylos Mountain and Karabel in the western Anatolia[161] The Sipylos monument from Akpınar near Manisa represent a divinity thront in the cliff bearing a hieroglyphic inscription. Karabel, which lies c. 8 km south of Kemalpaşa near İzmir, is a relief figure with bow and spear which accompanies a hieroglyphic inscription on the left upside between spear and face of the figure.

This inscription was recorded by Tarkasnawa, the king of Mira.[162] Some modern researches furnished another three hieroglyphic inscriptions from Karabel.[163] These are very fragmentary and bear reading problems. Another important

160 See J. D. Hawkins and D. F. Easton, "A Hieroglyphic Seal from Troia", Studia Troica 6 (1996), 111-118; A. Schachner – Meriç 2000, 85-102

161 See. L. Messerschmidt, Corpus Inscriptionum Hettiticarum, 1900 Berlin, p. 37.

162 See Hawkins 1998, 4f.

163 These inscriptions were named as KARABEL B and KARABEL C1 and C2 by Hawkins in op. cit. Karabel C1 and C2 were discovered by H. G. Güterbock and published by him as "Das dritte Monument am Karabel" in Istanbuler Mitteilungen 17 (1967) 63-71. Karabel B is rock relief figure in niche with bow and spear. It is now lost. The last publication of the figure and inscription is in K. Kohlmeyer, "Festbilder der hethitischen Grossreichzeit", Acta Praehistorica et Archaeologica 15, 1983, pp. 19-24 with fig. 5.

group of inscriptions, known as Latmos, was found at Suratkaya which is located on one of the north eastern hills of Latmos mountains extending east of Bafa Gölü between Söke and Milas.[164] The first of the Suratkaya inscriptions bears mi+ra-a RE-GIO VIR2, "man from Mira", reading. It constitutes an important contribution to the limits of the southern border of Mira *(Res. 1)*.

The last and newest one of the hieroglyphic inscriptions dealing with Mira was found by chance at the Karakuyu Village near Torbalı in İzmir by the researchers from İzmir Archaeological Museum and carried to the Museum. It is limestone block and cut in rectangular form of which the half was broken from upper and back sides. On the right face of the block is placed a relief figure with bow and spear. Upper part of the waist of the figure and right leg are lost. Only left leg of the figure and lower part of the spear and dress remained.

The inscription was recorded in relief and placed on the left face of the block according to the figure. The other faces were not worked. The actual condition of the inscription is bad and very demaged. It seems to be read and written in boustrophedon. It is separated by the line dividers which size c. 40 cm from one to other. The height of the present face of the inscription is c. 120 cm and the weight is c. 45 cm. Only a few sings from the second and the third lines were preserved. From the line divider of the third line to the bottom sizes c. 50 cm where it is impossible to know any hieroglyphic sign and it is totally gone away. It is supposed that the real height of the inscription might be c. 2m.

Text[165]

MAGNUS.REX| TAR[KASNA?]-wa/i mix+ra/i-a REG[IO] L24-pa-[ ] SUPER? CA-PERE[(-) ?]|

Translation:

"The Great King Tarkasnawa? took up Mirā from litigation/dispute/rivolt"

Comments on readings:

MAGNUS.REX

It seems to be the last sign of the line. The logogram MAGNUS.REX (L18) is clearly perceived.

---

164 See Peschlow-Bindokat 2001, 363-378. Same authors, "Die hethiter im Latmos", Antike Welt 33, 211- 215. A. Peschlow-Bindokat, "Latmos'ta Hititler. Suratkaya Yazıtı" in Latmos'ta Bir Karia Kenti: Herakleia. Şehir ve Çevresi, 2005, İstanbul, 83-90.

165 The enumerating system of the hieroglyphic signs established by E. Laroche in Les Hiéroglyphes Hittites, 1960, Paris, henceforth referred to as L, and transcription and subsequent enumeration adopted by J. D. Hawkins in Corpus of Hieroglyphic Inscriptions, 2000, Walter de Gruyter, Berlin, henceforth referred to as Corpus, will be followed in the present paper.

TAR[KASNA?]-wa/i

The shape is not completely perceived because of deformation of the right corner of the inscription where the figure directed to look. The form seems to be an animal like donkey possibly similar to L101 [166] of which ear remained.

mix+ra/i-a REG[IO]

The transliterated sign as mix here is a new attested form in the hieroglyphic signary and may be a variant of L391.

L24-pa-[ ]

L24 is known as a logogram compounded of two profiles confronting each other over a seal which recurs a separate sign under L327 in HH. It is frequently occurred in the inscriptions from Karkamiš (A 4b §2; ibid §5; A 11a §26; A 11c § 25f.; A 14a §9; ibid §13f.; A 14b §4f.; A 18b; A 18h §5; A19 e; A25b §3; A 27 u l.1; A 28 l.1), Maraş (M 1 §6; M 6 l.1), Karahöyük-Elbistan (l.s. c 11 §24), Gürün (§7), Boybeypınarı(II C §10), Tell Tayinat (fr. 7) and Meharde (C1 §6). It was absent in the signary ofthe inscriptions of second millennium before this attestation. The sense was offeredas "colère" for the logogram and the phonetic value was rendered as "har" for theverbs harsalai- and harsalas- "s'irriter contre"[167] by Laroche. In his Glossary Meriggisuggested "streiten, zanken" refering to the Hittite verb sullai-[168]. In the Commentary (§6) of the Meharde inscription in the Corpus Hawkins reinterpreted the logogam and read it as LIS translating "litigate"[169]. The phonetic value of the logogramis unknown, but it seems to be written with certain phonetic complements. Hawkinsinterpreted LIS ((-) za-sa)-li as "prosecutor", LIS-(sa)-la/i/u-sa/sá/za as "prosecute",LIS-la/i/u-hi-ri+i- as "litigation", LIS-la/i/u-si- as "of the law-suit" and did not offerany translation for LIS-za- and LIS-la/i/u-za. In the present occurrence it seems tobe complemented with -pa- and then possibly with a case ending which is not preserved. This means to give a noun as the verb CAPERE follows it. L24-pa may referto something like "litigation, dispute, or rivolt" which fits very well the context here.

SUPER?

The reading of the sign is not sure if the form is not a variant of L70. It should be an adverb used before the verb CAPERE.

CAPERE

It is clearly L41. Possibly it is followed by some phonetic complements which are not preserved.

---

166 Cfr. H.G. Güterbock, Siegel aus Boğazköy, II, 1942, Berlin, p.75, seal 177.
167 E. Laroche, HH, p. 23.
168 P. Meriggi, Hieroglyphisch-hethitisches Glossar, 1962, Wiesbaden, p.103f.
169 J.D. Hawkins, Corpus, Vol.1, part 2, p. 418.

Geographical and historical implications:

A group of hieroglyphic inscriptions mentioning Mira and its rulers was discovered in the area almost corresponding to the classical limits of Ionia, to southern Lydia and to northern Caria in the Aegean region of Anatolia. These are mainly Karabel A and possibly C2, Karakuyu and Latmus 1 inscriptions which draw a line from north to south on the shore. Around this sea shore line well-known cities of the western Anatolian topography of the 2nd millennium like Apasa and Millawa(n)da, suggested to be identified with classical Ephessos and Miletos, and Ionian Metropolis are placed. Mira with its recently discovered and deciphered monuments gained a privilege among the western states of Anatolia in the Late Bronze Age.

The Land of Mira was generally mentioned as a vassal state among political regimes of western Anatolia as indicated by the Hittite historical[170] and diplomatic texts[171] of which the chronology goes from Suppiluliuma I to Tudhalya IV. It seems that th political situation of Mira was in conflict combined with some unrested and rebellious actions and the country limit was not durable as it was adjoined sometimes into Kuwaliya and Hatti in the neighbourhood of Pedassa and sometimes mentioned in the Arzawa complex[172].

Mira is interpreted as an Arzawan state and connected with it for both the royal line and geographical extention. The name "Arzawa" in the Boğazköy documents was used to designate a city under URUArzawa or a country under KUR Arzawa and KUR URUArzawa, which was ruled by a king, or countries under KUR.KUR.MEŠ URUArzawa, establishing a league of countries incorprated with each other.[173] It was also attested to indicate the west and southwest part of Anatolia.[174] In a version of the texts belonging to Hitite laws Luwiya is replaced by Arzawa.[175] In the Hittite annals and diplomatic documents some personalities like Kupanta-DKAL, Tarhuntaradu and Uhhaziti were styled as rulers of Arzawa. Beside the Arzawa land itself the Hittite texts refer also to the Arzawa lands as a political and geographical complex. In the *Treaty of Alaksandu*[176] 'the four kings in the lands of Arzawa' are named as Alaksandu, Manapa-^{D}KAL,[177] Kupanta-^{D}KAL and Ura-Hattusa.

---

170 See particularly 3-4 and 12 years of Mursilis' Annals in A. Goetze, Die Annalen des Mursilis, Hethitische Texte, Heft 6, MVAG Bd. 38, 1933 Leipzig (repr. 1967 Darmstadt).

171 See G. Beckmann and H. A. Hoffner, Hittite Diplomatic Texts (2nd. ed.) 1996, SBI, n. 11: Treaty between Mursili II and Kupantakurunta of Mira.

172 See S. Heinhold-Krahmer, "Mira", Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie 8 (1994), 218-220.

173 See G. F. del Monte and J. Tischler, Die Orts- und Gewässernamen der hethitische Texte, 1978 Wiesbaden, p.42f.

174 This is an exception and appears no repetition in the Hittite texts. Bryce 2003, 32.

175 See J. Friedrich, Die hethitisches Gesetze, 1959 Leiden, p. 92, where the Land Luwiya in KBo VI 2 I 40 was replaced by the Land Arzawa in KBo VI 3.

176 See Beckman, HDT, 13 §14, p. 90; KUB XXI A iii 31-33.

177 Possibly it is an error for Manapa-Tarhunta. See Heinhold-Krahmer, Arzawa, p.152f. and Hawkins, AS 48, p. 16 n.68. Cfr. Beckman HDT, p. 124 n.20, error for Piyama-Kurunta.

The earliest reference to Arzawa in the Hittite texts goes back to the reign of Hattusili I, c. 1650-1630. In his Annals (I 22-23) Hattusili tells that after the Syrian campaign he marched against Arzawa and took cattle and sheep.[178] The first man of Arzawa whose name was recorded in the historical texts is Kupanta-DKAL.[179] He was in head of Arzawa and active for power possibly in collaboration with Attarissiya, the ruler of Ahhiya, agaist Hattusa during the reigns of Tudhaliya I/II and Arnuwanda I, c. 1400-1360 B.C.

As recorded in *the Indictment of Madduwatta* by Arnuwanda I Attarissiya attacted to some western countries and particularly tried to chase Madduwatta.[180] He fled the country and took refuge in the Hatti Land. Then Tudhaliya made him an ally and under oath he gave him the land of Mount Zippasla to occupy. Madduwatta swore to support the Hatti king and to act as a vassal king, but thereafter he transgressed the oaths and began to seize countries around. Then he went in battle against the land of Arzawa. Kurunta DKAL defeated Madduwatta's army and seized everything he has, even his wives, sons and goods. Madduwatta escaped by himself naked. Then Tudhaliya sent his nobleman Piseni to the aid of Madduwatta and gave back to him everything he lost. They installed Madduwatta in his place once more. Even Tudhaliya's aids and Attarissiya's attacts Madduwatta continued to follow an independent policy and established an alliance with the land of Arzawa giving his daughter to Kupanta-DKAL in marriage. As a closure of the events Tudhaliya marched against Arzawa and his successor Arnuwanda defeated Kupanta-^{D}KAL.

In the following period Tarhuntaradu was mentioned as the king of Arzawa in the letter corresponded with Amenhotep III (Nebmaatra), king of 18th Dynasty, reigned between 1390-1352 B.C., who negotiated to marry the daughters of the rulers of Babylon, Mitanni and Arzawa[181]. Possibly the political and military events told in a decree of Hattusili III[182] may refer to the time of Tarhuntaradu[183]. In the decree it was reported that the Arzawan enemy came towards the Lower Land and made Tuwanuwa and Uda cities the frontier[184]. This frontier seems to be too far from the western Anatolia as Tuwanuwa was identified with the classical Tyana near Bor in Niğde[185]. The existence of the Arzawan army in the Lower Land has been continued to create problem for the four royal generations of Hattusa from Tudhaliya III (1360-1344) to Mursili II

178 See, T. R. Bryce, The Kingdom of the Hittites, 1999 Oxford, pp.78-79.

179 See Ph. H. J. Houwink ten Cate, Records of the Early Hittite Empire, 1970 Istanbul, pp. 57-79 and O. Carruba, "Beiträge zur mittelhethitischen Geschichte I - Die Tuthalijas and die Arnuwandas", SMEA, 1977, p. 158ff.

180 See Beckman, HDT 27, pp.153-160 and A. Goetze, Madduwatta, Leipzig 1924(repr. 1969 Darmstadt).

181 For this Arzawa-letter see W. L. Moran, The Amarna Letters, Baltimore 1992, pp.101-103, EA 31 translated by V. Haas.

182 See A. Goetze, Kizzuwatna and the problem of Hittite Geography, New Haven 1940, p. 21ff.

183 See Hawkins 1998, 10, §2.2 and T. Bryce, The Kingdom of the Hittites, p. 159 f.

184 Cf. S. Heinhold-Krahmer, Arzawa, pp.48-50, where the sentence is translated as "The Arzawan enemy came from the Lower Land".

185 See Tischler-del Monte, Orts- und Gewässernamen, p. 447 f. for the identification of Tuwanuwa with Tyana.

(1321-1295). Suppiluliuma I (1344-1322), son of Tudhaliya III, obtained a victory over the Arzawan enemy as told by his elder son Mursili II in the so-called *Deeds of Suppiluliuma*[186] appointing Hannutti the commander of the Lower Land[187].

Suppiluliuma's victory over the Lower Land caused some western countries of Anatolia to struggle for the new political situation which Mursili II defined in his *Annals* and *Treaties*. Uhhaziti was in head of the land of Arzawa and he was in revolt against the Hittite king with the cooperation of the king of Ahiyawa and of Manapa-Tarhunta of the land of Seha River. Mursili marched out to Arzawa. According to the reports in the Years 3 and 4 of both the *Ten-Year Annals* and *Extended Annals* Uhhaziti was wounded on the knee and escaped from the Hittite army to the islands where he died because of the sickness. His sons Tapalazunauli and Piyama-DKAL did not resist to Mursili in the battle and both escaped away. Mursili's victory over Arzawa has been decisive and as seen in the treaties contracted with the kings of Mira-Kuwaliya, the land of Seha-River and Hapalla it followed a series of regulations with which he e tablished the borders of the lands. Mursili gave Mira and Kuwaliya to Mashuiluwa, the land of Seha River to Manapa-Tarhunta and Hapalla to Targasnalli[188].

The appointment of Mashuiluwa to the kingship of Mira by Mursili became a turning point for the history of the land of Mira[189]. He was a refugee at Hattusa and Suppiluliuma married him to his daughter Muwatti, sister of Mursili. When he was installed for the kingship in the land of Mira he asked Mursili to adopt his brother's son Kupanta-DKAL as he did not get a son. Mashuiluwa defeated Piyama-DKAL, son of Uhhaziti and began to follow an enlargement policy to occupy some of the Arzawan countries. Then in rebellion to the Hatti land he was seized in the land of Masa and taken to Hattusa as a permanent asylum. His adoptive son Kupanta-DKAL was appointed in his place[190].

Mursili brought Kupanta-DKAL under oath for the loyalty to himself and next Hittite kings and their generations before to set him upon the throne of the land of Mira as his adoptive father Mashuiluwa offended against the Majesty, and ordered him not to involve in rebellions[191]. In his treaty with Mursili he was mentioned among the three free men of the kingdom[192] being replaced with his adoptive father's name[193]. Mursili stressed insistently to Kupanta-DKAL on resting in peace

---

186 See H.G. Güterbock, "The Deeds of Suppiluliuma as told by his son, Mursili II", JCS 10 (1956), pp.68, 75-7 and T. Bryce, ibid., p.163ff.

187 See, CTH 61 II, 1 iv 12-15 and Goetze, AM, p.18f.

188 See Treaty between Mursili II and Kupanta-DKAL of Mira-Kuwaliya, §3, Beckman, HDT, no.11, p.74.

189 See Del Monte, G., 1974, "Mashuiluwa, König von Mira", Orientalia 43:355-368.

190 See Beckman, HDT, no.11, §§2-7, p. 74f.

191 See Beckman, HDT, no. 11, §§11-19, pp.76-78.

192 See Beckman, HDT, no. 11, §25, p. 80 where Mursili enumerates the three free men as Kupanta-DKAL, Manapa-Tarhunta and Targasnalli.

193 See Beckman, HDT, no. 10 (The treaty between Mursili II and Targasnalli of Hapalla), §8 p. 71 and the year four of the Ten Year Annals (CTH 61, I Aiii 26ff) and Extended Annals (CTH 61, II, 2B iv 50-54) where Mursili defined three free men in his realm as Targasnalli, Mashuliuwa and [Manapa-Tarhunta].

and remaining to be united with the other subordinates. Kupanta-DKAL enjoyed a real membership of the royal line and at the same time endured to be asked for the sins of his adoptive father. Mursili explained that he could be taken responsible for the offense of Mashuiluwa but could not as he had not commited any offense[194]. In the remainder of his reign Mursili did not occupy again with the Arzawan problem. Muwatalli (1295-1272) introduced him to Alaksandu of Wilusa as a descendant of the king of the land of Arzawa in the male line and a descendant of the king of Hatti in the female line[195]. Kupanta-DKAL set on the throne of Mira until the reign of Hattusili III (1267-1237). When Hattusili occasioned the usurpation of the kingship from Urhi-Tešub (1272-1267), son of Muwatalli, he wrote a letter to Ramesses II, king of Egypt, who began the war at Kadesh with Muwatalli and ended it with a treaty signed with Hattusili, and asked him to support Urhi-Tešub.

In the response Ramesses answered him that he would not disturb the brotherhood established with the king of the land of Hatti[196]. The reaction of Hattusili II for the request of Kupanta-DKAL from the Egyptian king is unknown. The known fact is that he was not king of Mira anymore when Tudhaliya IV (1237-1209) established a treaty, so-called bronze tablet, with Kurunta, king of Tartuntassa, elder son of Muwatalli II and cousin of Tudhaliya IV. In the col. IV 36 of the bronze tablet a certain Alantalli was mentioned as the king of Mira[197]. The relationship of Alantalli to Kupanta-DKAL is not proved on any historical documents[198]. The reading of the Karabel inscriptions did not offer any personal name of the parental relationship[199]. Alantalli seems to be one of the historical names of Arzawa in the time of Suppiluliuma I and he was a successor of Kupanta-DKAL[200].

Hittite historical documents in the cuneiform sources do not records directly political or military events dealing with Arzawa, or Mira, or their rulers anymore after the mention of Alantalli in the bronze tablet. Only two documents are sought to be connected with the matter: the one is the so-called Milawata letter (CTH 182) and the other is a fragmentary letter addressed to Mašhuitta, or Parhuitta (KBo XVIII 18) from an unknown Hittite king. The Milawata letter is a matter to many debates. The names of the sender and the recipient are lost in the text. The title of the sender was styled as My Sun, which designed the king at Hattusa. On the basis of the historical

194 See Beckman, HDT, no. 11, §11, p. 76f.

195 See Beckman, HDT, no. 13 (The Treaty between Muwatalli and Alaksandu of Wilusa), §14 p.90.

196 See Beckman, HDT, no. 22D, p. 130f. and E. Edel, Die aegyptische-hethitische Korrespondenz aus Boğaz köy, Westdeutscher Verlag 1994, no. 28, p.74ff.

197 See H. Otten, Die Bronzetafel aus Boğazköy: Ein Staatsvertrag Tuthalijas IV, StBoT Bh.1, Harrasowitz 1988, p.27.

198 See Th. P. J. van den Hout, Der Ulmitešub-vertrag:Eine prosopographische Untersuchung, StBoT 38, Harrassowitz 1995, p.142ff.

199 See Hawkins 1998, 18.

200 See Reinhold-Krahmer, Arzawa, p.369f.

interpretations the text was dated to the period of Tudhaliya IV[201] and the recipient was suggested to be Tarkasnawa[202], king of Mira, who was styled in the seals from Hattusa and the figure of the Karabel A inscription. The both identifications are only suggestive. There is not any information about Tarkasnawa's political and military activities. It is unknown how long he had ruled in Mira in the time of Tudhaliya, or after his death. Undoubtedly he was the first western Anatolian king who built some hieroglyphic monuments to show his power.

In the present hieroglyphic inscription from Karakuyu Tarkasnawa was mentioned possibly as the Great King of Mira. On the basis of the historical point of view it is a less probability that the kings of Mira could have had the title of Great King after the installations of Mursili II. If one of them, e.g. Tarkasnawa, decided to call himself in his political or military documents by the title of Great King it should have happened in a weak time of military power of Hattusa occurred in the last decades of the Hittite Empire Period. In the Karakuyu inscription there is not any criteria to show that the nscription belonged to Tarkasnawa. It is highly probable that it belonged to the post-Tarkasnawa period. If the reading of Tarkasnawa offered here is correct it means that he saved Mira from a litigation, or a dipute, or really a rivolt. In the history of the western countries of Anatolia it is not an exception to see rivolts. They might have struggled for freedom with Hattusa when it was weakened at the end of the Empire period, and this may be the reason why Mašhuitta, or Parhuitta, could have called as Great King in the fragmentary KBo XVIII 18[203].

It is more significant to see the presence and the distribution of the Luwian hieroglyphic inscriptions mentioning the name of Mira in the region. These three inscriptions, i.e. Karabel, Karakuyu and Latmos, are significantly located at the entrance of the three geographical passages from the coast to the inner parts of Anatolia. This obviously show the borders of Mira reached to the seashore at the end of the Empire period, or in the post-Empire.

Prof. Dr. Fahri Işık
Akdeniz Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü
TR- 07058 ANTALYA

Mahir Atıcı
Arkeoloji Müzesi
Müdür Yardımcısı
TR- Konak/ İZMİR
TR- 07058 ANTALYA

Doç. Dr. Recai Tekoğlu
Akdeniz Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü

201 See T. Bryce, Kingdom of the Hittites, Oxford University Press, 2006, p. 306.
202 See Hawkins 1998, 19.
203 See A. Hagenbuchner, 1989, Die Korrespondenz der Hethiter, vol. 2, p.49-55

Kısaltmalar

Alman Arkeoloji Enstitüsü 2006 (AA 2005/2, 314-399)'da verilen kısaltmalar dışında aşağıdakiler kullanılacaktır:

Akurgal 1961	E.Akurgal, Die Kunst der Hethiter (München 1961).
Akurgal 1995	E.Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları (İstanbul 1995).
Bittel 1976	K.Bittel, Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (München 1976).
Börger-Klaehn 2006	J.Börker-Klaehn, "Hethitisch bei Homer und anderen ‚Griechen'?", bk. A.Erkanal - B. Avunç (ed.), Studies in Honor of Hayat Erkanal (İstanbul 2006) 170-184.
Bryce 2003	T.C. Bryce, "History", bk. H. C. Melchert (ed.), The Luwians Handbook of Oriental Studies, Sect. 1, The Near and Middle East 68 (Leiden 2003) 27-127.
Cobet 2007	J.Cobet, "Das alte Ionien in der Geschichtsschreibung", bk. Milet 2007,729-743.
Darga 1992	A.M. Darga, Hitit Sanatı (İstanbul 1992).
Dinçol 2002	A.Dinçol, " 'Tabarna'- und 'Aedikula'- Siegel, Die Siegel Hethitischer Grosskönige und Grosskönigin nen", bk. Hethiter 2002, 88-93.
Dinçol 2004	A.Dinçol, "Bin Tanrılı Halk, Hititler, Son Tunç Çağı", bk. Arkeo Atlas 3(2004) 20-59.
Ehringhaus 1997/98	H.Ehringhaus, "Die hethitischen Felsreliefs am Sirkeli Höyük in der Türkei, Bemerkungen zu Neufunden in Kilikien und Lykaonien", NüBlA14, 1997/98, 89-104.
Emre 2002	K.Emre, "Felsreliefs, Stelen, Orthostaten, Grossplastik als monumentale Form staatlicher und religiöser Repraesentation", bk. Hethiter 2002, 218-233.
Haas 1982	V.Haas, Hethitische Berggötter und hurritische Steindaemonen, Riten, Kulte und Mythen (Mainz 1982).
Haas 1994	V.Haas, Geschichte der hethitischen Religion. Handbuch der Orientalistik, Abt. 1, Der Nahe und Mittlere Osten 15 (Leiden 1994).
Hanfmann 1962	G.M.A. Hanfmann, "A 'Hittite' Priest from Ephesos", AJA 66, 1962, 1-4.
Hawkins 1998	J.D. Hawkins, "Tarkasnawa King of Mira. 'Tarkondemos', Boğazköy Sealings and Karabel", AnatSt 48, 1998, 1-31.
Hawkins 2002	J.D. Hawkins, "Anatolia: The End of the Hittite Empire and After", bk. Kolloq. Mainz 2002, 143-151.
Hethiter 2002	Die Hethiter und ihr Reich. Das Volk der 1000 Götter, Ausstellungskatalog, Bonn (Stuttgart 2002).
Högemann 2004	P.Högemann, "Ist der Mythos von Troia nur ein Mythos und ist die 'ionische Kolonisation' nur eine wahre Geschichte?", bk. H. Altrichter - K.Herbers - H. Neuhaus (ed), Mythen in der Geschichte, Rombach Historiae16 (München 2004) 117- 139.
Högemann 2005	P. Högemann, "Homer und der Vordere Orient. Auf welchen Wegen kam es zum Kulturkontakt?. Eine Zwischenblanz", bk. E. Schwertheim – E. Winter(ed.), Neue Forschungen zu Ionien, AMS 54 (Bonn 2005) 1-19.

Işık 2005	F. Işık, "Zu den Anfaengen ionischer Architektur", bk. E. Schwertheim – E. Winter (ed.), Neue Forschungen zu Ionien, AMS 54 (Bonn 2005) 21-42.
Işık 2007	F. Işık, "Protogeometrik Yontucuklar Işığında Ege Göçlerinin Niceliği ve İonia Kültür Kimliği Üzerine", bk. E. Öztepe - M. Kadıoğlu (ed.), Festschrift für Coşkun Özgünel zum 65. Geburtstag (İstanbul 2007) 203-216.
Jarosch 1994	V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr. aus dem Heraion von Samos, Samos 18 (Bonn 1994).
Kolloq. Mainz 2002	E.A. Braun-Holzinger - H. Matthaeus (ed.), Die nahöstlichen Kulturen und Griechenland an der Wende vom 2. zum 1. Jahrtausend v. Chr., Kontinuitaet und Wandel von Strukturen und Mechanismen kultureller Interaktion, Kolloquium Mainz 1998 (Möhnesee 2002).
Korfmann 2001	M. Korfmann, "Die Troianische Hochkultur (Troia VI und VII). Eine Kultur Anatoliens", bk. Troia 2001, 395-406.
Laffineur-Greco 2005	R. Laffineur-E. Greco (ed.), Emporio Aegeans in the Central and Eastern Mediterranean, Proceedings of the 10th International Aegean Conference, "Athens 2004, Aegeum 25 (Liége 2005).
Latacz 2005	J. Latacz, Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Raetsels (Leipzig 2005).
Lemos 2007	I.S. Lemos, "The Migrations to the West Coast of Asia Minor. Tradition and Archaeology", bk. Milet 2007, 713-727.
Meriç 2003	R. Meriç, "Excavations at Bademgediği Tepe (Puranda) 1999-2002: A Preliminary Report", IstMitt 53, 2003, 79-98.
Meriç 2007	R. Meriç, "Ein Vorbericht über eine spaetbronzezeitliche befestigte Höhensiedlung bei Metropolis in Ionien: Die Arzawa-Stadt Puranda?", bk. Milet 2007, 27 – 36.
Milet 2007	J. Cobet - V. von Graeve - W.-D. Niemeier - K. Zimmermann (ed.), Frühes Ionien. Eine Bestandsaufnahme, Panionien- Symposion, Güzelçamlı 1999, MilForsch 5 (2007).
Muss 2001	U. Muss, "Vom Mythos zur Archaeologie eines Heiligtums: Ein bronzezeitlicher Kopf aus dem Artemision", bk. U. Muss (ed.), Der Kosmos der Artemis von Ephesos, ÖAI, Sonderschriften 37 (Wien 2001) 153-168.
Neve 1996	P. Neve, Hattuşa – Stadt der Götter und Tempel. Neue Ausgrabungen in der Hauptstadt der Hethiter (Mainz 1996).
Niemeier 1998	W.-D. Niemeier, "The Mycenaeans in Western Anatolia and the Problem of the Origins of the Sea Peoples", bk. S. Gittin - A. Mazar - E. Stern (ed.), Mediterranean Peoples in Transition. Thirteenth to Early Tenth Centuries BCE. In Honor of Professor Trude Dothan (Jerusalem 1998) 17-65.
Niemeier 2005	W.-D., Niemeier, "The Minoans and Mycenaeans in Western Asia Minor: Settlement, Emporio or Acculturation?", bk. Laffineur-Greco 2005, 199- 204.
Niemeier 2007	W.-D. Niemeier, "Westkleinasien und Aegaeis von den Anfaengen bis zur ionischen Wanderung: Topographie, Geschichte und Beziehungen nach dem archaeologischen Befund und den hethitischen Quellen", bk. Milet. 2007, 37- 96.

Orthmann 1971	W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (1971).
Orthmann 2002	W. Orthmann, "Die Bildkunst im Übergang von der Grossreichszeit zur spaethethitischen Periode", bk. Kolloq. Mainz 2002, 153-159
Peschlow-Bindokat 2001	A. Peschlow-Bindokat, "Eine hethitische Grossprinzeninschrift aus dem Latmos. Vorlaeufiger Bericht (mit einem Beitrag von S. Herbordt) ", AA 2001/3, 363-378.
Schachner - Meriç 2000	A. Schachner-R. Meriç, "Ein Stempelsiegel des spaeten 2. Jahrtausends v. Chr. aus Metropolis in Ionien", SMEA 42,1, 2000, 85-102.
Starke 1999	DNP 6 (1999) 518-533 bk. Kleinasien (F. Starke).
Starke 2000	DNP 8 (2000) 250-255 bk. Mira (F. Starke).
Troia 2001	Troia. Traum und Wirklichkeit, Ausstellungskatalog, Stuttgart, Braunschweig, Bonn 2001-2002 (Kernen im Remstal 2001).

Büyük Yontu Sanatının İonİa'da Başlangıcı

"Die Anfaenge der Grossplastik Ioniens", in: M. Şahin - İ. Hakan Mert (Hrsg.), Ramazan Özgan'a Armağan/Festschrift für Ramazan Özgan (2005) 167-179.

Bilim dünyası günümüze dek büyük yontuların Ege'de nerede ve ne zaman yaratıldığı sorusuna fikir birliği oluşturacak bir yanıt verememiştir. Naksos yontu okulunun ürünü olan Deloslu Nikandre *(Res. 51)* çoğu araştırmacı tarafından uzun süre, Ege sanatının en eski büyük boy mermer heykeli olarak değerlendirilmiştir[1]; oysa onun MÖ 7. yüzyıl ortalarında ya da bunun az bir zaman öncesinde yaratılmış olduğu görüşü bile artık tartışmalıdır[2]. Bu tanınmış yapıt, Dedalik Dönem'in olgun ve geç evrelerinde yaygın kadın tiplemesini temsil ederken bu tipin yoğunlukla günyüzüne çıktığı Girit, merkez olarak kabul görür[3].

G.Lippold'a göre, Akha sanatının resim biçimlerini yaratan Tunç Çağı'nın bu şöhretli adası, "büyük olasılıkla" Hellen büyük yontuculuğunun da yaratıcısıydı[4]; Hellas'ın diğer yontu okulları da Dedalik biçemi, "Peloponnesos ve başka yerleri dolaşan"Giritli gezgin sanatçılar aracılığıyla oradan öğrenmişlerdi[5]. J. Boardman'a göre de,"Girit yontu biçemi adanın erken dönem yontu okullarınca özümsenmişti"[6] ve "Demir Çağı Hellas'ının salt bir baş parçası olarak korunabilmiş en erken taş yontusu

---

1 Alscher 1954, 72 vdd. Res. 64; Richter 1968, 22. 26 Nr.1 Res. 25-28; Boardman 1981, 35 Res. 71 sağ. "tümüyle korunmuş en eski yontu"; buna karşın tarihini krş. a. dn. 2; Floren 1987, 155 vdd. Lev. 8.1: krş. 151: "Naksoslu heykeltıraşlar Hellas yontu sanatının oluşumunda belirleyici ölçüde pay sahibi olmuşlardır ve Kouros tiplemesini yaratmışlardır"; Martini 1990, 92 vdd. 98, 101,133 vdd. Res. 26 "MÖ yak. 670-660"; Fuchs 1993, 154 vdd. Res. 151.

2 Boardman 1981 bk. Beischrift Res.71 "MÖ 640-630 civarı" : Vorster 2002, 98 vdd. 100 Res. 170a-f. "MÖ 630 civarı"; Kaminski 2002, 73 vdd.

3 Floren 1987, 156 ; 120 vdd. Martini 1990, 92

4 Lippold 1950, 18

5 Lippold 1950, 23 vd.

6 Boardman 1981, 31.

Girit kökenliydi"[7]. J. Floren ise, Ege'nin ilk Dedalik anıtsal yontusu olarak, 7. yüzyılın ilk yarısının ortalarında Giritli bir usta tarafından yapılan Gortyn'den taht üzerine oturmuş tanrıçayı görmüştü[8]. Ancak bu yapıt arkeolojide genel olarak Naksoslu Nikandre'den hemen sonraya, yani MÖ 7. yüzyılın ortalarına veriliyor olsa da[9]; "araştırmacıların eskiden beri genel görüşü, anıtsal heykel sanatında gelişimin Girit sanatı tarafından yönlendirildiği yolunda"dır[10].

Ada'nın anıtsal yontu sanatının oluşumundaki önceliği, bu sanatın mitolojik atası olan Daidalos'un Girit kökeni ile temellendirilmeye çalışılmıştır[11]. Floren'a göre, anıtsal Hellen yontuculuğunun oluşumunu bireysel bir çabanın çığır açıcı başarısına bağlamak olanaksızdır; çünkü, "geometrik yontunun gelişiminde anakara Hellas sanat merkezleri belirleyici olduğuna göre, anıtsal yontunun kaynağını burada bulma olasılığı da öncelikli olmalıdır"[12].

Araştırmacılar daha önceleri Hellas yontu sanatının merkezinin Peloponnesos'un kuzeyinde aranması gerektiği tezini savunmuşlardır; L. Alscher bu nedenle erken dönem yontularındaki Girit özelliğini, "Dor Giritlilerin Peloponnesoslu ustalarla aynı kökten gelen akrabalık bağlarıyla" açıklamıştır[13].

Hellas Arkaik yontu sanatı uzmanları arasında, bildiğim kadarıyla, salt G. Martini Samos "ayak parçası" adıyla bilinen yapıtın *(Res. 48)*[14], "biçimsel yalınlığından ötürü gerçekten de Nikandre'nin *(Res. 51)* öncülü olarak görülmesi gerektiği" görüşündedir[15]. Samos Hera Tapınağı'ndan "kalça parçası" da *(Res. 50)*[16] E. Buschor'a göre, "bıraktığı genel izlenim açısından yaklaşık Deloslu Nikandre adağıyla karşılaştırılabilir"; ve "Samoslu yapıtların sergilediği canlılığın, Naksos adasının donuk yontularının önünü açmış olması büyük olasılıktır"[17]. Samos'tan günümüze ulaşmış üçüncü anıtsal yontu parçası ise "omuz parçasıdır" *(Res. 47)*[18]; bu, Buschor tarafından Hera Tapınağı'nda bulunmuş diğer tüm parçalar arasında en geç örnek olarak tanım-

---

7 Boardman 1981, 14

8 Floren 1987, 124 vd. Lev. 7, 1; P. Kranz, "Frühe griechische Sitzfiguren", AM 87. 1972. 20 vd. Lev. 10, 1. 2. Ancak, Floren'ın MÖ 7. yüzyılın ortasından önceye tarihlenebilmesi pek olası gözükmeyen Samos ahşap heykelciğiyle yaptığı karşılaştırma, oturan heykelin erkene verilmesi olgusuyla çelişmektedir; krş. a. dn. 9

9 Boardman 1981 Res. 30 "MÖ 650-630 civarı"; Özgan 1978, 12 vd. "MÖ 650 civarı ya da az öncesi"; Martini 1990, 107 vdd. 110 Res. 30 "MÖ 650 civarı"; Kamiski 2002, 92 vdd. Res. 167a-d "MÖ 650 civarı".

10 Özgan 1978, 13

11 Lippold 1950, 18; Boardman 1981, 37 vd.; Alscher 1954, 111: "Bu ad, tarihsel bir özden de tümüyle yoksun düşünülemez".

12 Floren 1987, 80.

13 Alscher 1954, 107; "Peloponnesos Hellen büyük heykeltıraşlığının kaynağı olarak" bk. age. 111 vdd.

14 Buschor 1961, 76 Res. 319. 320; Richter 1968, 33 Nr. 21 Res. 83; Freyer-Schauenburg 1974, 13 vd. Nr. 1; Vorster 2002, 103 Res.175.

15 Martini 1990, 132.

16 Buschor 1961, 78 vd. Res. 327; Freyer-Schauenburg 1974, 14 vdd. Nr. 2a, Lev. 2.

17 Buschor 1961, 78.

18 Buschor 1961, 79 Res. 328; Richter 1968, 33 Nr. 21 Res. 80. 82; Freyer-Schauenburg 1974, 16 vdd. Nr. 3A, Lev. 2; Boardman 1981, 35 Res. 72; H. Kyrieleis, Führer durch das Heraion von Samos (1981) 43 Res. 31; Martini 1990, 136 Res. 39; Vorster 2002, 103 Res. 175.

lanmış ve "630 ya da az sonrasına" verilen tarihi, arkeolojide tartışmasız onay görmüştür[19]. Buna karşın farklı zamanlara tarihlenen "ayak" ve "omuz" parçalarının aynı yontuya ait olabilmeleri durumunun göz ardı edilemeyişi de *(Res. 49)*[20] bir çelişkidir.

"Omuz parçası" için önerilen bu tarih zamansal olarak Samos'un küçük boyutlu iki ahşap Hera yontucuğu arasına, yani MÖ 7. yüzyıl ortalarından hemen sonraya verilen yüksek poloslu heykelcik *(Res. 54)*[21] ile bundan yaklaşık 20 yıl sonrasında Zeus ile birlikte betimlenen yüksek kabartma Hera'nın *(Res. 458)*[22] yapım tarihleri arasına denk düşer ki bunun doğruluğunu kabullenebilmek zordur. Çünkü, tanrıçanın bu iki ahşap yontusunun analık vurgusunu öne çıkaran iri ve yumuşak göğüslü betimi, 7. yüzyılın üçüncü çeyreği zaman biçeminin özelliğidir; "omuz parçası"nın bu gelişim çizgisi içerisinde yeri yoktur. Malzemenin ahşap ya da mermer olması da bu farkta belirleyici bir rol oynamamış gözükür; çünkü, yumuşak üst gövdenin dolu göğüslerle işlenmesi, Samos heykel okulunda aynı üçüncü yüzyıl çeyreğinin pişmiştoprak kadın betilerinin de özelliğidir[23]. Sonuçta, göğüs kısmının çok az bir ayrışmayla belirtildiği "omuz parçası"nın zamanını MÖ 7. yüzyılın ortasından önceki bir zamanda aramak doğru olacaktır.

Arkeolojide haklı olarak Samos'un Poloslu Hera'sı *(Res. 54)* ile birlikte ele alınan ve dolayısıyla 7. yüzyılın üçüncü çeyreği başına tarihlenen kireçtaşı kadın yontusu Auxerre *(Res. 53)*[24], B. Freyer-Schauenburg'un yerinde saptamasıyla[25], "boyun kaslarının betimlenişi ve omurganın yumuşak eğimli geçişinde", Samos "omuz parçası"ndan *(Res. 47)* daha "gelişmiş" durumdadır. Gene bu bilimci tarafından aynı yerde "omuz parçası"yla karşılaştırılan üst gövdesiyle korunmuş Thera'dan bir mezar koresini *(Res. 52)*[26] Chr. Vorster isabetli olarak Nikandre *(Res. 51)* ve Samos "omuz parçası"ylaaynı biçem kümesi içerisinde değerlendirir[27]. O'nun, Thera gövde parçası Nikandre karşısında "bir yontucunun gelecek vadeden

19 y. dn. 18. Benzer tarihleme için ayrıca bk. K. Tuchelt., Die archaischen Skulpturen von Didyma, Ist Forsch 27 (1970) 142. Buna karşı, Floren 1987, 341: "MÖ 7. yüzyılın ortasından az sonra".

20 Richter 1968, 33 Nr. 21; Kyrieleis 1996, 61 dn. 215: "olasılıkla"; Vorster 2002, 103: "kuşkulu"; krş. a. dn. 54.

21 E. Simon, Die Götter der Griechen (1980) 54 vd. Res. 49; Boardman 1981, 22 Res. 49 "MÖ 630 civarı"; Floren 1987, 369 Lev. 31, 6 "MÖ 630 civarı"; Martini 1990, 23 vdd. 136 Res. 7; Fuchs 1993, 156 Res. 152 "MÖ 650'den sonra"; Kaminski 2002, 87 Res. 161a-c "Auxerre Koresi ile çağdaş".

22 Richter 1968, 36 Nr. 33 Res. 115. 116 "MÖ 6. yüzyılın son çeyreği"; E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 208 vdd. Res. 64. 65e. f. "MÖ 7. yüzyılın son çeyreği"; Boardman 1981, Res. 50 "MÖ 630-600"; Fuchs 1993, 326 vd. Res. 363 "630-620"; Vorster 2002, 105 vdd. Res. 178 "MÖ 610 civarı"; Floren 1987, 370 "MÖ 600 civarı".

23 V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jahrhundert v. Chr. aus dem Heraion von Samos, Samos XVIII (1994) Lev. 63-68' deki örneklerle krş.

24 Alscher 1954, 73 vdd. Res. 65a-d "MÖ 650-640"; Richter 1968, 32 Nr. 18 Res. 76-79 "MÖ 640-600"; E. Homann-Wedeking, Das archaische Griechenland (1966) Res. s. 47 vdd. "MÖ 7. yüzyılın 3. çeyreği"; Boardman 1981, 18 Res. 28 "MÖ 640-630"; Floren 1987, 126 vdd. Lev. 6, 3 "MÖ 7. yüzyıl ortasından az önce"; Martini 1990, 44 vdd. 102 Res. 13 "640-630"; Fuchs 1993, 157 Res. 153 "MÖ 640 civarı"; Kaminski 2002, 85 vdd. Res. 160a-c; Freyer-Schauenburg 1974, 18 "MÖ 630 civarı".

25 Freyer-Schauenburg 1974, 17.

26 Vorster 2002, 101 vdd. Res.171a. b.

27 y. dn. 26.

yeteneklerini yansıtması yanı sıra aynı zamanda kimi erkene giden hatları nedeniyle daha eski biçimleri de içermektedir"[28] görüşüne dayandırılan biçem karşılaştırması, her iki Naksos ürünü yapıtın ve Thera yontu parçasına "oldukça yakın"[29] olan Samos parçasının tam bir zamansal dizin içine oturtulmasını zorlaştırmaktadır.

Ancak Thera mezar koresini, Nikandre ile, Vorster'in haklı olarak bu gelişim sürecinin "en geç" yontusu saydığı, Thera kourosu[30] arasına konumlandırmak bana biçem yönünden pek mümkün gözükmez; çünkü Nikandre her şeyden önce karın bölgesinin işleme tarzıyla Thera kourosunun açıkça öncülü durumundadır[31]. Thera mezar koresinin *(Res. 52)* Samos "omuz parçası"na *(Res. 47)* gerçekten "yakın durması"[32] ise kabul edilebilir bir olgudur. Her iki yontunun da boynu ayrışmamıştır, sütun benzeri bir bütünlüktedir. Arkaik Dönem içinde güvenilir bir tarihlendirme ölçütü oluşturmasa da, iki yontunun yakınlığı saç işlenişiyle de besbellidir. Dedalik'e özgü katlı peruk her iki yapıtta da genelde ağır bir blok oluştururken ve tekil saç tutamları üçgen bir kemerle[33] son bulurken, Nikandre'nin bukleleri onlarınkine göre yumuşak bir şekilde iner ve esnek bir doku sergiler. Bloklaşmış gibi ağır bir etkiyi, Samos "omuz parçası" da bırakır. Korunma durumları ve üretildikleri atölyelerin ayrı biçem tarzı nedeniyle Samos ve Thera yontu parçalarını kendi içinde tam bir tarihsel dizin içine oturtmak pek olanaklı değildir[34].

Naksoslu Nikandre'nin *(Res. 51)* Samos ve Thera ikilisi yanında geç tarihi ayrıca, boyun kaslarının verilişinde ve sırt kısmının yumuşak geçişlerinde de bulur kanıtını. "Samos canlılığının Naksos adası yontularının donuk yapısının önünü açtığını"[35] düşünecek olursak, bu gerçek daha da belirginleşir. Biçemsel olarak -şimdi Thera mezar koresiyle birlikte- Nikandre-Auxerre kümesi içinde yer alan Samos Heraion'undan "omuz parçası"nın, kümenin bugüne kadarki en erken yapıtı olarak nitelendirilen Nikandre'nin öncülü olduğu, daha önce kısaca da olsa tarafımdan savlanmıştı[36].

Naksoslu ve Samoslu örneklerin aynı kümeden oluşları olgusu ayrıca teknik yönden, onların bir dil ile kaidedeki yuvaya saplanması uygulamasıyla da ortaya konmuştur[37]. İon heykel okullarının yontularını Kiklat, Girit, Attika ve Peloponnesos biçemlerinden açıklıkla ayırt edici özellikler olarak bilinen; içiçe giren akıcılıkta bir organik

---

28 Vorster 2002, 101.
29 Vorster 2002, 103.
30 Vorster 2002, 102 Res. 173a. b.
31 Vorster 2002 Res. 170. 171'i, orada Res. 173a ile ya da Martini 1990, Res. 26 ile krş.
32 y. dn. 29
33 Buna karşın krş. Freyer-Schauenburg 1974, 17.
34 Freyer-Schauenburg 1974, 17'ye göre, "Thera koresi, Samos koresinden en fazla çok az daha erken olabilir".
35 Buschor 1961, 78.
36 F. Işık, Die Statuentten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhetitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia V, 2000 (2003) 22 dn. 85.
37 Kaminski 2002, 75; Vorster 103. Bu konuda ayrıca bk Kyrieleis 1996, 125 dn. 555.

biçimleme, organlarda belirgin bir ayrışma, bedensel dokusallık ve canlılık ve de uzuvlarda yumuşak, akıcı geçişler[38], Auxerre Kadını'nın *(Res. 53)* Girit sanatına bağlanmasını sorgulayarak bir "Samos yapıtı" biçiminde tanımlanabileceğini düşündürür[39]. Buna karşın İonluğu'ndan kuşku duyulmayan ahşap Hera heykelciği de *(Res. 54)* sergilediği işçilikle bir Girit ürünü olarak görülebilinmiştir[40]. Samos'taki bu durumu Martini, burada "Doğulu, yerli, Lakonia ve Girit'e özgü biçim dilinin"[41] şekillendirdiği bir "sanatsal bölgeler-üstülük" ile açıklamaktadır.

Bu iki çağdaş mükemmel yapıt arasındaki örgesel ve biçemsel benzerlik gözden kaçmayacak denli belirgindir. Ancak, yukarıda belirtilen İon özelliklerini tam olarak yansıtan biçemi ve giysisinin biçimlendirilişinde Doğulu örgeler içermesi nedeniyle, ahşap Hera resminin "bölgeselliği"nden de kuşku duyulmaz. Buna karşılık Auxerre Kadını'nın üst gövdesinde giysi üzerinden algılanabilen vücut dolgunluğunun yansıttığı doğal işleniş biçimi, zamanın Girit okullarının tarzına yabancıdır; İon etkisine götürülebilir. Çünkü bu etkiyi ayrıca giysi ucundaki kenar şeridinin çentiklerle dilimli yapısında ve giysisine kazınarak yapılmış geometrik süslemelerde de görebiliriz[42]. Dolayısıyla Hera'nın giysisi de doğrudan anavatanı sayılan Girit'ten alınmış olamaz; üzerindeki işlemesi ve süslemesine ilişkin belirtmiş olduğum benzerliklerden ötürü etki daha çok karşı yönden, Anadolu'dan, gelmiş olmalıdır. Böylece Auxerre Kadını'nın biçemde ve giyside İonlaşmış olduğu besbellidir. Kökende Giritli bir yontu tipinin Samos'ta nasıl yumuşak bir biçemde işlenebildiği ve baş üzerine peruk gibi geçirilen omuz şalının özgün biçiminin nasıl değişik bir biçime dönüştürüldüğü, yani İonlaşabildiği, ahşaptan bir kadın resminde görülebilir[43].

Bu nedenle Samoslu ahşap Hera'nın ince omuz şalı tıpkı "omuz parçası" *(Res. 47)* gibi yörenin erken dönem yontularından aktarılmış ve değiştirilmiş olabilir; çünkü bu her iki örnekte şal, Auxerre Kadını'nın aksine, göğüs kısmını da örtmektedir. "Omuz parçası"ndaki şalın Girit kökeninden ise kuşku duyulamaz; çünkü yalnızca bu özgün giysi değil, ayrıca "omuz parçası" tarafından ek olarak taşınan kademeli peruk da Hera Tapınağı'nda ele geçen "Dedalik" pişmiştoprak yontucuklarına sanki yabancıdır[44]. Samos'a yabancı bu iki biçimin sonraki bir sürecin Hera resimlerinde de görülüyor olması, yani tanrıçanın Zeus'lu ahşap kabartması üzerinde omuz şalının

---

38 Bu konuda özellikle, Alscher 1954, 109 vd.

39 Martini 1990, 102'ye göre : A.C. Brookes, The Chronology and Development of Daedalic Sculpture. (yayınlanmamış doktora tezi, Londra 1978) 109 vd.

40 Martini 1990, 102'ye göre; verdiği dipnot (Kyrieleis 1978, 98 vdd.) hangi yayınla ilişkilidir, kaynakçanın ilişkin kısmında (Martini, age. 288) yoktur.

41 Martini 1990, 102.

42 Işık, age. 16 dn. 45.

43 H. Kyrieleis, Führer durch das Heraion von Samos (1981) 28 Res. 13: "Girit işi".

44 Oradan kademeli peruklu birkaç örnek için bk. V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jh.v.Chr. aus dem Heraion von Samos, Samos XVIII (1994) 85 Nr. 847. 1022-1024 Lev. 67.

(Res. 458)[45] ve poloslu bir pişmiş toprak başta da basamaklı peruğunun[46] görülmesi, dikkate değer bir olgudur.

"... İlk Mısır ve Önasya sanatının güncel ve anıtsallığa yatkın yapısallığıyla doğrudan yüzleşmenin yarattığı ezici etki, Hellen sanatçılarında anıtsal biçime yönelik bir duyarlılığı harekete geçirmiştir ve bu durum 7. yüzyılın Dedalik Dönemi'nde aynı zamanda devasa taş tapınak mimarisinin ve büyük yontuculuğun yolunu açmıştır"[47]; böylece "tapınaklar, yani tanrı evleri, yontular gibi 7. yüzyılın akışı içerisinde anıtsal bir boyut kazanır"[48]. Alscher, "araştırmacıların, anıtsal taş tapınakların kökeninin kuzeydoğu Peloponnesos olduğunu varsayan eski ve yaygın inancı"nı, büyük boy yontu sanatının kökeni bağlamında kendi gözleminin de "onayı" olarak görmek istemektedir[49]. Ege'de boyutlu tapınak mimarisine giden yolda ilk adım ise, günümüze parçalar halinde kalabilen en erken anıtsal heyke lerin adandığı, yüz kutsal ayak uzunluğunda ve yirmi ayak genişliğinde ölçülen ve de en geç MÖ 8. yüzyılın ilk yarısından olan bir tapınakla[50]; Samos Hera Tapınağı *(Res. 237a, b. 248)* ile[51] atılmıştır.

Büyük bir tanrı evinde ona uygun oranda bir kült heykelinin olması gerekliliği, bilinen bir gerçektir[52]; dolayısıyla Samos Hekatompedos'u için de bu nitelikte bir kült heykeli beklenebilir; yani ahşap bir kült heykeli[53]. "Omuz parçası"yla aynı yontuya ait olma olasılığı göz ardı edilemeyen *(Res. 49)*[54] Samos "ayak parçası"na özgü dübelleme tekniği, "mermerden yapılma büyük yontulardan önce üretilmiş insan boyundaki Ksoanon'dan kaynaklanmaktadır"; çünkü "altlığa yapılan dübelleme, ahşap yapıtların vasfı ve tekniğiyle mükemmel bir uyum içindedir"[55]. Buschor'a göre, "670'li yıllarda birdenbire ve çok güçlü bir biçimde gelen sel, karşı durulmazlığıyla Hera Kutsal Alanı'ndaki eski yüz-ayaklı tapınağı sürüklediğinde, (...) kadim ve saygın kült heykeli ahşap Hera'ya da hasar vermemiş olamazdı"[56]. "Kült yontusu, yani insanın onda tanrıçanın bedenleşmiş halini gördüğü ve saygı

45 y. dn. 22.

46 Jarosch, age. 85 vd. Nr. 1024 Lev. 67.

47 Floren 1987, 77. Bu konuda daha önce, Alscher 1954, 113 vd.

48 Floren 1987, 112. Buna karşı, H. Walter, Bauwerk und Bildwerk (1965) 24.

49 Alscher 1954, 113.

50 Buschor 1961, 73 vdd. Res. 325-330; Freyer-Schauenburg 1974, Nr. 1-3 Lev. 1. 2.

51 H. Drerup, Griechische Baukunst geometrischer Zeit (1969) 89. 113; G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1986) 326; H.Knell, Architektur der Griechen (1988) 114; F.Işık, "Zu den Anfaengen ionischer Architektur", Akten des Kollequiums zum Thema 'Neue Forschungen in Ionien', Münster 2003, AM 54 (2005) 21 vdd. Res. 4.

52 Lippold 1950, 14; Floren 1987, 99.

53 Bu konuda genel olarak: Lippold 1950, 14. 47; E. Homann-Wedeking, Das archaische Griechenland (1966) 49; Boardman 1981, 37; Floren 1987, 99. 126; A. Bammer - U. Muss, Das Artemision von Ephesos (1966) 36; Kaminski 2002, 75.

54 Tamamlanmış resim olarak bk. Vorster 2002 Res. 175; krş. y. dn. 20. Buna karşı, Buschor 1961, 76; Freyer-Schauenburg 1974, 13 Nr. 1 (ayak parçası); 16 vdd. Nr. 3 (omuz parçası).

55 Freyer-Schauenburg 1974, 13 vd.

56 Buschor 1961, 73. Bu konuda bk. örneğin, Floren 1987, 99; Martini 1990, 25. 27.

duyduğu beti, ahşaptandı"[57]. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısındaki büyük taş yontuculuğun Samos'ta I. Heraion'un büyük ahşap heykellerinden geliştirilmiş olması doğaldır; o boyut, ah-şaptan taşa uyarlanmış olmalıdır. "Taş yontuculuğa, anıtsal ve sanatsal olarak nitelikli ahşap yontuculuğun öncülük ettiği", V. Herrmann'ın savıydı[58]; 19. yüzyılda oluşan bu görüşe G. Kaminski de katılmaktadır[59]; Alscher'e göre ise, bir "Nikandre'nin gövde yapısını oluşturan düz ve tahtamsı biçim *(Res. 51)*, erken dönem ahşap kült heykellerinden gelenek sürmektedir"[60].

Tanrıçanın, sikkelerden bildiğimiz Heraion'daki geç zamanın kült heykellerinde görüldüğü türden *(Res. 457. 482)* bir yüksek polos giyen ahşap yontusu *(Res. 54)*, araştırmacıların uzun zamandan beri öne sürdüğü gibi, "yazılı olarak günümüze aktarılmış, ancak korunamamış olan (ahşaptan?) büyük heykele ilişkin oldukça iyi bir fikir verebilir"[61]. Onun giysi özelinde "omuz parçası"yla *(Res. 47)* aynı oluşunun omuz şalıyla belgelenmesi de, Samos'un aynı belirleyici zamandan gelen ahşap ve taş yontularının heykel tiplemesinde Ege sanatı ile ne denli yakın ilişkide olduğunu da kanıtlamaktadır.

Şimdi, konumuz bağlamında birçok açıdan önemli olan Samos Hera Tapınağı'ndan altlığı ile birlikte korunmuş ahşaptan küçük boyutlu alt gövde parçasına *(Res. 94)*[62] değinmek isterim. Bu önem öncelikle onun, Buschor'a göre "MÖ 670'lerde yapılan Hera Tapınağı *(Res. 250)* için yeni hazırlanan kült heykelinin neredeyse yakın bir yansıması, kopyası olarak algılanabilir"[63] olmasındandır. Gene ahşaptan olan Poloslu Hera *(Res. 54)*ile yapılacak bir karşılaştırma, onların özellikle sıkıca yan yana olan ayak duruşunda birbirlerine benzediklerini gösterecektir. Alt gövde parçasında kollar gövdeye yapışık olarak gergin biçimde aşağı sarkıtılırken, uzanan elleri kalçaya oturmaktadır; bunakarşın Hera'da ise kolların eksik alt kısımları dirsekten az kıvrılarak öne doğru uzatılmış olmalıdır. İlkinde, alt gövde parçasında, kaideye saplama çıkıntısı eksiktir, yüksekbir altlık üzerinde duruyor ve yalın bir giysi taşıyor olmalıdır. Her durumda bu ikiyapıt, aynı heykel tiplemesinden, yani olasıdır ki tanrıçanın yazılı kaynaklarca tanımlanan ahşaptan kült heykeli resminden, örnek alınarak biçimlendirilmiş olamaz. Fark teknikte göze çarpar; çünkü parça heykelin gövdesi, altlığıyla bir bütünsellik oluşturur. Bu durum, Poloslu Hera biçimiyle ahşap parçadan daha gelişmiş olduğu içindir ki zaman biçemiyle bağlantılı gibi gözükmektedir. Sonuncusunun korunabilmiş alt gövdesi arkadan bir yay çizer ve genelinde bükülmüş etkisi uyandırır *(Res. 94)*;

---

57 H. Kyrieleis, Führer durch das Heraion von Samos (1981) 14 vdd.: Antik söylemlere göre tanrıçanın ahşatan soyut resimle algılanışı Samos'ta MÖ 2. bin yıl gibi eski bir tarihe dayanır ve daha sonraları antropomorf değişiğiyle yontulan Ksoana, bu insana benzer halini Roma Dönemi içlerine dek korur (bir Roma sikkesi üzerindeki Hera kült heykeli için bk. orada Res. 5).

58 Martini 1990, 27. 29; ona göre, V. Herrmann, bk. Festschrift E. Homann-Wedeking (1975) 35 vdd.

59 Kaminski 2002, 75.

60 Alscher 1954, 110; ayrıca 73.

61 Martini 1990, 25; ona göre: D. Ohly, AM 82, 1967, 39 vdd.; E. Simon, Die Götter der Griechen (1980) 54 Res. 48; Kaminski 2002, 75.

62 Buschor 1961, 73 vd. Res. ile.

63 Buschor 1961, 73.

oysa Hera'nın dikey alt gövdesi, yuvarlatılmış kalçalara ve uzatılmış orantılara sahiptir *(Res. 54)*. Samos'tan ahşap yontu parçası *(Res. 94)*, gövdenin bu eski tarz biçimlendirilişiyle Hera kümesinde de yer bulamaz; çünkü bu açıdan o, ne Nikandre ve ne de Auxerre Kadını ile her hangi bir yakınlık göstermez. Nikandre *(Res.51)* ile benzeşen, altlığın giysiyle bütünlük oluşturan biçimidir; Auxerre Kadını *(Res. 53)* ile benzeşme ise altlığın yüksek ve kütlesel oluşunda, saplama çıkıntısı olmayışında okunur.

Teknik açıdan biraz daha aydınlanabilmek için Samos'tan "ayak parçası"yla *(Res. 48)* bir karşılaştırma yararlı olabilir: Samos yontusu burada Nikandre gibi köşeleri yuvarlatılmış, dikdörtgen biçimli dar bir altlık üzerinde durur; bunun altında ise dikdörtgen bir oturtma dili gelmektedir. "Ayak parçası"nda ise gövde bloğu altlıktan her yönde dar bir şerit aracılığıyla ayrılmıştır; ayrıca ayaklar, ahşap heykelin aksine, birbirinden ayrık durumdadır ve parmaklar doğal büklümüyle uzanır, düz sonlanmaz. Bu tanımlanan farklılıkların zaman biçemine bağlı olduğu, alt gövdenin biçimlenişinde okunur. "Ayak parçası"nda gövde güçlü bir hacim kazanmış, böylece eninin üçte ikisine varan bir derinliğe ulaşmıştır; blok gövde, kenarlarda yumuşakça yuvarlatılmıştır; cepheden bakıldığında, içbükeyi anımsatan bir kabartıyla algılanır.

Samos ahşap yontu parçası *(Res. 94)* -göründüğü kadarıyla- MÖ 7. yüzyılın 2. çeyreği içinde ortaya çıkan en erken büyük mermer heykellerin oluşturduğu "Dedalik" kümenin başlamasından önceki bir zamanın ürünüdür. Eğer bu durum, "yeni kült heykelin daha küçük boyutta deneysel kopyası"[64] veya "yakın yansısı olarak anlaşılacak"[65] ise, Samos'da ilk "Dedalik" kümeden önce de büyük heykeltıraşlık eserlerinin varlığı beklenmelidir.

Ve bu yapıtlar ancak bir yerel Samos yontu atölyesinde üretilmiş olabilirler, çünkü Samos'un ahşap ve taş yapıtları başlangıçtan buyana diğer kültür coğrafyaları yapıtlarından kimi özgün biçimsel özellikleriyle ve belirgince ayırt edilirler: Ayaklar arasına, belli ki Yeni Hitit etkisinde *(Res. 55)* dil gibi sokulmuş giysi ucu, Samos'un ahşap yontu parçasını ve "ayak parçasını" aynı atölyeye bağlayan bir ayrıntıdır ki bununla H. Kyrieleis'ın "ayak parçası" *(Res. 48)* ile "omuz parçası"nı *(Res. 47)* "olası aynı esere ait parçalar" *(Res.49)* biçiminde değerlendiren ve "biçemiyle de kesinlikle bir Naksos atölyesinde işlenmiş" olabileceğine dayanan düşüncesi de[66] çürütülebilecektir; çünkü bu ayrıntı Naksoslu Nikandre *(Res. 50)* ile Dreros kümesi[67] ve Auxerre Kadını *(Res. 53)* gibi Girit eserlerinde bulunmaz. Buna ek olarak omuz şalı; "omuz parçası" ve Poloslu Hera'da *(Res. 54)* göğüs üzerinden çapraz atılırken, aynı biçem kümesinin Girit örneklerinde yalnızca omuzları örter, Naksoslu da ise "omuza sarılı" olarak tanımlanır[68].

---

64 Kyrieleis 1996, 124.

65 Buschor 1961, 73.

66 Kyrieleis 1996, 61. 124 vdd.; Floren 1987, 341: "Samoslu yontucular Naksoslu eğitmenlerin yetenekli öğrencileriydiler ve onlardan mermer işçiliğinin zor olan tekniğini öğrenmişlerdir".

67 Alscher 1954 Res. 51e. f; Richter 1968 Res. 70-75; Kaminski 2002 Res.157a-e.

68 Floren 1987, 156.

Ayrıca Samos, biçem açısından da Ege'nin diğer sanat okullarından, Dor-Peloponnesos, Attika, Kiklatlar ya da Girit'ten farklıdır; önemli çizgilerde ayırt edilen özgün biçimleriyle kendi okulunu kurabilmiştir[69]. Böylece Nikandre ile Poloslu Hera arasındaki fark, işleniş biçimleri bağlamında anlaşılmalıdır ve sonuncusu ile Auxerre Kadını arasındaki benzerlikler ise, yukarıda belirtildiği gibi, Samos etkisinde aranmalıdır.

Samos'ta bulunan en erken mermer heykellerin olasılıkla "Naksos"dan ithal mermerlerden oluşması[70], onların "Naksos atölyelerinde üretildikleri"[71] görüşünü haklı çıkaracak bir gerekçe olamaz. Benzer biçimde, bu Kiklat Adası'nda gözlemlenen erken dönemdeki heykel zenginliği de, mermer yontuculuğundaki öncü rolü için kesin bir tanıt sayılmamalıdır. Zira "günümüze kadar gelen en erken heykellerin kökeninden yola çıkarak Hellas anıtsal heykelciliğinin kaynağına ilişkin çıkarsama yapmak uygun düşmez; ana malzemenin çok az bir kısmını oluşturduğu anlaşılan eldeki buluntular, varlıklarını salt rastlantısal biçimde korunmuş olmalarına borçludurlar"[72]. Ve Samos'tan bize yalnızca "birçok parça"[73] kalabilmiştir ki bu da "rastlantısallığı" açıklayabilecektir; aynı sanat evresinde kendi özgün biçimleri[74] ve yabancı, özellikle "Kıbrıs" *(Res. 56. 57. 154)*, öykünmeleriyle[75] küçük yontu sanatında çok üretken ve yaratıcı bir İon adasından başkaları da beklenmelidir. Büyük mermer yontuculuğunda, MÖ 7. yüzyılın 2. çeyreğinden bu erken küme yapıtları ile 6. yüzyıl başlarının kolosal kouros'u *(Res. 41)* arasında halen varolan boşluk, yalnızca buluntu durumunun bu "rastlantısal resmiyle" açıklanabilir.

Ege'de Doğu ile, daha doğrusu görkemli sanat biçimlerinin yurdu olan Mısır ile, olan ilişkiler özellikle İonia'da çok sıkıydı. Samos ya da Miletos ile Nil Ülkesi arasında oluşan kültür köprüsü, 7. yüzyılda gelişen ticaret ve sömürgeleşme aracılığıyla kurulmuştu[76]. Anıtsal mermer kourosların resimsel tiplemesinin *(Res. 45)* olduğu şekliyle, duruşuyla ve saçıyla Ege'ye gelişinin *(Res. 46)* bu yolla olduğu bilinir. "...Dolayısıyla adalardaki ve Küçük Asya'nın kıyı bölgelerindeki İonialıların, en erken Hellas anıtsal heykelciliğinin oluşumunda tümden katkı koymadıkları düşünülemez. Onlar, bulundukları yerel konumları sayesinde erken Hellas büyük heykelciliğinin başarıyı yakalayabilmesinde Doğu'nun sunduğu etki ve esinler

69 Alscher 1954, 109 vd.

70 Buschor 1961, 76; Freyer-Schauenburg 1974, 13 vdd. Nr. 1-3; Kyrieleis 1996, 126.

71 Kyrieleis 1996, 61. 126.

72 Alscher 1954, 111.

73 Buschor 1961, 76.

74 V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jh. v. Chr. aus dem Heraion von Samos, Samos XVIII (1994) genel.

75 G. Schmidt, Kyprische Bildwerke aus dem Heraion von Samos, Samos VII (1968) 120 vdd.; vor allem, M. Özhanlı, Arkaik Dönem Kilikya Pişmiş Toprak Figürinleri. Kilikya, Kıbrıs ve İyonya ilişkileri (yayınlanmamış doktora tezi, Antalya 2004).

76 Alscher 1954, 114 vd.; Lippold 1950, 41; E. Akurgal Orient und Okzident (1966) 176; Richter 1968, 23; U. Jantzen, Aegyptische und orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos, Samos VIII (1972) 88 vdd; Boardman 1981, 32; Floren 1987, 77 vd; Martini 1990, 132; Kaminski 2002, 93.

için Hellen Anakarası'na aracılık yapmış olmalıdırlar"[77]. Mısır'ın dev boyutlu erkek heykel tipinin şimdiye dek bilinen en erken uygulamasının Samos'ta[78] "deneysel küçük boyutta", fakat oynayan ayağın sağ ayak olmasında ve avuçlarını açarak gövdeye yapıştırmasında farklılaşarak *(Res. 44)*[79] saptanışı olgusu ancak bu açıdan bakıldığında anlaşılabilir.

Araştırmacılar tarafından büyük heykeltıraşlığın oluşumunda önkoşul olarak belirtilen tüm şartlar; yani büyük bir tapınak yapısı, büyük boyutta ahşap kült heykeli ve Doğu ya da Mısır ile sıkı ilişkiler ve de kendine özgü yaratıcı ve gelecek vadeden bir heykeltıraş okulunun varlığı; Ege dünyasında hiçbir yerde Samos'ta olduğu kadar eksiksiz yerine getirilebilmiş değildir; başlangıçta burada eksik olan salt mermerdi, onu işleyecek yerel sanatçılar değildi. Gelecekte günyüzüne çıkacak bulgular, büyük yontu sanatının Ege'de Naksos'ta ortaya çıkışı için yalnızca malzemenin belirleyici olup olmadığını gösterecektir.

Kısaltmalar

Alscher 1954	L. Alscher, Griechische Plastik I. Monumentale Plastik und ihre Vorstufen in der griechischen Frühzeit.
Boardman 1981	J. Boardman, Griechische Plastik. Die archaische Zeit.
Buschor 1961	E. Buschor, Altsamische Standbilder.
Floren 1987	J. Floren, Die griechische Plastik. I. Die geometrische und archaische Plastik.
Freyer-Schauenburg 1974	B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils, Samos XI.
Fuchs 1993	W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen.
Kaminski 2002	G. Kaminski, "Daedalische Plastik", bk. P. C. Bol (ed), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik 71-95.
Kyrieleis 1996	H. Kyrieleis, Der Grosse Kouros von Samos, Samos X.
Lippold 1950	G. Lippold, Die griechische Plastik. Handbuch der Archaeologie.
Martini 1990	W. Martini, Die archaische Plastik der Griechen.
Özgan 1978	R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens.
Richter 1968	G. M. A. Richter, Korai. Archaic Greek Maidens.
Vorster 2002	Chr. Vorster, "Früharchaische Plastik", bk. P. C. Bol (ed.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik 97-132.

77 Alscher 1954, 114.
78 Kyrieleis 1996, 124.
79 Jarosch, age. Nr. 696 Lev. 55.

Kıvrımın ve Gülümsemenin Ege'de Ortaya Çıkışı Üzerine

"Zur Entstehung der Falten und des Laechelns in der Aegaeis", in: M. Novak - F. Prayon - A. -M. Wittke (Hrsg.), Die Aussenwirkung des spaethethitischen Kulturraumes, Güteraustausch - Kulturkontakt - Kulturtransfer. Akten der zweiten Forschungstagung des Graduiertenkollegs 'Anatolien und seine Nachbarn', Tübingen 2003 (2004) 127-150.

"Karanlık Çağ"da, yani Protogeometrik'ten Geç Geometrik Dönem'e dek uzanan zaman içerisinde, İon giysi tarihinin bugüne dek hem Samos'ta hem de Ege'nin başka yerleşimlerinde "karanlıktan payını aldığı", bilimde savunulan bir görüştür[1]. Hera'ya sunulan en eski adaklar, Protogeometrik zamandan "MÖ geç 8. yüzyıl içlerine" uzanan süreçte genel olarak hayvan betilerinden oluşur; insan biçimli betilerden kopma salt birkaç parça vardır *(Res. 27. 31. 33)*[2] ve İnandık'tan Hitit tanrı betisiyle yapılan bir karşılaştırma gösterir ki, onların biçemi de, Eski Anadolu geleneğine dayanmaktadır *(*krş. *Res. 26. 28-30. 32)*[3].

Ancak bu gelenekte Erken Demir Çağı ile birlikte kesintisizlik beklentisine karşın, insan biçimli heykelciklerin yoğun üretimle başlangıcı süreci Samos'ta, aslında tüm İonia'da, "Karanlık Dönem" sonrasında, Hera Tapınağı yakınındaki İmbrasos Irmağı'nın Geç Geometrik Evre taşkınını izleyen bir zaman olarak saptanmıştır; yani MÖ 8. yüzyıl son çeyreğinin başları olarak[4]. Kanımca, bunu biçemsel temele oturtarak haklı göstermek kolay değildir, çünkü felaket getiren bir su baskını ile sürüklenmiş

1 Heilmeyer 1972: 7; ayrıca bk. Jarosch 1994: 87.

2 Ohly 1940: 90 vdd.; Vierneisel 1961: 27; Jarosch 1994: 5 vdd.; 31 vdd.; 75 Lev. 34. 35.

3 Tapınakta oturan Eski Hitit tanrı resmi için krş. Özgüç 1988: 112 Renklilev. O,1; Lev. 63, 1a. b; Özgüç 2002: 254 Res. 8; Kulaçoğlu 1992: Nr. 136. Gene pişmiştopraktan erken İon yontucuklarıyla krş. Jarosch 1994: Nr. 952 Lev. 34 ya da Nr. 711 Lev. 35. İnsan biçimli pişmiştoprak betilerde bu gibi ilkel resim tarzının yerli Anadolu biçim dili Troia'dan Erken Tunç Çağ buluntularıyla da doğrulanmaktadır, krş. Sazcı 2001: 388 Res. 433; Samos örnekleriyle krş. Jarosch 1994: Nr. 711. 712 Lev 35.

4 Bk. y. dn. 2.

yapıtların "buluntu kümeleri" ile gelişim dizinleri ve biçem kümeleri oluşturmak, yöntem olarak yanlışa götürür. Boyasıyla korunabilmiş örneklere bakılırsa, Samos kadın betileri MÖ 7. yüzyıl boyunca kemerli, kısa ya da uzun kollu, yalın giysiler taşırlar. Farklı desenlerle dokunmuş giysiler gibi gerçekçi ayrıntılar, boyalı bir resimde yansılanır ki kumaşların tekstil yapısallığa ilişkin sundukları bu çok renklilik; kanca, dama ve karo, nokta ya da bordür gibi süslemelerden oluşur *(Res. 58)*[5].

Dedalik Dönem genç kız heykellerinin Auxerre Kadını ile temsil edilen özgün giysisi[6], yani gövdeye oturmuş, belde geniş bir kemerle bağlı uzun zıbın ve omuzlar üzerine atılan uzun şal *(Res. 53)*, MÖ 7. yüzyılın erken ikinci çeyreği ile üçüncü çeyreğinin sonları arası zaman dilimi içerisinde İonia'nın yaratıcı adası Samos'ta günyüzüne çıkan Hera resimlerinde sıklıkla belgelenmiştir; hem de bu giysi tipinin genel olarak kabul gören Girit kökenini sorgulatacak bir sıklıkta. Kanımca Nikandre'den *(Res. 51)*[7] daha erkene tarihlenmesi gereken insan boyundan büyük ilk korelerden birinin üst gövde parçası *(Res. 47)*[8], Hera'nın ahşap yontusu *(Res. 54)*[9] ve MÖ 630 yılı dolaylarında aynı tanrıçayı Zeus'la kutsal evlenmede betimleyen ahşap kabartma *(Res. 458)*[10] bu yapıtlar arasındadır. Dedalik Dönem'de bölgelerüstü bir sevilirlikte giyilen bu giysinin Doğu kökeni; dokuma deseninde (krş. *Res. 329*), etek ucunun bir bordürle, ya da püsküller sonlanmasında (krş *Res. 170. 409*) ve de alt gövdenin sütun biçimli yapısallığı (krş. *Res. 55. 79*) gibi örgelerde gözden kaçmaz[11].

İlk kez İonia'nın MÖ 6. yüzyıl Altın Çağı'nda khiton ve çarşafla bir arada kadın giysilerinin sevilen bir parçası olarak -Naksoslu Kore ile *(Res. 60)*- modaya giren çapraz atılmış şal[12], Samos pişmiş toprak heykel sanatçılarının MÖ 7. yüzyıl ortalarında uyguladıkları bir biçim olarak iki yontucukta, T 387 *(Res. 58)* ve T 748'de *(Res. 59)*, çıkar karşımıza[13]. Boyamasıyla korunan ve bu yüzyılın ortalarından az önceye tarihlenen

---

5 Jarosch 1994: 87 vdd.; burada etkili bir örnek olarak Nr. 567 Lev. 53 seçilmiştir.

6 Richter 1968: 32 Nr. 18 Res. 76-79; Floren 1987: 126 vdd. Lev. 6,3; Martini 1990: 25. 44 vdd. Res. 13; Bol 2002: 85 vd. Res. 160a-c.

7 Richter 1968: 26 Nr. 1 Res. 25-27; Floren 1987: 155 vdd. Lev. 8,1; Martini 1990: 92 vdd. Res. 26; Bol 2002: 98 vdd. Res. 170a-f.

8 Buschor 1961: 79 vdd. Res. 328; Richter 1968: 33 Nr. 21 Res. 80. 82. 83; Freyer-Schauenburg 1974: 16 vdd. Kat.Nr. 3A, Lev. 2; Boardman 1981: Res. 72; Martini 1990: 136 Res. 39; Bol 2002: 103 Res. 175. Bu yapıtın, genelde kabul edilenin aksine, Nikandre-Auxerre-Kümesi içinde en erken büyük yontu olarak tarihi için bk. Işık 2003: 22 dn. 85; 24 dn. 94.

9 Floren 1987: 369 Lev. 31,6; Martini 1990: 23 vdd. Res. 7; Fuchs 1993: 157 Res. 152; Bol 2002: 87 vd. Res. 161a-c.

10 Ohly 1953: 77 vdd. Nr. 1 Ek (Lev) 13-15. 18. 19; Richter 1968: 36 Nr. 33 Res. 115. 116; Bol 2002: 106 Res. 178.

11 Işık 2003: 16 vd. dn. 45.

12 Bilindiği gibi, büyük heykeltıraşlık yapıtları arasında bu kıyafet ilk kez 6. yüzyılın 2. çeyreğine geçiş gibi çok geç bir zamanda Naksoslu Kore tarafından giyilmiştir: Akurgal 1961: 215 Res. 181-183; Richter 1968: 47 Nr. 59 Res. 198-200; Floren 1987: 157: Lev. 9,6; Martini 1990: 143 Res. 43; Bol 2002: 189 Res. 267a-c.

13 T 387: Ohly 1941: 28 vdd. Lev. 25; Vierneisel 1961: 43 vdd. Lev 20; Jarosch 1994: Kat.Nr. 664 Lev. 61; Bol 2002: 79 Res. 149a. b. T 748: Ohly 1941: 31 Lev. 26; Vierneisel 1961: 43vdd. Lev. 20; Jarosch 1994: Nr. 666 ya da Nr. 924 Lev. 66.

kore T 387'de "şal, üst gövdede sağ omuzdan çapraz olarak aşağı inerken, arkada devam etmeyen ve noktalı bir şeritle uçlanan koyu kumaş dokusunda, açık renkteki alt giysiyle bir karşıtlık oluşturur"[14]. Çok sayıda örnekle bilinen "MÖ 7. ve 6.yüzyılların" bir özgün Miletos tipinde *(Res. 468)* bu giysi parçası, özel bir tarzda biçimlendirilmiştir[15].

Kadın betilerinin MÖ 7. yüzyılda taşıdıkları çapraz şallı ve çubuk kıvrımlarla çözülen pile etekli farklı giysi biçimlerinin niceliği konusuna arkeolojide özel bir önem verilmiştir, çünkü bunlarla Kheramyes-Kümesi koreleri *(Res. 62)*[16] arasında yakın bir ilişki gözlemlenmiştir. Bu tür üst giysi, Anadolu Doğusu yontularının çaprazına düzenlenen uzun şallarına öykünülerek yaratılmış ve değiştirilerek kendine özgü bir biçim kazandırılmış olmalıdır.

Benzer giysiler Kargamış ya da Melid/Malatya *(Res. 89)*kralları ile Şamal/Zincirli'den Hilani III orthostat kabartmaları üzerindeki erkekbetilerinde uç kesimleriyle birlikte, Tell Halaf'ta ise uçsuz giyilmiştir[17]. Kheramyes gibi erken İon korelerinde *(Res. 62)* şalın enine kenarı, Kargamış ve Melid'den YeniHitit örneklerinde olduğu gibi yukarıdan geçirilir, yani göğsün üst kesiminden; benzer olgu Kıbrıs'tan şal giyen kireçtaşı torso *Sa 198* için de geçerlidir *(Res. 57)* ve doğrudan Yeni Hitit etkisi altında yaratılan öncülerin oradaki varlığı şaşırtmamalıdır[18].

Kıvrım işlenişinin en basit türü, yani khitonun dikine inen çizgisel ya da yuvarlatılmış çubuk biçimli kıvrımları, ilk kez Rhoikos tapınağı bağlamında ve adak sunuları olarak belirlenen Samos'un mermer kadın heykellerinde büyük bir beğeni kazanabilmiştir *(Res. 62)*. Bu da Yeni Hitit'in alt giysilerinde görülür *(Res. 170. 117)*, Phryg Kybele resimleriyle *(Res. 169. 164-167)* Ionia'ya aracılık edilir[19] ve Samos'un pişmiştoprak yontucuklarında[20], Ephesos'un tunç, gümüş ve fildişinden küçük heykeltıraşlık

14 Jarosch 1994: 88.

15 von Graeve 1999: 241 vdd. Res. 1 vdd. Kat.Nr. 1-29; von Graeve 1997/98, 85: "-Zamansal- sıralama, MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı içinde başlar ve Klasik Dönem'e dek uzanır". Ayrıca Res. 18.

16 Kheramyes-Geneleos-Kümesi için öncelikle bk. Richter 1986: 44 vdd. Res. ile; Buschor 1961: 83 vdd. Res. ile; Freyer-Schauenburg 1974: 21 vdd. Kat.Nr. 6 vdd. Lev. ile; Floren 1987: 340 vdd.; Bol 2002: 152 vdd. Res. ile. Kümenin burada resimlenen çarpıcı örneği, yani Kheramyes Koresi, için bk.: Akurgal 1961: 237 vd. Res. 201; Buschor 1961: 83 vdd. Res. 340. 342; Richter 1968: 46 Nr. 55 Res. 183-185; Freyer-Schauenburg 1974: 21 vdd. Kat.Nr. 6 Lev. 5. 6; Boardman 1981: Res. 87; Işık 1986: 43 vdd. Res. 2; Floren 1987: 342 vdd. Lev. 30,2; Bol 2002: 152 vd. Res. 224a-d.

17 Kargamış'tan Araras: Akurgal 1961a: Lev. 121; Akurgal 1966: 121 Res. 93; Orthmann 1971: "Karkemis G/5" Lev. 31e; Bittel 1976: 260 Res. 294; Darga 1992: 265 Res. 272. Milid Kralı: Akurgal 1961a: Lev. 107; Orthmann 1971: "Malatya A/12" Lev. 41e; Bittel 1976: 248 Res. 281; Işık 1986: 71 Res. 22a; Darga 1992: 327 Res. 311. Tell Halaf Tanrısı: Akurgal 1966: 89 Res. 24a; Orthmann 1971: "Tell Halaf Bc/4" Lev. 13a. Tell Halaf'tan tanrılaşmış "kral": Orthmann 1971: "Tell Halaf C/1" Lev. 13e. Şamal orthostat kabartmaları: Darga 1992: 286 vdd. Res. 283.

18 Schmidt 1968: 55 vd. Nr. 198 Lev. 95; oradaki C 94 ile, Schmidt 1968: 55 vd. Lev. 95, krş.

19 Bunun için öncelikle bk. Işık 1986: 67 vdd. dn. 59 ile; 105 dn. 172 ile; Işık 2003: 11 vdd. Krş. Akurgal 1961: 97. 220; Akurgal 1966: 128; Akurgal 1992: 75.

20 T 388: Ohly 1941: 6 vd. Lev. 31; Vierneisel 1961: 44 vd. Lev. 22; Jarosch 1994: Nr. 675 Lev. 67. T 1004: Vierneisel 1961: 45 Lev. 22; Jarosch 1994: Nr. 679 Lev. 67. T 2681: Jarosch 1994: Nr. 682 Lev. 67.

ürünleriyle *(Res. 98-101. 103. 104. 107)*[21] eşzamanda, yaklaşık olarak MÖ 7. yüzyılın geç evresinde, ortaya çıkar. Çarpıcı bir örnek olarak burada, V. Jarosch'un onda "MÖ 6. yüzyıl Samos korelerinin bir öncüsünü" görmek istediği, bothros buluntusu bir pişmiştoprak kadın betisinin alt gövde parçası verilebilir *(Res. 118)*[22]; gövde yuvarlağı kabarık bir yapısallıktadır, khitonun pileli kıvrımları bükülerek salınır ve kumaş yumuşaklığında bir izlenim uyandırır.

İon yontusu için yine özgün bir örge, giysinin elle çekilmesi *(Res. 65-67)*, Jarosch'a göre ilk kez bir başka Samos alt gövde parçasında ima edilmiş gözükür, çünkü derinleştirilmiş dik kıvrımlar orada sol tarafta hafif çaprazlaşarak yönlenmiş olmalıdır[23]. Bu tür giysi biçimlerinin MÖ 7. yüzyıldan büyük heykeltıraşlık tanıtları henüz ele geçmemiş olsa da[24], Geneleos'un Philippe'sindeki gibi[25] Samos mermer heykellerinin öncelikle pişmiştoprak betilerde izlenen biçemini, esas itibariyle yerli gelenekten esinlenmiş olarak yorumlamak gerekir[26].

Son kez W. Martini tarafından ortaya atılan "sık dizimli kıvrımların düşünülebilir öncüllerinin Mısır yontu sanatında aranabilirliği"[27] olasılığı, salt İonia, yani Samos'taki bu kıvrım şemasının bir başka özgün örgeyle birlikte ortaya çıkması nedeniyle savunulamaz: İonia'dan önce yalnızca Yeni Hitit kadın resimlerine özgü olan, çarşaf ucunun kemere sokulması örgesidir bu[28]. Akurgal'ın gözlemlediği gibi; çarşafın başı ya da polosu, omuzları ve arkada tüm gövdeyi altlığa dek örterek ve bazen bir ya da her iki ucun kemere sokularak giyilişi sadece Anadolu'nun Güneydoğusu'nda *(Res. 148. 170)* ve Batısı'nda *(Res. 62)* yontulmuş yapıtlarda bulunur[29]. Samos küçük yontuculuğunda bugüne dek bir arada belgelenemeyen İon kıyafetinin bu biçimlerini,

---

21 Bammer 1985: 39 vdd. Res. ile; Işık 1986: 43 vdd. Res. 3-8; Işık 2003: 28 vdd. Lev. 1. 2. 6. 14,5. 15, 1-3. 16, 1-4. Burada resimlenen tunç heykelcik için bk. a. dn. 30.

22 T 2099: Buschor 1961: 81 Res. 333-335; Vierneisel 1961: 43 vdd. Lev. 23; Jarosch 1994: 49.

23 Jarosch 1994: 49 Nr. 682 Lev. 67'ye bk.

24 Bugüne dek bu giysi tipinde bilinen ilk büyük heykeltıraşlık yapıtı Atina'nın yakın çevresinden, Hagios Ioannis Rhendis'ten gelmedir, Bol 2002: 126 vd. Res. 198a-d, ve erken 6. yüzyıla verilen Ephesos Artemision'u buluntusu fildişi yapıttan daha geçe tarihlenebilir; fildişi için bk. Akurgal 1961: 198 vdd. Res. 160. 161; Işık 1986: 56 vdd. Res. 12; Bol 2002: 127 Res. 197; Işık 2003: 34 Lev. 18, 1-3. Samos'ta daha erken, yani " 7. yüzyıl içinde" üretilmiş olan kolposlu yerel Kıbrıs pişmiştoprak betiler için bk. a. dn. 36.

25 Buschor 1961: 85 vdd. Res. 349. 350; Akurgal 1961: 237 Res. 202; Richter 1968: 49 vd. Res. 217-220; Freyer-Schauenburg 1974: 113 vdd. Nr. 61 Lev. 49.

26 Bu yönde örneğin, Vierneisel 1961: 46 vd.: "Hera -yani Kheramyes Koresi- heykelinin biçemini daha önce MÖ geç 7. yüzyılın pişmiştoprak yontucuklarında ve esas itibariyle yerel gelenekten doğmuş olarak görmek şaşırtmamalıdır".

27 Martini 1990: 141.

28 -Eski- Kheramyes Kore/Louvre: bk. dn. 16. Yeni bulunan Kheramyes Kore/Samos: Martini 1990: 141 vd. Res. 42; Bol 2002: Res. 225a-c. Tavşanlı Kore: Buschor 1961: 83 vd. Res. 344; Richter 1968: Nr. 56 Res. 189; Freyer Schauenburg 1974: Nr. 7 Lev. 7. 8; Bol 2002: Res. 227a. b. Ve Kore: Richter 1968: Nr. 69 Res. 226; Freyer Schauenburg 1974 Nr. 16 Lev. 9.

29 Akurgal 1961: 98 vd. 219 vd.; Akurgal 1966: 128; Akurgal 1992: 75. 77. Onu izleyerek, Işık 1986: 48 vdd. 67; Işık 2001: 157; Işık 2003: 18. Krş. y. dn. 19. Maraş dikmetaşı için bk. Akurgal 1966: 119 Res. 28; Orthmann 1971: "Maraş C/1" Lev. 47d; Bittel 1976: 276 Res. 315; Işık 1986: 67 Res. 18.

İonia'nın bir başka önder okulu, Ephesos, tanımaktadır; bu biçimler ilk kez MÖ 7. yüzyılın sonlarına doğru Artemision'dan bir tunç heykelcikte çıkar ortaya *(Res. 98)*[30]. Bu yapıtla Kheramyes-Kümesi koreleri arasındaki zaman aralığı yenilerde erken MÖ 6. yüzyıldan iki Ephesos fildişisi ile *(Res. 109. 112)* kısalmıştır[31]. Ve MÖ 7. yüzyılın Phryg aracıları da, öyle görülüyor ki, artık Kybele kabartmaları ile sınırlı değildir: bunlara, uçları kemere sokulu olan özgün biçimli kısa çarşafıyla bir yeni fildişi buluntu da eklenmiştir[32]

Başka yerlerde kanıtlamaya çalıştığım gibi, İon heykeltıraşlığının tüm Doğulu biçimleri kökende Yeni Hitit toprağının yaratısıdır; Anadolu'nun Doğusu ile Batısı arasında uzun süredir aranan MÖ 7. yüzyıl aracıları bulunmuş, onların Phrygia'nın Kybele resimleri olduğu anlaşılmıştır *(Res. 164-167)*[33]. Khiton, çarşaf ve polos, bu tanrısal kabartmaların Güneydoğulu komşularından alınma geleneksel giysileriydi; ancak bu Phryg yaratıları bir üçüncü giysiyi, İon korelerinde khiton ve çarşaf üzerine geçirilen çapraz şalı ve kemer üstünde yay gibi gerilen kabartılı khiton uygulamasını *(Res. 62)* tanımıyorlardı[34]. Kırçıoğlu'dan bir heykel parçasının belgelediği gibi *(Res. 55)*[35], bu "kolpos"un da kökende yine Güneydoğu Anadolu işliklerinin buluşu olmasına karşın belli ki uygulamamışlardı. İonia'nın bu çekici ve özgünleşen örgesinin Yeni Hitit ile İon yapıtları arasındaki aracıları T 1914 gibi MÖ 7. yüzyılın yerel Kıbrıs öykünmeleriydi *(Res. 56)* ve Samos Heraion'unda günyüzüne çıkmışlardı; G. Schmidt'e göre, "T 345 ve T 665 gibi parçaların giydiği kıyafetler örgesel olarak, MÖ 6. yüzyılda Samos'un genç kız resmine sevimlilik ve zerafet getiren İon kısa şalının erken öncüleri olabilirdi"[36].

Phryg Kybele betimlemelerinin MÖ 7. yüzyıl içerisinde Anadolu'nun Güneydoğusu ile Batısı'ndaki kadın resimleri arasında aracı olarak üstlendikleri sanat-tarihsel rolü ayrıca, Phryg yontucularının İon okulunun zikzak kıvrımını *(Res. 63. 65. 67)* bilmemeleriyle de doğrulanır. Buna karşın onlar çapraz olarak üst üste bindirilen yay biçimli kıvrım düzenlemesini *(Res. 90)*[37] tanırlar ki bu da açıklıkla doğrudan Yeni Hitit sanat çevresinden *(Res. 89)*[38] alınmıştır ve Kybele kabartma resimleri aracılığıyla

30 Akurgal 1961: 213 Res. 176. 177; Richter 1968: 53 Nr. 78 Res. 253-256; Işık 1986: 50 Res. 3. 4; Floren 1987: 390 Lev. 34, 2; Işık 2003: 9. 30 vd. "İstanbul B" Lev. 15, 1-3.

31 "Antalya C", Işık 2003: 5 vd. 18 Lev. 3. 11, 1 ve "Antalya D", Işık 2003: 7 vd. 18 Lev. 6. 12, 1.

32 Akurgal 1987: 27 Lev. 68b.

33 Işık 1986: 43 vdd. 63 vdd.; Işık 2003: 11 vdd.

34 Phrygia'nın tanınmış Kybele kabartma resimleriyle krş. Işık 2003: 12 dn. 23 (lit. ile).

35 Özgan 1978: 128; Müler 1929: 212 Lev. 35 Res.367; Orthmann 1971: "Kırçoğlu 1" Lev. 38c..

36 Schmidt 1968: 122; Işık 2003: 34 dn. 134. T 1914: Schmidt 1968: 17 Lev. 18 (7. yy.). T 345 ve T 665: Schmidt 1968: 100. 122 Lev. 19 (7. yy. ortasından önce). Krş. y. dn. 26.

37 Bk. özellikle burada resimlenen Bahçelievler/Ankara kabartmasındaki Kybele resmi: Akurgal 1961: 97 vd. Res. 60. 61, Çiz. 22; Naumann 1983: Nr. 18 Lev. 5, 2; Işık 1986: 47 vdd. Res. 21; Prayon 1987: Nr. 26 Lev. 9a; Roller 1999: 48 Res. 8; Işık 2001: 157 Lev. 38d; Işık 2003: Lev. 10, 3.

38 Işık 1986: 71; Işık 2001: 159. Öncelikle Malatya kral heykeli ile krş.: Akurgal 1961a: Lev. 107; Orthmann 1971: "Malatya A/12" Lev. 41e; Bittel 1976: 248 Res. 281; Işık 1986: 71 Res. 22a; Darga 1992: 327 Res. 311; Işık 2001: 159 Res. 38c. Akurgal'a göre, 1961: 220, bu örge "Yeni Hitit-Arami" yapıtlarında görülüyor olmalıdır.

Batı'ya ulaştırılmıştır; ilkin İonia'ya *(Res. 91)*[39] ve oradan Ege'nin Batı yakasına, özellikle de Atina'ya[40].

Phryglerin zeminden çözülmüş dalga biçimli gerçek kıvrım sistemini neden tanımadıklarının gerekçesi, Yeni Hitit kadın resimlerinin de kıvrımsız betimlendikleri gerçeğine bağlanabilir; ve ayrıca koreleri bezeyen bu alımlı örgenin Samos'taki yaratıcı İon yontu okulunun bir buluşu olması durumu da vardır. Gelişim MÖ 570 yılı dolaylarında Louvre'daki Kheramyes Koresi ile başlar *(Res. 62)*. Orada şalın alt ucundaki süslü kıvrım yayı yumuşak titreşimlerden oluşan dalgalarla sonlanır ve yay çizgisi boyunca ayrışmış, alımlı bir örgeye dönüşür[41].

Gelişim süreci içerisinde somut adım MÖ 550'li yıllarda Ephesos Artemision'u kabartmalı sütunlarından biri üzerindeki Kore B 119 tarafından atılır; şal kenarı burada yumuşak hatlarla yuvarlaklaşmış, kendi içinde hareketli ve kabarık bir biçime dönüşmüştür *(Res. 64)*[42]. İzleyen yirmi yıl içinde Miletos *(Res. 65)*[43] ve Klazomenai *(Res. 67)*[44] koreleriyle kıvrımlarda giderek artan bir zenginliğe, çözülmeye, kumaş dokusallığına ve canlılığa doğru hızlı bir gelişim gözlemlenir; ayrıca şal kenarının karın üzerindeki eski yay biçimi de zamanla bir üçgene dönüşecek ve kıvrımların eski dalga biçimi bir zikzaklı uca şekil değiştirecektir *(Res. 66-70)*. Dorylaion'dan "hayvanlar tanrıçası" adıyla tanınan Kybele resmi *(Res. 168)*[45] MÖ 6. yüzyılın son çeyreğine geçişte, Phrygia'nın çekirdek toprağında, komşu Gordion *(Res. 165)*[46] ya da Ankyra'nın *(Res. 164. 166)* ya da Hattuşa'nın *(Res. 167)* MÖ 7. yüzyıla verdiğim erken Kybele resimlerinden kökten farklı ve onlara yabancı bir resim çizer; çünkü o, giysi türü, biçimi ve kıvrım düzeninde Klazomenai'de bulunan gibi *(Res. 67)* İon korelerinin etkisinde yaratılmıştır[47]. İşte bu olgu; İon modasının Phryg yerel işliklerine nasıl sürgün

---

39 Işık 2001: 159. Öncelikle İon kültür çevresinden şal taşıyan giysili erkek betileriyle, örneğin Kap Phoneas'tan olanla krş.: Akurgal 1961: 229 Res. 193; Richter 1970: 155 Nr. 124b Res. 624-627; Freyer Schauenburg 1974: 150 vdd. Nr. 72 Lev. 59. 60; Özgan 1978: 42 vdd. Res. 16. 17; Floren 1987: 354 vd. Lev. 32, 2; Bol 2002: 201 vd. Res. 280a. b, ya da Geneleos-Kürnesi'nden vakfeden ile: Freyer Schauenburg 1974: 116 vdd. Nr. 63 Lev. 51; Floren 1987: 345 vdd. Lev. 31, 2; Fuchs 1993: 307 vd. Res. 340. 341; Bol 2002: 200 vd. Res. 276a. b.

40 Öncelikle Akropolis Koreleri ile, Richter 1968: Res. genel, krş; ayrıca Kerameikos Müzesi'nde: Bol 2002: 199 Res. 275, Atina Ulusal Müzesi'nde: Bol 2002: 250 Res. 324, ve Akropolis Müzesi'nde: Bol 2002: 252 Res. 325. 326a. b, sergilenenler gibi oturan erkek betimlemeleriyle; ya da uzun şal giysili ayakta duran genç heykeliyle, Bol 2002: 251 Res. 327, krş.

41 Bk. y. dn. 16.

42 Himmelmann 1965: 28 vd. Lev. 12, 1; Richter 1968: 56 vd. Nr. 85 Res. 269; Özgan 1978: 50. 73 Res. 15a; Floren 1987: 392 Res. 34, 10; Muss 1994: 34 Res. 13. 14.

43 Akurgal 1961: 234 Res. 204; Himmelmann 1965: 26 vd. Lev. 9; Richter 1968: 92 Nr. 161 Res. 512-515; Özgan 1978: 52 vd. Res. 21a; Floren 1987: 381 vd. Res. 32, 5; Bol 2002: 188 Res. 265a-c.

44 Akurgal 1961: 240 Res. 206; Richter 1968: 92 Nr. 163 Res. 520-523; Langlotz 1975: 120 vd. Lev. 40, 9-11; Floren 1987: 397 vd. Res. 35, 3; Işık 2001: 152 Lev. 34, 1.

45 Akurgal 1961: 240 Res. 210. 211; Hiller 1975: 167 vd. "O 23" Lev. 13, 1; Pfuhl/Möbius 1977: 8 vd. Nr. 2 Lev. 1; Floren 1987: 406 Lev. 36, 2.

46 Akurgal 1961: 97 vd. Res. 62; Naumann 1983: 64 vd. Nr. 19 Lev. 5, 3; Işık 1986: 47 vdd. Res. 16; Prayon 1987: 52 vd. Nr. 15 Lev. 5c; Roller 1999: 48 Res. 7; Işık 2003: Lev. 11, 3. 4.

47 Işık 1986: 85.

sürmesi gerektiğini ve aynı zamanda erken Kybele kabartma resimlerini[48] "MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısı içinde İon etkisinde üretilen geç yapıtlar" olarak tanımlamanın nasıl gerçekçi olmadığını ve de özellikle onları Dorylaion Tanrıçası ile aynı zamana tarihlemenin nasıl mümkün olamayacağını somutuyla görmek açısından belirleyici önemdedir[49].

Batı için bitmez tükenmez bir kaynak olarak Doğu Ülkesi, Anadolu'nun Altın Çağı sonlarında sanat tarihinin en çekici örgelerinden birinin, yani üst üste katlanan zikzak kıvrımın da yaratıcısı durumunda olmalıydı. Anadolu geleneğinin bu gelecek yüklü ürünü, Yeni Hitit toprağından iki heykelle belgelenmiştir: Malatya yöresinden Palanga *(Res. 79)*[50] ve Kayseri çevresinden Kululu'da *(Res. 86)*[51]. Bu iki serbest yontu genel görüntüleriyle daha ilk bakışta katıksız ve köklü bir Anadolu etkisi uyandırır; gövde duruşlarında ve ucu püsküllerle sonlanan giysi örgesinde okunan benzerlikleriyle onları birbirlerinden ve köklendiği Yeni Hitit resim geleneğinden koparabilmek mümkün değildir. Besbelli ki bu iki heykel, Batı'nın yüksek kültürlerinin zihinsel ve sanatsal temelini oluşturan bir geçmişin, yani bir kültür çevresinin ürünleridirler; bunlar arasında, heykeltıraşlık yapıtlarının oluşumunu, diğerleri yanında giysi örgesini de, Doğulu örneklere borçlu olan İon sanat okulu da vardır.

Phryg Kybele kabartma resimlerinin, yukarıda ortaya konulan, Yeni Hitit ve geç zamanda İon sanat çevresinin kadın betimlemelerinden örgesel anlamda bağımlılığı aynı zamanda bir başka olguda; Orta Anadolu Ana Tanrıça resimlerinin Anadolu'nun Güneydoğusu ve Batısı'ndaki bu iki kültür coğrafyası arasında, MÖ 7. yüzyıl içinde, neden zikzak giysi kenarının verilişinde de aracı rolü oynayamadığı olgusunda bulur açıklamasını. Çünkü Doğu ve Batı'daki her iki yüksek kültürde zikzak kıvrımlı giysi kenarı erkek betilerin kıyafetiyle, yani katlı şal ucuyla, sınırlıdır. Bunun da ötesinde örneğin Kululu'dan *(Res. 86)* ve Kap Phoneas'tan *(Res. 81)* olanlar gibi bir giysili erkek heykel tipi Phryg Ülkesi'ne yabancıdır.

Kululu yapıtı, bilindiği gibi, "yalnızca Doğu İonia'nın şallı erkek heykelleriyle ilişkisi olan giysisinin genel düzenlemesi nedeniyle ilginç değildir; o aynı zamanda önemli bir ayrıntıda da İon betileriyle sıkı örgesel ilişkiler gösterir. Denmek istenen, kumaşın şal ucunda üst üste katlanması sonucu ortaya çıkan zikzak giysi kenarıdır"[52]. R. Özgan'nın bu yerinde saptamasına göre[53], Anadolu'nun Doğusu'ndan ve Batısı'ndan gelme ayakta duran giysili erkek heykellerinin bacakları

48 Işık 1986: 63 vdd.

49 Işık 1986: 85 vd. Phryg Kybele resimlerinin bilimde genel olarak kabul gören MÖ 6. yüzyılın 2. yarısı tarihi için özetle bk. Işık: 1986: 43 vd.

50 Özgüç 1971: 103 vdd. Lev. 39; Bittel 1976: 289 Res. 325; Özgan 1978: 125 vdd. Res. 57a; Işık 2001: 158 vd. Lev. 38a.

51 Özgüç 1971: 102 vdd. Lev. 35-38; Bittel 1976: 289 Res. 324; Özgan 1978: 124 vdd. Res. 56; Işık 1986: 95 vdd. Res. 31. 32.

52 Özgan 1978: 125.

53 y. dn. 52.

önünde oluşan bu yayvan şal katları *(Res. 81)*[54], ayrıca Brankhidlerin bacakları önündeki şal düzenlemesiyle tamtamına örtüşmektedir *(Res. 87)*[55]. Brankhidlerin üst gövdesindeki katlı şal bandı benzer biçimiyle Kululu betisinin karnı üzerinde vardır.

Özgan ayrıca, Akurgal'ı izleyerek, Brankhidler gibi İonia'nın şal taşıyanlarında da görülen; khitonun çubuk biçimli ve diklemesine ayrışmış olan, bacaklar arasındaki orta kıvrım demetini *(Res. 78. 81. 84)*, Doğu etkisinin bir diğer tanıtı olarak zikreder[56]. Çubuk biçimindeki koşut dizimli khiton kıvrımlar, bir Kral Araras ve oğlu Kamanas'ı resimleyen Kargamış kabartmasında olduğu gibi[57], yalnızca Yeni Hitit yontularının değil, Nimrud fildişilerinin de[58] örgesidir.

Giysiye ilişkin bir başka ayrıntı, yani Miletos Brankhidleri *(Res. 77)* ve Samos'tan Phileia[59] gibi oturan yontular için ya da daha önce Ephesos fildişi betileri *(Res. 101. 107. 108. 110. 112)*[60] için özgün olan, giysinin ayaklar üzerinde çan biçiminde dalgalandığı bir düzenleme, benzer karşılığını, Özgan'ın doğru gözlemlediği gibi, yukarıda kolpos bağlamında zikredilen Kırcıoğlu'ndan bir Yeni Hitit kadın heykelinde buluyorsa eğer *(Res. 55)*[61]; zikzak kıvrımlı giysi ucunun aynı kültür çevresinden gelmiş olması şaşırtmamalıdır. Ayaklar üzerindeki bu düzenleme için bir aracı olarak Boğazköy'den Phrygia'nın en geç Kybele resmi *(Res. 167)*[62] burada anılmış olsun: bu bağlamda bu görüşü vurgulamak için unutulmamalıdır ki sözde Brankhidlerin betimlendiği biçimde *(Res. 77. 87)* taht üzerinde oturan hükümdarların resim örgesinin de Doğu'dan alınmışlığı, Özgan tarafından Kızıldağ ve Kargamış kralları ile yapılan resim-örgesel karşılaştırma ışığında açıklıkla gösterilmiştir[63].

Gene bu bağlamda unutulmamalıdır ki Didyma'dan bir Brankhi'din *(Res. 87)* tahtı üzerinde "ben Khares" diye başlayan yazıt o'nu "Kleisis'in oğlu, Teikhioussa Kralı"

---

54 Genel olarak: Richter 1970: 155 vd. Nr. 124a, Res. 616-619 (Louvre); Nr. 124b, Res.624-627 (Kap Phoneas/Samos); Nr. 124c, Abb. 620-623 (Apollonia/Burgaz). Langlotz 1975: 113 vdd. Lev. 32, 1 (Louvre); 32, 2 (Pitane/Bergama); 32, 3 (Kap Phoneas); 32, 4. 7 (Apollonia); 32, 5 (Myus/Berlin); 32, 8 (Didyma/İzmir). Özgan 1978: 42 vdd. Res. 16. 17 (Kap Phoneas); 18. 19 (Myus); 20 (Apollonia); 26 (Didyma); 29 (Rhodestos/Selanik); 31. 32 (Louvre); 37 (Pitane).

55 Öncelikle: Özgan 1978: 29 vdd. Res. 1. 10a (B 271/K 43); Res. 2 (B 275/K 48); Res. 3 (K 49); Res. 4 (B 276/K 52); Res. 5 (B 277/K 57); Res. 6 (B 279/K 59); Res. 7. 8b (B 278/K 47); Res. 8a (B 273/K 46); Res. 9 (B 274/K 51).

56 Akurgal 1961: 219 vd.; Özgan 1978: 127

57 Özgan 1978: 127. Kabartma için bk. y. dn 17.

58 Akurgal 1966: 155 Res. 41 Fig. 106; Orthmann 1971: "Nimrud S/3) Lev. 69b.

59 Buschor 1961: 84 vd. Res. 349. 350; Freyer Schauenburg 1974: 107 vdd. Nr. 58 Lev. 46; Bol 2002: 200 vd. Res. 273a. b.

60 Işık 2003 Lev. 4. 11, 2 (Antalya C/Artemis); Lev. 6. 12, 1 (Antalya D); Lev. 17; Akurgal 1961: 198 Res. 159; Işık 2001: 85 Res. 3 (İstanbul C/yani sözde "Megabyzos").

61 Özgan 1978: 127 vd. Daha önce, Ephesos fildişi yontucuğu sözde "Megabyzos" bağlamında (bk. y. dn. 60), Müler 1929: 212. Bu beti için bk. y. dn 35.

62 Akurgal 1961: 95 vdd. Res. 55; Naumann 1983: 71 vdd. Nr. 23 Lev. 7, 1; Işık 1986: 43 vdd. Res. 1. 13; Prayon 1987: 41 vdd. Nr. 7 Lev. 3a-c; Roller 1999: 48 Res. 10; Işık 2003: Lev. 12, 4.

63 Özgan 1978: 129. Bu her iki Yeni Hitit kabartması için bk. Özgan 1978: Res. 58a; Bittel 1976: 238 vd. Res. 270; Darga 1992: 334 Res. 319 (Kızıldağ); Özgan 1978: Res. 56b (Kargamış).

olarak nitelendirmektedir[64]. Bu, Kızıldağ'da Hartapus'u "Büyük Kral" olarak tanımlayan Yeni Hitit kabartması üzerindeki hiyeroglif-Luvice yazıtın kurgusuyla karşılaştırılabilinir[65]. Ve Samos'ta, Polykrates'in babası, Aiakes'in tahtta oturan heykeli de *(Res. 88)* yerel bir hanedanın resmi olarak yorumlanmalıdır; çünkü MÖ 540 dolaylarında insanüstü boyutta betimlenen bu oturan heykelin tahtı üzerindeki yazıtta: "Aiakes, Brychon oğlu, ki o korsanlığı sürekli olarak Hera için yaptı, bu (anıtı) kendi önderliği zamanında adadı"[66], yazar. Hitit kral resmi, İonia içlerine salt örgesel olarak resimde değil, içerikte de zorlayarak girmiş olmalıdır. Çünkü Khares yazıtı bağlamında B. Schweizer'in yorumu şöyledir: "Formülleşmiş yazıt kurgusunun Önasya uygulamasıyla uyumu, İonia'daki bu istisnaların, alışılmış Hellen uygulaması içerisinde yabancılığı ve yalnızca Doğu Hellen'de ortaya çıkması olgusu; Eski Doğu ile Doğu İon heykeli arasında kimlik kavramı bağlamındaki ilişkinin, zayıf olsa da, gerçekliği üzerinde hiçbir kuşkuya yer bırakmaz"[67]. Çünkü tanınmış Arami Kralı'nın Şamal'dan orthostat kabartması üzerindeki yazıt şöyle der: "Ben Barrakib, Panammuva oğlu/ benim tanrım Baal-Harran'dır"[68]. Louvre'daki şal giysili İon erkek heykelinin yazıtı da tıpkı oradaki gibi, ya da aynı Khares'in oturan resmindeki *(Res. 87)* tarzda, "ben" söylemindedir: "Ben Dionysermos, Tenor'un (soyundan?)" *(Res. 78)*[69].

Akurgal'ın[70] ve onun izinde olarak özellikle Özgan'ın İon oturan heykellerinin ve şal giyen erkek betilerinin Doğu, yani Yeni Hitit öncülerini yeniden kanıtlamalarının ardından, kanımca, yanıtlanması gereken tek soru kalmaktadır geriye; gerçek kıvrım gibi sanat tarihinde o denli önemli bir örgenin yüzyılı aşkın bir boşluk sonrasında aracılar olmaksızın Anadolu'nun Batısı'nda nasıl bir hayalet gibi tekrar ortaya çıkabilmiş olduğu sorusu kalmaktadır. Çünkü zikzak kıvrımlı giysi kenarının Doğulu örnekleri *(Res. 79. 86)* en geç MÖ 700 dolaylarında yaratılırken[71]; onların -şal taşıyanlar *(Res. 78)* ya da Brankhidler *(Res. 87)* gibi- İon öykünmeleri ilk kez MÖ 6. yüzyılın 2. çeyreğinde görünürler[72]. Bu İon yontularının ortaya çıkış tarihi 6. yüzyılın 2. çeyreğinden

64 Schweitzer 1963: 126; Özgan 1978: 130; Pryce 1928: 110; Boardman 1981: Res. 95; -A.M. Greaves, The Land of Ionia. Society and Economy in the Archaic Period (2010) 186 vd. Res. a-.

65 Bittel 1976: 239 vd.; Özgan 1978: 130.

66 Yazıt için: Freyer-Schauenburg 1974: 143 Nr. 67 Lev. 56. 57 içinde; Özgan 1978: 129 vdd.; Boardman 1981: Res. 96. Oturan heykel için: Buschor 1961: 91 Res. 363; Himmelmann 1965: 24 vd. Lev. 4. 5; Langlotz 1975: 176 Lev. 53, 4; Floren 1987: 355 Lev. 30, 4; Martini 1990: 195 vd. Res. 63; Bol 2002: 198 Res. 274.

67 Schweitzer 1963: 127; Özgan 1978: 130.

68 Yazıt için: Akurgal 1966: 50 Res. 12a içinde; Schweitzer 1963: 125; Özgan 1978 184 dn. 436; Şamal orthostat kabartması için: Akurgal 1961a: Lev. 131; Orthmann 1971: "Zincirli F/1a" Lev. 63c; Bittel 1976: Res. 305; Orthmann 2002: 278 Res. 5.

69 Martini 1990: 198. İonia'nın şimdilik bu en erken şal taşıyan erkek heykeli için bk.: Richter 1970: 155 Nr. 124a, Res. 616-619; Langlotz 1975: 113 vd. Lev. 32, 1; Özgan 1978: 42 vdd. Res. 31; Boardman 1981: Res. 174.

70 Akurgal 1961: 219-233.

71 Bk. y. dn. 50. 51.

72 Louvre'daki şal taşıyan erkek betinin (bk. y. dn. 69) şimdiye dek MÖ. 560-550 arasına verilen en erken tarihi için bk. Richter 1970: 155; Işık 1980: 56; Muss 1994: 32. Brankhidlerin 570-560 arası tarihi için bk. Floren 1987: 375; 580-540/30 arası tarihi için krş. Martini 1990: 190 vdd.; Tuchelt 1970: 157. Özgan 1978: 39'a göre zikzak kıvrımlı Brankhidlerin ana kümesi MÖ 560-550 arası zaman içinde ortaya çıkmıştır; Özgan, Louvre'daki şal taşıyanı da, kanımca, çok geç bir zamana, " 540 ya da az sonrasına" tarihler, Özgan 1978: 62. Bu konuda bk. a. dn. 81.

daha öne çekilemez, çünkü şal uçlarındaki zikzak kıvrımların Dionysermos *(Res. 78)* gibi en eskisiyle salt çizgisel verildiği iki Attika koresinin, yani Atina Akropolisi'nden "Zeytinağacı Alınlığı"ndaki genç kız *(Res. 82)*[73] ile Kore 593'ün[74] tarihleri MÖ 580 ve 550 arasında değişmektedir; kıvrımın daha ileri bir aşamada verilişinde Brankhidlerin ana kümesi ile *(Res. 87)* karşılaştırılabilir durumdaki Berlinli Tanrıça'yı *(Res. 83)*[75], bu erken Atina-Kümesi ile eşzaman bir yapıt olarak tasavvur edebilmek pek mümkün gözükmez. Her durumda, MÖ 7. yüzyıl içindeki uzunca bir zaman aralığında Doğulu öncüler ve Batılı öykünmeleri arasında bugüne dek resimsellikte özdeş aracılar saptanabilmiş değildir. Yukarıda değinildiği gibi, zamanın Phryg sanatında şal giysili erkek yontu tipinin yalnızca ayakta duranı değil, oturanı da bilinmez; aslında erkek de az bilinir *(Res. 179)*.

Belli ki aracılar Phrygia'da aranmamalıdır. E. Strommenger'in, Özgan tarafından kabul gören, "MÖ 7. yüzyıldaki boşluğun Yeni Assur anıtlarıyla doldurulduğu" yönündeki yeni tarihleme önerileri de sorunun çözümünde zor yardımcı olabilir; hatta "yapıtlar, Yeni Assur Krallığı'nın yıkılışına kadar kısmen çok eski resim programlarının sürdüğüne tanıklık etmiş" olsa bile zordur[76]. Çünkü öncelikle geleneğine sıkıca bağlı bir Assur sanatında, zikzak kıvrım gibi sanat tarihinde "devrim" olarak nitelenebilir bir "yeniliği" beklemek inandırıcılıktan uzak gözükür. Bunun da ötesinde bu boşluk, Akurgal tarafından aranan "Yeni Babil ve aynı şekilde bize kadar ulaşamayan Urartu sanat yapıtları"[77] ile de doldurulamaz. Çünkü bunlar da içeriksel ve örgesel olarak aynı Mezopotamya sanat çevresine sıkıca bağlı kültürlerin ürünleridirler.

Bu durumda kurulan zaman dizini bir revizyona mı gereksinmektedir? İonia'nın ilk mermer korelerini oluşturan Kheramyes *(Res. 62)* ve Geneleos *(Res. 91)* kümelerinin tarihi çok geç mi başlatılmıştır?[78]. H. Kyrieleis tarafından kanıtlanan bir gerçek, yani Samos'ta yeni bulunan Isches'in dev boyutlu kourosunun *(Res. 41)* MÖ 590-580 arası bir zamandan olmasının, arkeolojide o güne dek 550-540 yıllarına tarihlenen İstanbul'daki eski Samos kourosunun tarihini belki 20 yıl kadar yukarıya çekebileceği gerçeği[79], olasılıkla İon yontuculuğunun geleneksel zaman dizinini de eskilerde bırakmış

---

73 Richter 1968: 41 Nr. 44 Res. 151. 152 (580-570 civarı); Travlos 1971: 67 Res. 84 (6. yüzyılın 2. çeyreği); Boardman 1981: Res. 198 (550-540 civarı).

74 Payne/Young 1950: 9 Lev. 12, 1-3 (550 öncesi); Richter 1968: 40 Nr. 43 Res. 147-150 (580-570); Boardman 1981: Res. 109 (560-550); Martini 1990: 149 vd. Res. 45 (550 civarı); Kreikenbom 2002: 157 vd. Res. 237ac (570 sonrası); Floren 1987: 264 (580-570).

75 Richter 1968: 39 vd. Nr. 42 Res. 143-146 (580-570); Boardman 1981: Res. 108 (570-560); Floren 1987: 264 vd. Lev. 21, 1 (570 civarı); Martini 1990: 78. 149 Res. 23. 44 (6. yüzyılın erken 2. çeyreği); Fuchs 1993: 158 vd. Res. 155. 156 (580-570 civarı); Kreikenbom 2002: 157 Res. 236a-d (Akr. 593'ten önce; buna göre, bk, y. dn. 74, 570 öncesi). Yapıtın zikzak kıvrımı, ana küme Brankhidleri arasında özellikle Khares, B 278/K 47, ile Özgan 1978: Res. 7. 8b; Boardman 1981: Res. 95, karşılaştırılabilinir.

76 Özgan 1978: 139.

77 Akurgal 1949: 32 vd.; Akurgal 1961: 220vd.; krş. Işık 1986: 95 vd.

78 Kheramyes-Ustası'nın zamanını MÖ 580-570 arasına ya da 570 civarına yerleştiren Floren da, 1987: 342 vdd., böyle düşünmektedir.

79 Kyrieleis 1996: 49 vdd. (lit. ile). Krş. Martini 1990: 118 vdd.; ayrıca Floren 1987: 350 vdd.; Kreikenbom 2002: 253 vdd.

olmalıdır. Buna göre en erken Brankhid B 271'in *(Res. 77)* tarihi erken 6. yüzyıla[80], Louvre'daki en erken şal taşıyanın, Dionysermos'un *(Res. 78)*, tarihi 6. yüzyılın 2. çeyreği başlarına çekilmelidir. Bu öneri, resim tiplemesinde benzer olan, zikzak biçimli şal kıvrımlarının yumuşak ve kumaş dokusallığında ise geniş ara gelişkin olan kabartmalı Ephesos sütun kasnağı üzerindeki B 121 betisinin *(Res. 80)* MÖ 547 öncesi kesin adak tarihine de ters düşmez; uyar[81]. M. Özhanlı, danışmanlığımda yaptığı doktora çalışmasında Kilikia'dan yerel Kıbrıs pişmiştoprak yontucukları ile Yeni Hitit erkek yontuları arasında sıkı örgesel ilişkiler saptamıştır[82]; Hititlerin, Kilikia'yı da içine alan kendi kadim Luvi yurtlarında beklenen de bu olmalıydı. Ümit edilir ki günün birinde Kıbrıs/Anadolu yaratıcılığının tükenmez zenginlikteki buluntuları içinde zikzak kıvrımın Yeni Hitit ve İonia arasında aranan ara halkalarına da rastlanabilecektir. Çünkü, yukarıda kanıtlandığı gibi, Anadolu kültür çevresinin Doğusu ve Batısı arasında aracılar, kolpos için *(Res. 56)* ve kanımca çapraz şal için *(Res. 57)* Samos'tan Kıbrıs-Anadolu İon yaratıları içinde bulunabilmiştir[83]. Ve "Arkaik" gülümsemenin aranan aracıları da, çekik göz bağlantısıyla birlikte, her halde orada bulunabilecektir[84].

Böylece, giysi kıvrımlarına değgin olarak Anadolu'nun Güneydoğusu'ndaki sanat okullarının Batı Anadolu'da olanlar üzerindeki etki gücünü belirlemenin ardından; önemli bir farklı konuya, çubuk kıvrımlar ve zikzak kıvrımlarla birlikte Arkaik-İon yontuculuğunu biçimlendiren bir diğer özelliğe, gelmek istiyorum; daha Hitit heykeltıraşlığının geç yaratılarıyla Anadolu gerçekçiliği ve doğallığının tanıtları olarak sanatın gündemine doğan *(Res. 145. 146)* -sözde- "Arkaik" gülümsemenin İonia'da ortaya çıkışına: İnsanın yüz hatlarından tüm başkaları arasında bu örge, gözlerin içten gülen ışıltılı parlaklığıyla Ege'de MÖ 6. yüzyılın başlamasıyla ortaya çıkar ve Klasik Dönem'e kadar da egemenliğini sürdürür. Ağzın köşelerde yukarı çekilmesiyle yaratılmış ve buradan burun kanatlarına uzanan -nasolabial- deri katlanması ve yanak kemiklerinin vurgulanışıyla güçlendirilmiştir. Akurgal'ın deyişiyle, "İon sanatının, bu çekici Nimrud fildişileri tarzını özel bir beğeniyle davet etmiş"[85] olduğu gerçeğini F. Poulsen çok daha önceleri görmüştü[86]; her iki sanat çevresinden çarpıcı örneklerin bir karşılaştırması *(Res. 152. 157)*[87], bunu doğrulayacaktır. Konunun özü için belirleyici olan soru, bu iki yüksek kültürün birbirleriyle nasıl ve hangi yolla ilişki

---

80 Akurgal 1961: 221 Res. 188. 189 (570 civarı); Özgan 1978: 35 vdd. Res. 1. 10a (570 civarı); Floren 1987: 374 vdd. Lev. 32, 1 (590-580); Martini 1990: 190 vdd. Res. 62 (6. yüzyılın ilk üçlüğü); Kreikenbom 2002: 254 vd. Res. 231 (580 civarı); Boardman 1981: Res. 94 (560 civarı).

81 B 121: Boardman 1981: Res. 217, 3 (550-540 civarı); Muss 1994: 35 Res. 10-12 (540'tan az önce); Bammer/Muss 1996: 49 Res. 52. Dionysermos'un bugüne kadar en erken olan MÖ 560 ve 550 arası tarihi için bk. y. dn. 72.

82 M. Özhanlı'nın bu konuda yazdığı bir makale basılmadır.

83 Işık 2003: 34 dn. 134.

84 Daha önce, Işık 2003: 26 dn. 107; 42.

85 Akurgal 1966: 214.

86 Poulsen 1912: 102.

87 Krş. Akurgal 1993: 284 vd. Lev. 30, 1 (Nimrud) Lev. 30, 2-4 ile (İonia); ya da bu İon başlarını Nimrud'dan Barnett 1957: Lev. 4. 5 (Fenike biçemi); 70-75 (Suriye biçemi) gibi örneklerle krş.

kurdukları sorusu, halâ yanıtını aramaktadır; çünkü bu olayda da Doğulu öncüller ile Batılı öykünmeler arasında MÖ 7. yüzyıl içinde yaklaşık yüz yıllık bir boşluk vardır[88].

Buna ek olarak; bu yüz anlatımını İonia'da ilk kez gösteren Ephesos fildişi betilerinin *(Res. 108. 109. 112)* bu "boşluk" sürecinde "Semitik" olarak tanımlanan genişçe açılmış ve donukça bakan gözlerle betimlenmiş olması olgusu gelir *(Res. 96-98)*[89]; bu gidişat, MÖ 7. yüzyıldan çok sayıdaki pişmiştoprak yontucuk arasında T 2064 gibi salt birkaç örneğin "gülümseyen çekik gözlü" olarak tanımlanabildiği *(Res. 153)* Samos için de geçerlidir[90]. Bu nedenle çekik göz burada yalnızca, doğrudan bu büyüleyici biçimin gerçek yaratıcıları olan, Nimrud işliklerinden esinlenmiş olabilir; ve bu benzersiz sevilirlikteki kadın resimlerinin ardıllarını MÖ 600 yılı dolaylarında gene aracılar olmaksızın etkilemiş olmasını tümden dışlamak da zordur; çünkü Suriye-Fenike "kültür ihracı"nın güçlü dalgasından payını İonia işlikleri de almıştır[91].

"...Ağız küçük, dudaklar kapalıdır; yanaklar ve çene dolgundur. Yüz özellikle yumuşaktır ve anlatımı büyüleyicidir". Ve yay şeklinde biçimlendirilen ağız, gülümsemektedir. T. Özgüç'ün bu tanımlamasından anlaşılan, Anadolu'nun İon dünyasının bir "alımlı genç kızı" değildir Didyma'daki gibi *(Res. 157)*[92]; yaratıcılıkta benzersiz olan bu toprağın *(Res. 145. 146)* Doğusu'ndan -ilk iki zikzak kıvrımlı heykellerden birinin *(Res. 86)* bulunduğu- bir yerdendir, yani Kululu'dan[93].

Bir Yeni Hitit kadın sfenksidir böylesine etkileyen *(Res. 151)* ve MÖ 700 dolayları bir zamanın ürünüdür. Kululu sfenksi gibi Yeni Hititlerin çağdaş "Fenikeleşmiş" örneklerinin verdiği esinle Phrygler hemen izleyen zamanda, en geç MÖ erken 7. yüzyılda, Salmanköy başı gibi Kybele resimlerinin *(Res. 175)*[94] yüzlerini temelde benzer tarzda biçimlendirmeyi öğrenmişlerdi[95]. Didyma'dan olan gibi bir genç kız resminin oluşumunu sağlayan ve üzerine İonların Altın Çağ'ın temel taşını da oturttukları kendileri için özgün biçim öğretisi, esas itibariyle Nimrud'dan değil, Anadolu'nun içlerinden yayılmaktaydı ki; ucu kıvrık saç örüğünde ve yüz anlatımındaki doğallıkta sanki Hitit özünü *(Res. 145)*, tıpkı kıvrımlardaki gibi *(Res. 382. 355a)*, zamana direnerek

---

88 Işık 1986: 104 vdd.

89 Akurgal 1961: 196 Res. 155. "Doğululaşmış Küme": Işık 2001: 94 vd. Res. 7. 9. 12. 13.; Işık 2003: 29 vdd. Lev. 1; 7, 1. 2; 13, 4; 14, 5; 15, 3.

90 Jarosch 1994: Nr. 565 Lev. 50 Nr. 931 (T 205), yazarı tarafından "650 civarı"na, Nr. 927 (T 141) "6. yüzyılın 3. çeyreği içine" tarihlenmiştir.

91 Işık 1986: 106 vd.

92 Akurgal 1961: 256 Res. 223-225; Buschor 1961: 97 Res. 397; Himmelmann 1965: 38 Lev. 19, 1. 2; Richter 1968: 60 Nr. 96. 97 Res. 296-300; Işık 1986: 100vd. Res. 37; Floren 1987: 405 Lev. 33, 3; Akurgal 1993: 285 Lev. 30, 4; Işık 2001: 156 vd. Lev. 36e.

93 Özgüç 1971: 106 Lev. 41 Renklilev. B1 Res. 146; Işık 1986: 100 vd. Res. 34. 35; Işık 2001: 155 vd. Lev. 36a.

94 Naumann 1983: 83 vd. Nr. 24 Lev. 7, 2; Işık 1986: 103 vdd. Res. 36; Prayon 1987: 45 vdd. Nr. 8 Lev. 3d. e; Kulaçoğlu 1992: Nr. 163; Roller 1999: 48 Res. 11; Işık 2001: 156 vd. Lev. 36d.

95 Bu Kybele başının Yeni Hitit başlarına zamansal olarak doğrudan yakınlığı, ona polosu ve saç örgesiyle eşçesine benzeyen Kargamış Kubaba başıyla belgelenmektedir. Kubaba başı: Akurgal 1961a: Lev. 115; Orthmann 1971: "Karkemis C/3" Lev. 23b; Naumann 1983: 30 Nr. 6 Lev. 2, 3; Işık 1986: 64 Res. 15; Prayon 1987: 44 Res. 5b; Darga 1992: 251 Res. 257; Kulaçoğlu 1992: Nr. 150. Kybele başının tarihi için bk. a. dn. 96.

belleğinde taşıyan Kululu, özellikle de Salmanköy başı ile Didyma başı arasında yapılan bir karşılaştırmada yüzün biçimlendirilişi ile, kulak önü saç buklesinin ve başa çekilen çarşafın verilişinde hemen göze çarpan esasta benzerlikler başkaca yorumlanamazdı. Çünkü Hitit özü dikişne ve yay kıvrımlardada *(Res.382. 355a)* vardı. Modellerde başka olan gözlerin biçimidir; ve gözler İonialı genç kızda çekiktir.

Bu fark, doğrudan etki süreci bağlamında en belirleyici olandır; çünkü Phrygia'nın erken Kybele kabartmaları arasında salt MÖ 7. yüzyılın 3. çeyreğinden olan[96] Bahçelievler/Ankara dikmetaşı üzerindeki *(Res. 90)* çekik gözle gülümser gözükmektedir[97]. Tanrıçanın resimleri kural olarak Yeni Hitit geleneğine öylesine bir güçte bağlıdır ki hatta bundan daha sonra, MÖ geç 7. yüzyılda, yaratılan Hattuşa yapıtının yüz biçimi *(Res. 176)*[98] K. Bittel tarafından en ufak ayrıntısına dek Şamal'dan tanrı-kral heykeli *(Res. 177b)* gibi Yeni Hitit örnekleriyle karşılaştırılmıştır[99].

Ben de bu inandırıcı karşılaştırmaya; MÖ erken 7. yüzyıldan Gordion buluntusu genç bir erkeğe ait baş parçasının *(Res. 179)*[100], bu yüzyılın geç evresinde Boğazköy Kybele'sine eşlik edenlerden birinin başıyla[101] karşılaştırılabilir olduğunu eklemek; bununla da Phrygia yontu okullarının geleneğe nasıl bağlı kaldıklarını ve böylece Doğulu tarzda yetişmiş olduklarını[102] belgelemek isterim. Ancak bu anılan Kybele'nin yumuşak yüz işlenişi ve gülümsemesi, İon korelerinin yüz anlatımını tümden Phrygia yontu yapıtları aracılığıyla Yeni Hitit sanat çevresine bağlamada yeterli değildir; Ephesos Okulu'nun "Doğululaşmış küme" heykelciklerinde genişçe açılmış, donuk bakışlı iri gözler de ortaktır *(Res. 96-100)*[103]. Bunların tümü, Boğazköy Kybelesi ile birlikte, MÖ 7. yüzyılın 2. yarısı içinde bir biçem kümesi oluştururlar. Ve bunun için yüz biçimlendirilişinde Nimrud fildişilerinin Ephesos fildişi betilerine doğrudan etkisi mümkün gözükmez.

Akurgal'ın, "gözleri gülümseyen sanat yapıtlarının en eski örneği Ephesos Artemis Tapınağın'dan hadım-rahip'tir" *(Res. 108)* saptaması[104], geçerliğini korumaktadır; ve tanrıça burada çekik gözlüdür de. Bununla yüz işlenişinde birbirleriyle karıştırılabilecek

---

96 Phryg Kybele resimlerinin, biçem gelişimine dayandırılan MÖ. 7. yüzyıl içindeki zaman dizini için bk. Işık 1986: 93 vdd.

97 Bk. y. dn. 37; betinin öncelikle çizimi için bk. Akurgal 1961: 307 Res. 22.

98 Bk. y. dn. 62. Tarihlemesi için bk. y. dn. 96.

99 Bittel 1963: 11 dn. 24; onu izleyerek, Işık 1986: 64 vdd. Şamal'dan tanrılaşmış kral heykeli için: Akurgal 1961a: Lev. 126. 127; Orthmann 1971: "Zincirli E/1" Lev. 62c. d; Bittel 1976: 267 Res. 303; Işık 1986: 64 vd. 91. Res. 14; Darga 1992: 259 vdd. Res. 268; Orthmann 2002: 278 Res. 4.

100 Young 1968: 231 vdd. Lev. 72, 10; Işık 1986: 91 vd. Res. 28; Prayon 1987: 40 Nr. 6 Lev. 2c-e; Kulaçoğlu 1992: Nr. 162. Tarihlemesi için bk. y. dn. 96.

101 Bk. y. dn. 62. Baş için bk. öncelikle Akurgal 1961: Res. 56; Işık 1986: 91 Res. 29. Tarihlemesi için bk. y. dn. 96.

102 Işık 1986: 91 vd.

103 Krş. y. dn. 89.

104 Akurgal 1966: 214. Heykelcik için bk. Akurgal 1961: 198 Res. 158. 159; Akurgal 1993: 285 Lev. 30, 3; Işık 2001: 85 vdd. Res. 3; Işık 2003: 10 "İstanbul C" Lev. 17, 1-4.

denli eşçesine benzer olan Elmalı fildişi kümesinden Leto da *(Res. 109)* aynı usta elinden çıkmadır[105]. Tanrı ailesinin bu özgün küme resmi Akurgal tarafından Yeni Hitit[106], M.J. Mellink ve onun izinde diğer bütün araştırmacılar tarafından Phryg ürünü[107] olarak yorumlanmıştır; ve böylece bu benzersiz güzellikteki Ephesos yaratısının her iki Eski Anadolu sanat çevresi ile olan sıkı örgesel ve biçemsel ilişkisi de belgelenerek doğrulanmıştır[108]; ancak gülümseyen çekik gözler bunun dışındadır.

Gülümser biçimde betimlenen en eski İon yapıtları bu anlatımı çekik gözlerle bir arada gerçekleştirdilerse eğer; o zaman her iki biçim, yani gülümseme ve çekik gözler, İonia'ya birlikte ve aynı anda yerleşmiş olmalıydı. Buna göre, bunun için etki alanı öyle bir sanat çevresinde aranmalıydı ki; orada "Arkaik" gülümseme çekik gözlerle bir arada var olmalıydı, yüz yumuşak biçimlendirilmiş olmalıydı ve tanıtlar zamansal olarak tüm MÖ 7. yüzyıla ait olmalıydı. Ve bunların da Samos'taki anılan yüzyıldan yerel "Kıbrıs yontuları" olabilecekleri açıklıkla belliydi. Tüm bu koşulları yerine getirenler onlardı çünkü *(Res. 154)*[109].

Ephesos'ta, ve hatta Samos'ta, MÖ 7. yüzyılın bitimine dek Phryg yontuları aracılığıyla gelenek süren Doğulu biçimler ilk kez belli ki İonia'da sanat-tarihsel açıdan çığır açan sürecin başlamasıyla Batı Anadolu biçimlerine dönüşebilmişlerdir. Ve bu süreç MÖ 7. yüzyıldan 6. yüzyıla geçişin eşiğinde gerçekleşmişti[110]; görünüşe göre bu olgu salt sanatsal değil, aynı zamanda zihinsel ve tinsel bağıntılıydı da. Deyim yerindeyse, kadın betileri İonia "Altın Çağı"nın ihtişamının bir yansıması olarak ilk kez o süreçte çekik gözlerin gülümseyişini almış ve onu tinsel bir içerikle doldurmuşlardır.

Çünkü İonia'da gülümseme, Doğu'da olduğu gibi, ve hatta Hitit'ten başlayarak *(Res. 145. 146)*, yalnızca yukarı çekilen ağız köşeleriyle ya da dudakların büzülmesiyle *(Res. 89. 151. 152. 175)* verilmemiştir, yani yapay değildir; doğalıyla ve gözün içinden dışa doğru ışıldayarak *(Res. 108-112. 157. 159-161)* ifadelendirilmiştir. Akurgal'ın deyişiyle "bu sevinç dolu yüzler, bir tasasız ve gönençle yaşanan dünyanın dilini konuşmaktadırlar. Sanatçıları, keyif süren insanların dertsiz duygularını ifade etmeyi başarmışlardır"[111].

Çünkü "insanların tehditkâr, üzgün ya da gülümseyen yüzlerle betimlenmesi sanat tarihinde ilk kez Yakın Doğu'da, Yeni Hitit ve Kuzey Suriye sanat çevrelerinin MÖ geç 8. ve erken 7. yüzyıllara yayılan eserlerinde ortaya çıkmıştır"[112]. Bu nedenle Karatepe

---

105 Akurgal 1993: 284 vd. Lev. 30, 2; Işık 2001: 157 vd. Lev. 37c; Işık 2003: 5 vd. "Antalya C" Lev. 3, 1-4; 8, 1. 2.

106 Akurgal 1992: 70 vdd.

107 Mellink 1989: 120; Mellink 1990: 140; Roller 1999: 104. Diğer lit. için bk. Işık 2003: 1 vd.

108 Işık 1989: 7; Işık 1991: 71 vd. dn. 97; Işık 2001: 155 vdd.; Işık 2003: genel.

109 Işık 2003: 42. Schmidt 1968: Levhaların içindeki Kıbrıs-Samos pişmiştoprak betileriyle krş. Bunda Samos aracılığı, aynı zamanda y. dn. 90'daki gibi kendi yerel pişmiştoprak yontucuklarıyla olan aracılık, için bk. Işık 1986: 106 vd.

110 Işık 2003: 29 vdd. 35.

111 Akurgal 1961: 246.

112 Akurgal 1993: 283.

kapı sfenksi bizi gerçekten korku uyandıran çehreyle karşılar *(Res. 150)*, Tell Halaf gömüt yontusunda *(Res. 149)* ya da bir Gurgum mezar taşı üzerindeki *(Res. 148)* karı-kocanın çehresinde acı dolu bir ifade vardır ve Kululu sfenksinin yüzü sevinçle doludur *(Res. 151)*[113]. Ve izleyen nedenle Ege'nin her iki yakasındaki Arkaik mezar taşlarındaki yüzlerde "Arkaik" gülümseme anlatımı vermekten kural olarak vazgeçilmiş olmalıdır[114]. Çünkü Akurgal'a göre, "İon sanatının özgüvenle gülümseyen, alımlı genç kızları zamanın Hellen dünyasını derinden etkilemişlerdir"[115]. Tüm bu biçimler MÖ 6. yüzyılın ortalarından başlayarak *(Res. 66)* Ege'nin batı yakasındaki Hellen yontucuları nasıl cezp etmiş *(Res. 158)*[116] ve "Atina" Klasiği'nin orada yaratılışında nasıl öncülük etmiştir *(Res. 71)*[117], bu başlı başına ve ayrı bir konudur. Şimdilik özetle yinelenmelidir ki MÖ erken 6. yüzyıl içerisinde erken tarihli bir Ephesos fildişi başın *(Res. 155)*, kendisinden geç olan bir Akropolis genç kız başı *(Res. 156)* yanında, insan sıcaklığındaki doğal biçeminde hemen göze çarpan gelişkinliğiyle zamanını aşması bundandır; ilk Anadolu'da gerçekleşen "duyguların dışa vurması", insanın artık benliğiyle varoluşu anlamınadır ve "Atina" Klasiği'ni yaratan asal özellikler arasında sayılması bu nedenledir; Akropolis'ten Sarışın Oğlan *(Res. 147)* bu nedenle özeldir. Ve bu nedenle Hattuşa Kapı Tanrısı *(Res.146)* MÖ 480 Atinası'na 700 yıl öncesinden yol göstermiştir.

Elmalı Tümülüs-D mezarından günyüzüne çıkan fildişi Letoidler kümesinin kızı Artemis *(Res. 110a. b)*[118] ile aynı buluntu bütünü içinden gelme Anadolu Ana Tanrıça'sı *(Res. 112. 113)*[119] besbelli ki Hellas'ta köklenen ve filizlenen bir düşüncenin ve resmin ekinleri olarak ortaya çıkmamışlardır. Onların resimlerine biçim veren düşüncedir. Bu nedenle çocuk Artemis'in resmi, sırtına inen saçın biçimlendirilişi ve püsküllerle sonlanan giysisiyle Güneydoğu Anadolu-Kuzey Suriyelidir; yüz ifadesinin verilişinde ise Batı Anadoluludur. Ve Ana Tanrıça resmi, kıyafetiyle Yeni Hitit; özgüvenle ışıldayan çehresi, kucağında çocuğu ve elinde kuşu, yani gelecekte Hellen Aphroditesi için özgün olacak betimleme tarzıyla İon'dur.

Son söz, çocuk Artemis'in ve Ana Tanrıça'nın resimleriyle söylenmiş ve bununla bu bilimsel toplantının amacına varılmış olsun: Batı Uygarlığını özde besleyen ve onu Klasik öncesi kültürel, sanatsal ve düşünsel anlamda biçimlendiren Anadolu alaşımıyla yoğrulmuş mayadır.

---

113 Akurgal 1993: 283 vd. Lev. 29, 2 (Karatepe, tehditkâr); 29, 3 (Maraş, üzgün); 30, 1 (Nimrud, sevinçli); Işık 2001: 155 Lev. 35d (Karatepe); 35e (Maraş); 36a (Kululu, sevinçli). Tell Halaf'tan bir karı-koca çiftinin mezar heykeli için bk. Orthmann 1971: "Tell Halaf C/1" Lev. 13e.

114 Martini 1990: 85. Buna karşı, -Arkaik Dönem'in genel- "zaman biçemi" olarak, Himmelmann 1967: 88 dn. 1.

115 Akurgal 1961: 246.

116 Örneğin Akropolis Nr. 643: Payne/Young 1950: 37 vd. Lev. 71; Richter 1968: 82 Nr. 128 Res. 417-419; Floren 1987: 268 Lev. 23, 6; Bol 2002: 245 Res. 319.

117 Hanfmann 1953: 23; Akurgal 1962: 377; Richter 1968: 45; Işık 2001: 159vd.; Işık 2003: 66 vdd.

118 "Antalya C": Işık 2003: Lev. 4, 1-4.

119 "Antalya D": Işık 2003: Lev. 6, 1-4.

Kısaltmalar

Akurgal 1949	E. Akurgal, Spaethethitische Bildkunst, Ankara.
Akurgal 1961	E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander, Berlin.
Akurgal 1961a	E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter, München.
Akurgal 1962	E. Akurgal, "The Early Period and the Golden Age of Ionia", AJA, 66, 369-379.
Akurgal 1966	E. Akurgal, Orient und Okzident, Baden-Baden.
Akurgal 1987	E. Akurgal, Griechische und römische Kunst in der Türkei, München.
Akurgal 1992	E. Akurgal, "Zur Entstehung der ostgriechischen Klein - und Grossplastik", IstMitt 42, 68-81.
Akurgal 1993	E. Akurgal, "Darstellungen von seelischen Stimmungen im spaethethitisch-phönikisierenden Stil", IstMitt 43, 283-285.
Bammer 1985	A. Bammer, "Neue weibliche Statuetten aus dem Artemision von Ephesos", ÖJh 56, 39-58.
Bammer/Muss 1996	A. Bammer/U. Muss, Das Artemision von Ephesos: Das Weltwunder Ioniens in archaischer und klassischer Zeit, Mainz (=Antike Welt,-Sonderheft)
Barnett 1957	R.D. Barnett, A Catalogue of the Nimrud Ivories with Other Examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum, London.
Bittel 1963	K. Bittel, "Phrygisches Kultbild aus Boğazköy", Antike Plastik 2, 7-22.
Bittel 1976	K. Bittel, Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus, München.
Boardman 1981	J. Boardman, Griechische Plastik, Mainz.
Bol 2002	P.C. Bol (ed.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik, Mainz.
Buschor 1961	E. Buschor, Altsamische Standbilder, Berlin.
Darga 1992	A.M. Darga, Hitit Sanatı, İstanbul.
Floren 1987	J. Floren, Die geometrische und archaische Plastik, bk. W.Fuchs - J. Floren (ed), Die griechische Plastik I, München.
Freyer Schauenburg 1974	B. Freyer Schauenburg, Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils, Bonn (=Samos XI).
Fuchs 1993	W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen, München.
Graeve 1997/98	V. von Graeve, Neue Ausgrabungen und Forschungen im archaischen Milet, Nürnberger Blaetter zur Archaeologie 14, 73-88.
Graeve 1999	V. von Graeve, Funde aus Milet. Ein neuer Figurentypus der milesischen Koroplastik, AA 241-262.
Hanfmann 1953	G. M. A. Hanfmann, Ionia, Leader or Follower?, Harward Studies in Classical Philology 61, 1-37.
Heilmeyer 1972	W. D. Heilmeyer, Frühe olympische Tonfiguren, Berlin (=Olympische Forschungen VII).
Hiller 1975	H. Hiller, Ionische Grabreliefs der ersten Haelfte des 5. Jahrhunderts v. Chr., Tübingen (=IstMitt Beih. 12).
Himmelmann 1965	N. Himmelmann, Beitraege zur Chronologie der archaischen ostionischen Plastik, IstMitt 15, 24-42.

Himmelmann 1967	N. Himmelmann, Erzaehlung und Figur in der archaischen Kunst, Wiesbaden.
Işık 1980	F. Işık, Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien zwischen 560 und 270 v. Chr., Tübingen (= IstMitt Beih. 21).
Işık 1986	F. Işık "Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik", ÖJh 57, Beibl., 42-108.
Işık 1989	F. Işık, "Batı Uygarlığının Kökeni. Erken Demirçağ Doğu-Batı Kültür-Sanat İlişkilerinde Anadolu", TürkAD 28, 1-41.
Işık 1991	F. Işık, "Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolien,AnatSt 41, 63-86.
Işık 2001	F.Işık, "Zur Rolle der ionischen Plastik bei der Entstehung der attischen Klasik", bk. D. Papenfuss-V. M. Strocka (ed.), Gab es das GriechischeWunder? Tagungsbeitraege des 16. Fachsymposiums der Alexander vonHumboldt-Stiftung, Freiburg i. Brsg. 1999, 147-160.
Işık 2001a	F. Işık, "Elfenbeinfiguren aus dem Artemision von Ephesos", bk. Muss 2001,85-100.
Işık 2003	F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Antalya (= Lykia V).
Jarosch 1994	V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jh. v. Chr. aus dem Heraion von Samos, Bonn (= Samos XVIII).
Kreikenbom 2002	D. Kreikenbom, Die frühgriechische Plastik, bk. Bol 2002, 133-170.
Kulaçoğlu 1992	B. Kulaçoğlu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Tanrılar ve Tanrıçalar, Katalog, Ankara.
Kyrieleis 1996	H. Kyrieleis, Der Grosse Kouros von Samos, Bonn (= Samos X).
Langlotz 1975	E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst, Mainz.
Martini 1990	W. Martini, Die archaische Plastik der Griechen, Darmstadt.
Mellink 1989	M. J. Mellink, "Archaeology in Anatolia", AJA 93, 105-133.
Mellink 1990	M. J. Mellink, "Archaeology in Anatolia", AJA 94, 125-151.
Müler 1994	V. K. Müler, Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien, Augsburg.
Muss 2001	U. Muss (ed.), Der Kosmos der Artemis von Ephesos, Wien (=Österreichisches Archaeologisches Institut Wien, Sonderschriften 37).
Naumann 1983	F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und dergriechischen Kunst, Tübingen (= IstMitt Beih. 28).
Özgan 1978	R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens, Bonn.
Özgüç 1971	T. Özgüç, Kültepe and its Vicinity in the Iron Age, Ankara.
Özgüç 1988	T. Özgüç, İnandıktepe. An Important Cult Center in the Old Hittite Period, Ankara.
Özgüç 2002	T. Özgüç, "Die Keramik der althethitischen Zeit. Kultgefaesse, bk. Die Hethiter und ihr Reich. Ausstellungskatalog, Bonn, 248-255.
Ohly 1940	D. Ohly, "Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos I", AM 65, 57-102.
Ohly 1941	D. Ohly, "Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos II", AM 66, 1-46.
Ohly 1953	D. Ohly, "Holz", AM 68, 77-126.
Orthmann 1971	W.Orthmann, Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst, Bonn (=Saarbrücker Beitraege zur Altertumskunde 8).

Orthmann 2002 W. Orthmann, "Kontinuitaet und neue Einflüsse. Die Entwicklung der spaethethitischen Kunst zwischen 1200 und 700 v. Chr.", bk. Die Hethiter und ihr Reich, Ausstellungskatalog, Bonn, 274-279.

Pfuhl/Möbius 1977 E. Pfuhl-H. Möbius, Die ostionischen Grabreliefs, Mainz.

Poulsen 1912 F. Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst, Berlin.

Prayon 1987 F. Prayon, Phrygische Plastik. Die früheisenzeitliche Bildkunst Zentral-Anatoliens und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient, Tübingen.

Pryce 1928 F. N. Pryce, Catalogue of Sculpture in the Deparment of Grek and Roman Antiquities of the British Museum, I. 1 Prehellenic and Early Grek, London.

Richter 1968 G. M. A. Richter, Korai. Archaic Greek Maidens. A Study of the Development of the Kore Type in Grek Sculpture, London.

Richter 1970 G. M. A. Richter, Kouroi. Archaic Greek Youths. A Study of the Development of the Kourus Type in the Greek Sculpture (3. Auflage), London.

Roller 1999 L. E. Roller, In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele, Berkeley.

Sazcı 2001 G. Sazcı, "Gebaeude mit vermutlich kultischer Funktion. Das Megaron in Quadrat G 6", bk. Troia. Traum und Wirklichkeit. Begleitband zur Ausstellung, 384-390, Stuttgart.

Schmidt 1968 G. Schmidt, Kyprische Bildwerk aus dem Heraion von Samos, Bonn (= Samos VII).

Schweitzer 1963 B. Schweizer, Zur Kunst der Antike II, Tübingen.

Travlos 1971 J. Travlos, Bildlexikon zur Topographie des antiken Athens, Tübingen.

Tuchelt 1970 K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma, Berlin (= Ist-Forsch 27).

Vierneisel 1961 K. Vierneisel, "Neue Tonfiguren aus dem Heraion von Samos", AM 76, 25-59.

Young 1968 R.S. Young, "The Gordion Campaign of 1967", AJA 72, 231-242.

Phryg Erken Kybele Resimlerinin Ortaya Çıkışı ve İon Yontusuna Etkisi

"Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik", ÖJh LVII, 1986, Beiblatt 41-108.

Önsöz

Sunulan çalışma; 1984 Bahar Yarıyılı'nda Atatürk Üniversitesi'nde verdiğim "Eski Anadolu Uygarlıkları" dersinin özünü oluşturmaktadır ve içeriğinde Eski Anadolu yüksek kültürlerinin, İonia sanatının yaratılışındaki rolüne ilişkin sorulara yanıt arayışı vardır. Aynı sonuca, bu araştırmanın odağında bulunan Kybele kabartmalarının mimarisi bağlamında da ulaşılmıştır; ve bunlar bir başka önemli sanat türünün ortaya çıkmasıyla da ilişkilendirilmiştir, yani Urartu etkisinde yapıldıkları belgelenen Phrygia'nın kaya anıtlarıyla. Bu konu, buradaki makaleye bir ek olarak, bir başka yerde, AnatSt 37, 1987 dergisinde, yayımlanacaktır.

Alexander von Humboldt Vakfı'nın teşekkür borçlu olduğum kısa süreli Almanya bursuyla 1985'te Marburg Arkeoloji Bölümü'nde ilgili literatürü tamamlamaya çalıştıysam da, buna ilişkin bazı dipnotlar halâ eksik olabilir. Kybele resimleri üzerine yapılan F. Naumann'ın en yeni yayınına bile, makale baskıya hazır durumdayken H. Yılmaz ve B. Schmalz'ın dost yaklaşımları sonucu ulaşabildim. Böylesi olumsuzluklar ve arayışlar, Türkiye'nin daha iyi araştırma koşullarına sahip büyük üniversite merkezlerinden uzakta, Doğu Anadolu'da, yeni kurulmuş bir bölümde görevli bir Klasik Arkeolog'un çalışma koşullarının doğal sonucu olarak anlaşılmalıdır ve umulur ki hoş karşılanmalıdır. Bu makale, Anadolu'nun çizilen yeni kültürel resminin öncülerine adanmış olsun.

H.Yılmaz, W. Radt ve A. Bammer'e dostça ilgileri için, M. Bergmann ve özellikle de B. Schmalz'a ayrıca yazıma yönelik düzeltmeler için yürekten teşekkürler. Resimsel belgelemelerde yardımseverlikleri için teşekkürlerim N. Asgari, F.J. Baratte, A. Diler, S. Güneri, C. Işık, B. Kaeser, M. Karaosmanoğlu, H. Kodal, Y. Meriçboyu, A. Özet, R. Özgan, A. Pasinler, G. Platz, W. Schiele ve de H. Çambel'edir. Viyana Avusturya Arkeoloji Enstitüsü eski Başkanı H. Vetters'e ve ardılı G. Langmann'a bu kapsamda bir makalenin bu süreli dergide basımını kabul ettikleri için; E. Heinzel'e de redaksiyon çalışmasını özenle yürüttüğü için teşekkür borçluyum.

Giriş

Yaklaşık bir nesil kadar önce arkeoloji, örneksiz bir savla yüzleşmek durumunda kalmıştı. Buna göre: Hitit Büyük Krallığı'nın MÖ 12. yüzyılın başlarında "Deniz Budunları" tarafından acımasızca yokedilişi ardından, Eski Anadolu'nun bu güçlü krallığının Kızılırmak yayı içindeki çekirdek toprağı tümüyle terkedilmiş ve izleyen 400 yıl boyu da yerleşim görmemişti. O güne dek geçerli olan, "Yüksek Yayla'nın tarihinin Hitit Büyük Krallığı'nın yıkılışından hemen sonra Phrygler ile sürdüğü" görüşü, bu savla birlikte Eski Anadolu araştırmacıları arasında artık taraftar bulamayacaktı.

Bu savın sahibi E. Akurgal'dı ve onun çığır açan kitabının adı da "Phrygische Kunst/Phryg Sanatı"ydı. Bu sava göre; yüzyıllar süren bir "Karanlık Dönem" Hitit geleneğini kırmış, unutturmuştu ve Phrygler, Anadolu'nun yeni beyleri, çok önceleri "ölen" bir kültürle bir bağ kuramamıştı. Bunun sonucunda da Phrygler Anadolu tarihinde ilk kez yüzlerini Batı'ya dönmüşlerdi ve kültürel kazanımları ile sanatsal yaratılarını Ege'nin Hellen etkisine borçlanmışlardı; Önasya'nın parlak kültürleri etki bağlamında salt "ikincil bir anlam" taşıyabilirlerdi.

Burada kısaca değinilen ve genel kabul gören bu savın sonuçlarından Phrygia'nın tanınmış yontu yapıtları da almıştı payını; çünkü onlar da o günden bu yana "Batı'dan kopan" etki dalgasının güdümü altında görülmüştü. Bu nedenle Boğazköy, Ankara ve Gordion'da bulunan Kybele kabartma resimleri de, "tipolojik olarak diğer komşu halkların Yeni Hitit üretimlerinden ve atölyelerinden bağımlı"[1] görülmelerine karşın, gene de "Hellen" etkisi altında yaratılmıştır denecek ve dolayısıyla MÖ 6. yüzyılın 2. yarısı gibi geç bir zamana tarihleneceklerdi[2]. Ve bu değerlendirme bilimde dünya çapında bir kabul görecekti; öyle ki Eski Anadolu sanat tarihinin büyük uzmanı K. Bittel bile, daha önce kökende "olası bir Hellen etkisinden bağımsız" bir değerlendirmeyle MÖ geç 7. ya da erken 6. yüzyıla tarihlediği[3] Boğazköy'den Kybele kült resmini[4], Akurgal'ın araştırmasından sonra "6. yüzyıl ortasından daha önceye" vermek istemeyecekti[5].

Belli ki Boğazköy Kybele'sinin tip olarak biçimsel kökenini saptamak, benzer yapıtların ortaya çıkışı tarihinin bilinmesinde büyük önem taşımaktadır; ve bu zamansal başlangıç aynı zamanda, Phryg yontu sanatının yaratılışında Batı etkisi mi ağırlıklıdır yoksa Doğu etkisi mi, sorusunun yanıtında da belirleyici olacaktır. Şimdi sorunların esasına inmek isterim:

I

"... Tanrıçanın giysisi Batı'ya bağımlılıkta en belirleyici olandır, yani MÖ 6. yüzyılın Doğu Hellen sanatının etki alanındadır. Diğer örgeler ise bunun aksine ve kaçınılmaz biçimde tümüyle yerli Anadolu etkisiyle anlaşılabilir, yani Doğu mirası olarak". Bittel'in Boğazköy'den yüksek kabartma Kybele resminin *(Res. 167)*[6] tipsel bağlamda biçimsel kökeni üzerine yaptığı ayrıntılı araştırmanın bu ilginç sonucu gösteriyor ki burada "ikincil önemde" olan yerli Anadolu değil, Hellen'le özdeş tutulan İon

---

1 Akurgal, PhKunst 100; a.y., KunstAna 97.

2 Akurgal, KunstAna 98 vd. Boğazköy Kybele'sinde olası Hellen etkisi için bk. daha önce Bittel, MDOG 66. 69.

3 Bittel, MDOG 69.

4 Bittel, MDOG 64 vdd. Res. 63-66; a.y., AntPl 7 vdd. Lev. 1-8; a.y., Boğazköy Rehberi (1972) 33 Res. ile; Akurgal, KunstAna 95 vdd. Res. 55-59; L. Woolley, Mesopotamien und Vorderasien (1965) 168 Res. 57; B. Hrouda, Vorderasien I. Mesopotamien, Babylonien, Iran und Anatolien (1971) 270 Res. 113; H. Metzger, Anatolien II (1979) 60 Res. 31 (ters yüz); F. Naumann, Kybele 71 vdd. 295 Kat.Nr. 23 Lev. 7,1.

5 Bittel, AntPl 14.

6 Bittel, AntPl 13 d.; a.y. önceden MDOG 69.

etkisidir[7]. Çünkü bu yapıtta Batılı yapıtları düşündüren sadece giysidir; onun dışında beti besbelli Doğulu özelliklerle donatılmıştır.

Burada dikkate değer olan, Phryg tanrıçasının giysisinin bile Akurgal ve Bittel tarafından öne çıkarılan İonia'nın büyük heykeltıraşlık yapıtı Kheramyes "Hera'sı" *(Res. 62)*[8] ile tamtamına örtüşmediğidir. Farklılıkların belirleyiciliği, Kybele giysisinin "Hera" çevresinde kümelenen Batılı "örnekler"den[9] uyarlandığı yorumunda çok düşündürür.

Çünkü öncelikle giysi sayısı ve düzenlemeleri farklıdır. "Model" olarak gösterilen üç parçalıdır, yani khiton, üst gövdeye çapraz atılmış şal ve bir çarşaftan oluşur; Phrygia'nın Kybele resimlerinde ise özellikle bir parça eksiktir ve o da dönemin İon giysili kadın betileri için özgün ve belirleyici olanıdır: çapraz şal ve bununla bağlantılı olarak onun karın üzerinde bir yay gibi düzenlenişi ile sağ kolun yanından önde ve arkada aşağı sarkan uzun kenarı. Bu nedenle Kybele giysisini anılan İon örneklerinin etkisine geri götürmek bana mümkün gözükmez; her şeyden önce Boğazköy Kybele'sinin tam korunmuş olan ve giysi düzeniyle aynı etkiye bağlanan Ankara *(Res. 90. 166)*[10] ve Gordion'daki *(Res. 165)*[11] benzerleri göz önüne alındığında mümkün gözükmez.

Bu her iki Kybele betisi, başı ve tüm gövdeyi omuz ve arkasıyla ve de alt gövdenin sol yarısıyla bastığı düzlüğe dek örten ve sağda gövde çizgisi boyunca görülebilen bir çarşaf giyer; ve buna ek olarak altında uzun bir zıbın taşır[12]. Her ne kadar bu iki giysi parçası Samos "Hera'sı"nın ya da onun İon akrabalarının giysi öğelerini oluştursa da, Phryg yapıtlarındaki çapraz şalın eksikliği ne "ayrıntıda bir fark"tır[13] ve ne de "yerel sanatçının yanlış algılaması"[14] olarak anlaşılabilir. Daha çok, İçanadolu'nun

---

7 Buna karşı bk. Akurgal, PhKunst 125 ve o'na göre: A. Moortgat, bk. A. Scharff - A. Moortgat, Aegypten und Vorderasien im Altertum (1950) 385.

8 Akurgal, KunstAna 96; Bittel, AntPl 12 vdd. Yenilerde Samos'ta bulunan eşçesine benzerinin tanıtlığında bir tanrısal resim değil bir adak olduğu kesinleşen Kheramyes "Hera" heykeli için bk. Buschor, ASt 25 d. Res. 86-89. 107; L. Alscher, Griechische Plastik II, 1 (1961) 145 vdd. Res. 42a-c; Akurgal, KunstAna 237 vd. Res. 201; Richter, Korai 46 Nr. 55 Res. 183-185; Samos XI, 21 vdd. Nr. 6 Lev. 5-6; F. Naumann, Kybele 76 Nr. 1.

9 Örneğin Samos'tan elinde tavşan tutan Berlinli Kore, Buschor, ASt 83 vd. Res. 341-344; C. Blümel, Die archaisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (1963) 42 vd. Nr. 34 Lev. 94-98; Bittel, AntPl 12 Lev. 9; Richter, Korai 46 Nr. 56 Res. 186-189; Samos XI, 27 vdd. Nr. 7 Lev. 7-8, ile krş. Bu küme için bir liste ile birlikte bk. F. Naumann, Kybele 76 ve a. dn. 34.

10 R. Temizer, Anatolia 4, 1959, 183 vdd. Lev. 35-38; Akurgal, KunstAna 97 vd. Res. 60-61; 307 Çiz. 22; Bittel, AntPl 14 Lev. 10; K. Schefold, Die Griechen und ihre Nachbarn (1967) 281 Res. 324; F. Naumann, Kybele 62 vdd. 294 vd. Kat.Nr. 18 Lev. 5, 2; M.J. Mellink, bk. Festschrift für Kurt Bittel (1983) 350. 356 Lev. 71, 1.

11 Temizer, age. Lev. 39; Akurgal, KunstAna 97 vd. Res. 62; Bittel, AntPl 15 Lev. 11a. b; F. Naumann, Kybele 64 vd. 295 Kat.Nr. 19 Lev. 5, 3; Mellink, age. 349 vdd. Lev. 70, 1-4.

12 Boğazköy Kybele'sinde çok azı korunabilmiş üst gövdenin yeniden kurma denemesi için bk. Bittel, AntPl 9 vd. ve krş. a.y., MDOG 66 Res. 63; Akurgal, KunstAna 91 Res. 53'ü, Bittel, AntPl Res. 3 ya da Lev. 1 ile krş. Bu konuda ayrıca bk. F. Naumann, Kybele 72 vd.

13 Akurgal, KunstAna 99.

14 Bittel, AntPl 10. 12.

yerel sanatçılarının Geneleos zamanı İon usta yapıtlarını tanımadıklarını gösteren belirleyici bir farkta bulabilir yorumunu[15].

Bu yontucular giyside belli ki, Akurgal ve Bittel tarafından "Hera" *(Res. 62)* ile özdeşleştirilen ve bir Ephesos yapıtı *(Res. 98)*[16] örnekliğinde anlaşılabilir olan bir başka İon tipinin kıyafetini tanımaktaydılar: Bu tunç beti, giysi düzenlemesi olarak Kybele resimlerinde khiton ve çarşaftan oluşan yalın giysinin temsilcisidir[17]. Ankara Bahçelievler Kybele'si *(Res. 90)* ile karşılaştırıldığında, çarşafın her ikisinde de benzer düzenlendiği ve geniş kemerli khitonun benzer biçimlendirildiği görülür. Khiton alt gövdede yuvarlak çubuklar şeklinde dik; üst gövdede ise, genel tasarımdaki farklılıklara karşın çapraz, daha doğrusu S-biçiminde büklümlü kıvrımlarla ayrıştırılmıştır.

Ayrıca, Kheramyes "Hera'sı" ya da aynı yerden elinde tavşan tutan Berlinli Tanrıça'nın[18] aksine, Ephesos örneğinde çarşafın khitonu izleyerek bastığı yere dek inmesine[19] ve çarşaf kenarının önde "khitonun orta şeridi"[20] gibi dikey bir düzenlemeyle oluşturulmasına karşın, bu kenarın bir ucuyla kemer altına sokulmasında da ortaklık vardır; Boğazköy Kybele'sinde bu kenar, çapraz biçimiyle özellikle vurgulanmıştır *(Res. 167)*. Böylece İon ve Phryg yontu okullarının giysi düzenlemesindeki ilişkisi bir Ephesos tunç yontucuğunda ayrıntılara varana dek somutuyla ortaya konmuş olmalıdır.

Bu aşamada, Anadolu'nun ortasındaki ve batısındaki her iki üst düzey kültürün birbirleriyle ne zaman ve nerede iletişim kurmuş oldukları sorusu, konunun özü için belirleyici önemdedir. Bilimde genel olarak kabul gören görüşe göre, bu sanat-tarihsel yönden anlamlı buluşma MÖ 6. yüzyılın ortasından önce, ya da MÖ 570'ten hemen sonra yapılan Kheramyes "Hera'sı" ve onu zaman olarak doğrudan izleyen benzerlerinden önce, gerçekleşmiş olamaz; bu genel kanıya göre İonia, örgesel olarak veren

---

15 A. Bammer de, bk. Bammer 46. 49, Kheramyes "Hera'sı" ile Kybele resimleri arasında yaptığı giysi örgesine ilişkin çok kısa bir karşılaştırma bağlamında, salt Phryg yapıtlarının İon örneklerine bağımlı olmadıklarına değinmekle yetinir. Mellink, age. 349. 354, gene ayrıntıya inmeyen benzer görüşünü salt, "ne kıyafetin tipi, ne kıvrımların verilişi ve ne de çarşaf, İon heykellerinden haberdar olunduğunu göstermez" tümcesiyle açıklar.

16 Hogarth, Ephesus 145 Lev. 14, 1-2; F. Matz, Geschichte der griechischen Kunst (1950) 162 vd. Lev. 70a; Akurgal, KunstAna 210 vd. Res. 176-177; Richter, Korai 53 Nr. 78 Res. 253-256; Tuchelt, Didyma 123 "L 25"; C. Rolley, Die griechischen Bronzen (1984) 114 Res. 98; F. Naumann, Kybele 76 Nr. 5.

17 Buna karşın, kıyafetini Kheramyes "Hera'sı" ile özdeşleştiren görüş için bk. Akurgal, KunstAna 99; Bittel, AntPl 12; Rolley, age. 114; F. Naumann, Kybele 76 vd.

18 y. dn. 9; onun a. dn. 34'te verilen diğer benzerleriyle krş.

19 Akurgal, KunstAna 213. Ephesos erken küçük buluntularında ayakların verilmeyişine yönelik önemli bir özellik için bk. Bammer 46.

20 Ephesos tunç heykelciğindeki bu örge Akurgal tarafından, KunstAna 213, "giysinin ortasını bir şerit biçiminde vurgulayan, geniş çarşaf kenarı" olarak tanımlanmıştır. Kheramyes "Hera'sı" ile yapılan bir karşılaştırma, bu giysi kısmının burada tıpkı, Boğazköy Kybele'sinde olduğu gibi, gerçekten de çarşafın bitimi olarak düşünülmesi gerektiğini gösterir; bu durum, khitonun orta şeridinin her zaman alt gövdenin ekseninde dik inmesi ve tam da ayaklar arasında sonlanması olgusuyla da belgelenir (krş. örneğin Akurgal, KunstAna 206 vd. Res. 170-171; 236 Res. 203); Ephesos örneğinde ise bu kısım Boğazköy Kybele'si doğrultusunda gövde ekseni üzerine değil, sol "ayak" üzerine düşer.

yaratıcı taraftır[21]. Bu görüş ancak Ephesos heykelciği, savlandığı gibi salt "giysi düzeninde" biçimsel olarak değil, fakat biçemsel olarak da "Hera" ile kuşkuya yer bırakmayacak ölçüde bir sıkı ilişki içine sokulabilirse geçerlik kazanabilirdi[22]. Bu ilişkinin giyside bile sağlanmadığı yukarda belgelenmişti; zaten aralarında sıkı bir zamansal ilişki de gözükmez:

Ephesos tuncu *(Res. 98)* giysi tarihi yönünden kendi kültür toprağında yalnız değildir; çünkü benzer, yalın bir kıyafetin varlığına birkaç başka yontucuk da tanıklık etmektedir. Örnek olarak burada altından *(Res. 12300)*, özellikle de fildişinden *(Res. 99)*[24] birer heykelcik gösterilmiş olsun; her ikisi de Ephesos'tandır, kemerli bir khiton ve uzun bir çarşaf giymişlerdir. Aynı atölyeden bir diğer tanınmış örnek, Berlin'deki İon fildişi yontucuğu *(Res. 104)*, "omuza atılmış, şal diye düşünülen bir örtü" taşır ki salt "kemerin üst kesiminde sırtı" örttüğü yorumu yapılır[25]; böyle bir şal Boğazköy Kybele'si için de özgün olmalıdır.

Acaba yalnızca alt gövdeleriyle korunmuş pişmiştopraktan Samos kadın betileri de *(Res. 118)*[26] arkalarında -belki- kısa bir şal mı taşırlardı, tam bilinemez; kesinlikle bilinen, MÖ 7. yüzyılın son çeyreği üretimi tüm bu İon küçük sanat temsilcilerinin yalın giysi tipinde, diğer bir deyişle çarşafsız tipte ve Phryg Kybele betimlerine benzeyen Ephesos'tan tunç beti ile birlikte, kendi içine kapalı bir küme oluşturduklarıdır. Bu yapıtlarda ayrıca ortak olan, khitonun alt gövdede dik inen yuvarlatılmış çubuk kıvrımlarla ayrıştırılmasıdır; ve ayrıca Ephesos ve Berlin fildişi betileri ile Ankara Kybele'sinde ise kıvrımın kemerin üst kesiminde, tamtamına aynı yapıyı içermeyişe karşın, temel düşüncede aynı anlayışla dalgalı biçimde düzenlenmiş olmasıdır.

Yalnızca 21 cm yüksekliğinde olan ve şimdiye dek biçemiyle Erken Arkaik Evre içinde kesin bir yere yerleştirilemeyen bir mermer Ephesos heykelciğinin de giysi düzeniyle bu erken kümeden olduğu kesindir[27]. Çünkü aynı gelenekte, khitonla ve arkada yere kadar inen; kenarı keskin bir hatla gövde konturu üzerinde izlenebilen uzun bir çarşafla, yalın giyimlidir. Bu nedenle her iki giysi, khitonun etekte sol elle bir kumaş tomarı biçiminde kavrandığı ve kıvrımların orada yalnızca dik inen birkaç çizgiyle taslaklaştığı bölümü

---

21 Akurgal, KunstAna 97 vdd. ve Bittel, AntPl 12 vdd. Bunları izleyerek, K. Schefold, Die Griechen und ihre Nachbarn (1967) 281 Res. 324'e ilişkin ve H. Metzger, Anatolien II (1979) 40 Res. 31'e ilişkin.

22 Bk. y. dn. 17; ek olarak ayrıca krş. Akurgal, KunstAna 213 vd. Kheramyes "Hera'sı"nın genelde kabul gören MÖ 560 dolayları tarihi (y. dn. 8) bana biraz geç gözükür, çünkü bu zamandan olan Geneleos kümesi koreleri, yani Ornithe ve Philippe (Buschor, ASt 84 vdd. Res. 345-350; 26 vdd. Res. 92-95; Richter, Korai 49 vd. Nr. 67-68 Res. 217-224; Samos XI, 113 vdd. Nr. 61-62 Lev. 49-50), "Hera"dan kesinlikle daha geç hatlara sahiptirler; bunun için Bk. Buschor, ASt 83 vdd.; B. Freyer-Schauenburg, Samos XI, 26 vd.

23 Anadolu Medeniyetleri II. Yunan-Roma-Bizans (Sergikat. İstanbul 1983) 21 Nr. B 30 Res. ile; A. Bammer, Das Heiligtum der Artemis von Ephesos (1984) 116 Res. 60-62; Bammer 39 vdd. (A) Res. 1-2. 6 sol. 7; Land of Civilizations. Turkey (Sergikat. Japonya 1985) Nr. 196 Res. ile.

24 Bammer, age. 199 Res. 103 sol; 248 Res. 139; Bammer 39 vdd. (B) Res. 1-3. 6 sağ. 14 sol.

25 Greifenhagen 127 vdd. Res. 1-4. 32; Akurgal, OrOk 220 Res. 166; Tuchelt, Didyma 123 "L 17"; J. Boardman, Griechische Plastik. Die archaische Zeit (1981) 23 Res. 53; Staatliche Museen, Preussischer Kulturbesitz. Antikenmuseum Berlin (Kat. 1980) 28 Nr. 7 Res. ile.

26 AM 74, 1959 Lev. 66, 3; Buschor, ASt 81 Res. 333-335 ve AM 66, 1941, 34 vd. Lev. 31 (T388) ve de 35 Lev. 31 (T28).

27 Brit.Mus.Cat., Pryce 33 vd. "B 1" Res. 29; Tuchelt, Didyma 123 "L 27"; 139 vd. Lev. 82, 1-4.

dışında, sade bir görüntü sergiler. Gövde yapısında da bloklaşmış, hantal bir etki bırakır, duruşta emin değildir ve katıdır; kendi içindeki tekil ayrışmalar yalnızca yüzeysel farklılıklarla algılanabilir niteliktedir. Tüm bu erken biçem özellikleri ve neredeyse İonlaşmamış biçimleri, bu betinin açıklıkla MÖ 6. yüzyıldan önceki bir zamanda yapıldığı gerçeğine götürür. Onun henüz yerli Anadolu resim geleneğiyle olan sıkı örgesel bağlılığı, Ankara Etlik Kybele'si *(Res. 164)* ile karşılaştırıldığında kolların duruşu ve giysiyi kavrayış tarzıyla daha bir somutlaşır[28].

İon küçük yontularının zaman koşullu bu kuralına uygun olarak Ephesos Artemision'undan bir dizi fildişi kadın betisi salt uzun giysi, zıbın, taşır. Bunlar ayrıca başı örten polos, saç biçimi ve kulak buklesinde yukarıdakilerle örtüşürlerken; ek olarak çarşaf taşıyan eşzamanlı benzerleri yanında, tipsel açıdan kendi içine kapalı, Doğululaşmış bir küme oluştururlar. Doğululuğu güçlü biçimde ansıtan "ip eğiren" *(Res. 97)* ve yeni fildişi heykelcik "C" *(Res. 106)* ile, genelde yanlışlıkla "Megabyzos" yani "hadım-rahip" olarak tanınan, yüz hatlarıyla artık İonlaşmış tanrıça beti *(Res. 108)* ve de giysi düzenlemesiyle Cambridge'teki polossuz örnek *(Res. 102)*, bu küme yapıtları arasında sayılır[29].

Buna karşın, MÖ 6. yüzyılın ilk üç onluğu içerisinde üretilen Ephesos fildişi yontucukları arasında giysi ve kıvrım düzeniyle bu erken kümeye bağlanabilen tek bir örnek tanımıyorum[30]. Gerçi onlardan birkaçı eski gelenekte kemerli bir khiton ve arkayı bütünüyle örten bir çarşaf giymiş olsa da, fildişi yontucuları burada üst gövdedeki kıvrımsız khitonu kolposu anımsatan ve de İon tarzı olarak tanımlanan karmaşık bir düzende farklı biçimlendirmişlerdir *(Res. 115)*[31]. İlk kez bu yüzyılın ikinci çeyreğine girerken Atina Akropolis'inden tanınmış Naksoslu Kore ile kısa çapraz şal girer büyük heykeltıraşlığın sanat gündemine *(Res. 60)*[32].

---

28 Bunun için a. dn. 103

29 "İp eğiren": Hogarth, Ephesus 157 vd. Lev. 24, 1a. b; P. Jacobsthal, JHS 71, 1951, 93 Lev. 35a. b; Akurgal, KunstAna 195 vdd. Res. 155-157; a.y., AJA 66, 1962, 376 Lev. 99, 17; a.y., OrOk 211 vd. Res. 66; Greifenhagen 132 vdd. Res. 7; Demargne, GrKunst 388 Res. 522; Tuchelt, Didyma 123 "L 14"; Bammer, age. (dn. 23) 204 Res. 93; Bammer 56 res. 22 üst. 23 sağ. Fildişi Heykelcik "C": Bammer 39 vdd. Res. 1-2. 4-5. 11-12; a.y. AnatSt 35, 1985 Lev. 17b. 18a. b. "Megabyzos": Hogarth, Ephesus 160 Lev. 21, 2; 24, 7. 11; Akurgal, Kunst- Ana 198 Res. 158-159; a.y., AJA 66, 1962, 376 Lev. 99, 18; Greifenhagen 131 Res. 6; Bammer 52 Res. 21 sol. Fildişi Heykelcik, Cambridge: E. Homan-Wedeking, Das archaische Griechenland (1966) 63 Res. ile. Güçlü Doğu hatlarıyla vurgulanan "ip eğiren" MÖ 7. yüzyıl son çeyreği içinde bu üç örneğin kesinlikle en erkeni iken; "Megabyzos", üst gövde konturlarının yuvarlak biçimlen dirilişiyle ve özellikle yüz hatlarının göze çarpan İonlaşmasıyla MÖ 6. yüzyılın başlangıcında fildişi heykelcik "C"nin daha halâ geleneksel Doğu biçimlerini geliştirir ve bu nedenle en geç olanıdır. Bu üç örneğin tarih sırası olmaksızın örgesel ve tipsel birliktelikleri için bk. Bammer 45 vd. 49 vdd. 57; a.y., AnatSt 35, 1985, 107 vd.; betilerin anlamlandırılmaları konusunda bk. a. dn. 49.

30 Hogarth, Ephesus 157 vd. Lev. 14, 3. 8. 10; Jacobsthal, age. 85 vdd. Lev. 34f-h. 36c-f; Akurgal, KunstAna 198 vdd. Res. 160. 161; 165-173; Greifenhagen 133 vdd. Res. 8-12; Richter, Korai 53 vd. Nr. 80. 81 Res. 257-262.

31 Hogarth, Ephesus 158 Lev. 24, 3; 158 vd. Lev. 24, 10; Jacobsthal, age. 93 Lev. 36f.c; Akurgal, KunstAna 198 vd. Res. 160-161; 203 vd. Res. 165-166 (fakat artık eski biçim ve işlenişte değildir); 220; Greifenhagen 136 vd. Res. 8; Richter, Korai 53 vd. Nr. 80 Res. 257-258; Tuchelt, Didyma 123 vd. "L 28 ve L 29".

32 Akurgal, KunstAna 220. Naksoslu Kore için bk. H. Payne - G.M. Young, Archaic Marble Sculpture from the Acropolis (1950) 12 Nr. 677 Lev. 18-19; Buschor, ASt 24 vd. Res. 76. 80-83; 40 Res. 141-143; Akurgal, KunstAna 215 Res. 181-183; Richter, Korai 47 Nr. 59 Res. 198-200. Acaba çapraz şal, Orta-Dedalik biçemin Samos pişmiştoprak yontucuklarında (T 387: AM 66, 1941, 30 Lev. 25; AM 68, 1953 Lev. 2 ve T 748: AM 66, 1941 Lev. 26-27; AM 68, 1953, 31 Lev. 40) geç dönemin kurallaşmış biçiminde mi verilmişti? yanıtı açık kalmalıdır; fakat onlarda çarşafın olmadığı bellidir.

Ve bu giysi az zaman sonra ayrıca Kheramyes'in Samos'ta adadığı iki büyük heykelde, "Hera" *(Res. 62)* ve Berlinli Tanrıça'da[33], Ephesos tunç yontucukla *(Res. 98)* belgelenen eski bir uygulama ile, yani çarşaf ucunun kemer altına sokulduğu düzenleme ile, birleştirilmiştir[34].

Tanımlanan bu değişikliklere, giysi tipinin gelişimi ya da İonlaşması anlamı yüklenirse, o zaman Kybele resimleriyle karşılaştırılan Ephesos tunç yapıtının varlığı, daha geç zamandan bir "Kheramyes Kümesi"nin örnekliğine bağlanamaz. İon işliklerinin MÖ 6. yüzyılın ortasından sonra anılan Kybele resimleri için Phryg okullarına örnek sunmuş olmaları da aynı ölçüde mümkün gözükmez, çünkü bu geç süreçte kemere çarşaf ucu sokma örgesi kesinlikle modadan kalkmıştır; giysi olarak uzun çarşaf da yoktur[35].

Ephesos tunç yontucuğu için yerin, giysi tiplemesiyle salt MÖ geç 7. yüzyılın ilk İon kümesi içerisinde aranabileceği yönünde varılan bu sonuç, khiton kıvrımlarının biçemiyle de belgelenir; ve koşutlarını, yukarıda değinildiği gibi, özellikle Ephesos *(Res. 99)* ve Berlin *(Res. 104)* fildişi heykelciklerinde bulur. Bu İon ürünlerinin etkisi altında biçimlendirildiği bilinen Atina Akropolis'inden bir Naksos heykelinin dayandığı destek betileri[36] Ephesos tuncunun üst gövdesindeki V-biçimli kıvrım düzenlemesini "hemen hemen aynısıyla" yansıtır[37].

Bu İon öykünmeleri yalnızca yalın giysileri nedeniyle değil, blok gibi gövde yapıları, katı duruşları ve sert biçemleri nedeniyle de Naksoslu Kore *(Res. 60)* öncesi bir zamanda ve hem de aynı atölyede yapılmış olmalıdırlar[38]; ve bununla MÖ erken 6. yüzyıl öncesi için, Ephesos tunç yapıtı çevresindeki tüm kümeyi bağlayan bir terminus ante quem oluştururlar.

---

33 Bk. y. dn. 8. 9.

34 Aynı gelenek içinde olanlar: MÖ 6. yüzyılın 50'li yılları başı gibi daha geç bir zamanda yapılan Milet'ten keklikli kadın heykeli: C. Blümel, Die archaisch-griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (1963) 50 vd. Nr. 47 Res. 129-132; Buschor, ASt 87. 89 Res. 352; Akurgal, KunstAna 234 vdd. Res. 203; Richter, Korai 47 Nr. 57 Res. 190-193; Tuchelt, Didyma 124 "L 42", ile resimsel olarak ve giysi düzeninde Geneleos kümesi koreleri Ornithe ve Philippe'ye (y. dn. 22) benzeyen Samos yapıtı: Buschor, ASt 32 Res. 112-114; Richter, Korai 50 Nr. 69 Res. 225-227; Samos XI, 38 vdd. Nr. 16 Lev. 9. Bu konuda ayrıca bk. F. Naumann, Kybele 76 Nr. 3-4.

35 İonia'nın sevilen bir kore tipi aracılığıyla çarşaf bile, Geneleos koreleri tipini (y. dn. 22) izleyerek, 50'li yıllar içinde modadan kalkar; krş. Ephesos Artemis Tapınağı kabartmalı sütunlarından tanınmış bir parça, Brit. Mus. Cat., Pryce 58 Nr. B 119 Res. 61; N. Himmelmann, IstMitt 15, 1965, 28 Lev. 12, 1; Richter, Korai 56 Nr. 85 Res. 269; Tuchelt, Didyma 127 "L 80", ile bu yapıtı zamansal olarak doğrudan izleyen Berlin'deki Miletli kuşlu kore gibi, Blümel, age. 52 Nr. 49 Res. 135-138; Buschor, ASt 36 vd. Res. 125; Akurgal, KunsAna 234 Res. 204; Himmelmann, age. 26 vd. Lev. 9; Richter, Korai 92 Nr. 161 Res. 512-515; Tuchelt, Didyma 129 "L 108", onun tipsel benzerleri. Bu korenin MÖ 550'den az sonraya verilen tarihi için bk. Buschor, age.; Himmelmann 33; F. Işık, Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien, IstMitt Beih. 21 (1980) 33.

36 Payne - Young, age. 12 Nr. 592 Lev. 21, 1-2; F. Matz, Geschichte der griechischen Kunst (1950) 382 Lev. 247b, Res. 28b; Richter, Korai 52 Nr. 74 Res. 235.

37 Akurgal, KunstAna 213. Bunun için ayrıca Payne -Young, age. 12 dn. 2 Lev. 21, 2; Tuchelt, Didyma 139.

38 Onun bilimde genelde kabul gören MÖ 6. yüzyıl ilk çeyreği içindeki tarihi için bk. y. dn. 36. En geç MÖ 570 dolaylarından olan Naksoslu Kore için bk. y. dn. 32.

"Kemer üzerinde hafif yığılma ve altındaki yoğun kabarıklık", W. Darsow'un araştırmasından bu yana Ephesos tuncunun *(Res. 98)* arkeolojide hep Kheramyes "Hera'sı" *(Res. 62)* ile yaklaşık aynı zamanda, MÖ 6. yüzyılın altmışlı yılları gibi geç bir tarihte yapılmış olduğunda belirleyici tek biçemsel neden olarak gerekçelendirilmiştir[39]. Kıvrım düzenlemesinin dalgalı, kabarık ve gerçekten de ilk bakışta geç etkisi uyandıran bu özelliği ve karın kesiminin hafif kubbemsi ayrışımı, şaşılacak biçimde, MÖ 6. yüzyıl 2. çeyreğinin gelişkin zaman biçeminden tüm İon küçük ve büyük heykeltıraşlık yapıtlarında, hatta "Kheramyes-Geneleos- Kümesi"nin usta ürünlerinde bile görülmezken[40]; benzer tarzı anımsatan uygulamaların, yukarıda giysi düzeninde bu Ephesos tuncuyla karşılaştırılan aynı sanat merkezinden özellikle Berlin'deki gibi *(Res. 104)* erken fildişi betilerde en azından üst gövdedeki canlı kıvrım düzeni ile onun değişken ayrışması şeklinde gözlemlenmesi ilginçtir.

Bu bağlamda Samos'tan bir başka türe ait eşzaman bir usta işi yontucuk, diz çöken genç[41], "insan bedeninin en soylu biçimiyle" şekillendiği ifade gücüyle karşılaştırmaya sokulmalıdır. Ve aslında Ephesos tunç betisinde üst gövdenin bu ustaca oluşumu, onun genelde "oldukça eski" olarak belirtilen biçimlerinin "düşük niteliğine" bağlanması yorumuna da ters düşer. Çünkü üst gövdenin bu "geç" nitelikteki özelliği; örneğin gövdeye yapışık kolları ve iri elleriyle birlikte sütun gibi duran alt gövdenin ya da sivriltilmiş profiliyle aşırı büyük ve kaskatı duran başın yapısında ve ayrıca uzuvlarının oransızlığında görülmek istenen "düşük kalite" varsayımıyla uyuşmaz[42]. Başın ve iri, oval gözlü yüz hatlarının bu tarz tanımının da, tıpkı giysi gibi, MÖ 6. yüzyılın Erken Arkaik yerli fildişi yontucuklarıyla *(Res. 115. 116)* bir ilintisi yoktur; bunlar açıklıkla daha çok "yeni dinamizm" ile birlikte geç 7. yüzyıl İon işliklerinin özellikleridir[43] ki bu vasıflar İon kourosları için de MÖ 6. yüzyıla geçişte etkindir. Bunlar arasında iki Samos örneği, karşılaştırılabilir biçimlendirme tarzıyla Ephesos tuncunu halâ MÖ 7. yüzyılın bitiminden önceki bir zamana tarihler[44].

---

39 W. Darsow, bk. Festschrift A. Rumpf (1952) 56. Onun izinde, Akurgal, KunstAna 214 vd.; Bittel, AntPl 12; olasılıkla Richter, Korai 53 Nr. 78 ve C. Rolley, Die griechischen Bronzen (1984) 114 vede F. Naumann, Kybele 76.

40 Krş. Richter, Korai 44 vdd. Nr. 55 vdd.; Samos XI, 21 vdd. 106 vdd. ve ayrıca Ephesos fildişi heykelcikleri, y. dn. 30.

41 AM 74, 1959, 43 vdd. 48 vdd. Lev. 87-93; Buschor, ASt 62 vdd. Res. 238-248; E. Akurgal, AJA 66, 1962, 375 Lev. 97, 4-6; Greifenhagen 147 vdd. Res. 26-34.

42 Akurgal, KunstAna 214 vd.; Rolley, age. 114. Öte yandan, nitelikli işçiliğine karşın, zaman koşullu benzer eski biçimler içeren, aynı yerden ve biçem evresinden alınan heykelcik ile krş.

43 Buschor, ASt 64 Res. 249 üzerine; D. Ohly, AM 68, 1953, 87. Erken Ephesos örneklerini (y. dn. 23. 24 ve 50), geçleri ile (Hogarth, Ephesus 160 vd. Lev. 21, 2; 24, 7. 11; P. Jacobsthal, JHS 71, 1951 Lev. 35c-d; Akurgal, KunstAna 198 vdd. Res. 158 vdd.) krş.

44 Buschor, ASt 64 Res. 251-252. Erken biçimlerin halâ izlenebildiği en geç yapıt olan Samos'tan MÖ erken 6. yüzyıl ürünü tunçtan genç betisidir: Buschor, ASt 9 Res. 5. 7-8; 64 Res. 252; a.y., Frühgriechische Jünglinge (1950) 74 vd. Res. 84-85; G.M.A. Richter, Kouroi. Archaic Grek Youths (1960) 55 vd. Nr. 22 Res. 117-119; Akurgal, KunstAna 215 Res. 178-180. Bu biçimler, Samos Heraion'undan bir ahşap başta (Ohly, age. 83 vd. Nr. 2 Eklev. 16-17; Buschor, ASt 64 Res. 249; a.y., age. 32 Res. 35-36; Richter, age. 54 vd. Nr. 20 Res. 107-110) anılan gençte olduğundan daha güçlü olarak ortaya çıkar. İlk kez, MÖ 6. yüzyılın ilk çeyreği geç evresinden

İon yontuculuğunun Geç Dedalik-Erken Arkaik Dönem'de gözlemlenen biçimsel gelişim tarihi de Ephesos tuncunun yapımı için öngürülen geç zamanı bir kez daha olanaksızlaştırır: Doğulu biçemin başlangıçta İon heykeltıraşlığı yapıtlarındaki gücü, eski bilimcileri "Doğu'dan gelen yontucuların 7. yüzyılın 2. yarısında Ephesos'ta yerel gereksinimler için işbaşında oldukları"[45] görüşüne götürecek denli egemendi; bu atölyeler sonraki süreçte, "6. yüzyılın akışı içerisinde tümüyle Hellenleşmişti". Akurgal'a göre "6. yüzyıl İon sanatındaki bu yabancı etkiler yalnızca Brankhidler'le sınırlı kalmış gözükmekteydi"[46]. Ve bu yeni İon sanat biçeminin etkisi gerçekten de ilk kez bu evreden itibaren Phrygia içlerine dek girmeye başlar[47].

Arkaik'in başlangıcında Batı atölyeleri üzerindeki Doğu etkisi halâ çok yoğundur ki Ephesos küçük yontuculuğu erken küme örnekleri için özgün olan yüz hatları[48] Doğulu öncülere dayanmaktadır. Bunlarla akraba olan ve az süre önce Kubaba ile karşılaştırma sonucu yeniden "Artemis-Kybele" olarak tanımlanan[49] MÖ 7. yüzyıl son çeyreğinin erken ürünlerinden sözde "ip eğiren rahibe"nin *(Res. 97)*, MÖ 6. yüzyıldan geç dönem İonlaşmış yapıtların *(Res. 115. 116)*aksine, "tüm benliğiyle sıkı sıkıya Doğu'ya bağımlılığı"[50] da bu bağlamda anlaşılabilir. Bu yabancı, Doğululaşmış biçim dili, benzer irilikteki göz biçimiyle ve Semitik etkisi bırakan, geniş kanatlı hafif yuvarlatılmış burun yapısıyla Ephesos tuncunda da *(Res. 98)* gözden kaçmayacak boyutta öne çıkar. İç giysinin dikine kıvrımları gibi, başın üzerinden geçirilerek omuzları

---

olan Stokholm'daki bir kourosta (Richter, age. 56 vd. Nr. 26 Res. 123-125; Akurgal, KunstAna 202 vd. Res. 162 -164; a.y., AJA 66, 1962, 375 vd. Lev. 98, 14-16; C. Rolley, Die Bronzen. Monumenta Graeca et Romana V-1, 1967, 7 Nr. 65 Lev. 21) bu biçimler, Akurgal'ın doğru gözlemiyle, "Ephesos'tan eşzaman çarşaflı kadını ansıtır"; Böylece Stokholm genci yüz hatlarında erken biçimleri artık aşmıştır; tıpkı Ephesos'tan MÖ geç 7. yüzyılın erken örnekleri yanında, geç fildişi yontucuklarda olduğu gibi (bk. y. dn. 43). Doğulu biçimlerin tanınmış çarşaflı kadın ile MÖ erken 6. yüzyılda "Ephesos'taki geç, gerçek Hellen fildişi yontucuklarına aktarılışı" konusunda bk. Akurgal, KunstAna 198 vdd.). Biçemsel olarak ke-sinlikle yukarıda anılan ilk iki Samos örneği arasında konumlanan aynı yerden pişmiştoprak T 1372 başı (Ohly, AM 66, 1941, 38 vd. Lev. 34; AM 68, 1953, Lev. 41; Buschor, ASt 64 Res. 251) ile yapılacak son bir karşılaştırma, Ephesos tunç heykelciğinin halâ MÖ 7. yüzyılda ortaya çıkmış olması gerektiğini gösterir. Hogarth'a göre, Ephesus 145 vd., "this figure undoubtedly to a very early type"; F. Matz, Geschichte der griechischen Kunst (1950) 162 vd., bu betiyi MÖ 650 dolayları denli erken bir zamana tarihler; betinin burada tipsel ve biçemsel olarak gerekçelendirilen tarihi bu ara Tuchelt, Didyma 139 dn. 22, tarafından da savunulmuştur; Bammer, 46. 51, onu salt erken Ephesos kümesi ile birlikte zikreder.

45 Bunun için bk. Jacobsthal, age. 93; T.J. Dunbabin, The Greeks and their Eastern Neighbours (1957) 49; Greifenhagen 136; Demargne, GrKunst 359; Akurgal, OrOk 214; Bammer 55 vdd.; a.y., AnatSt 35, 1985, 103 vdd. Buna karşılık bk. öncellikle Akurgal, KunstAna 196 vdd. 215 vd.; Tuchelt, Didyma 137 vd.; Bammer 57 ve burada bk. 103 vdd.

46 Akurgal, KunstAna 221.

47 Bk. burada "Bölüm III".

48 Bk. y. dn. 43 ve krş. dn. 44.

49 A. Bammer, Das Heiligtum der Artemis von Ephesos (1984) 204 vdd.; Bammer 49 vd. 57. Eğer betilerin yorumu Maraş mezar taşları üzerinde olduğu gibi yemek sahneleri bağlamında "insan" olarak doğru ise, Orthmann, SphKunst 374. 367 vd. 525 vd., "Maraş B/7. 12. 19" Lev. 45a-b, o zaman polos, hatta tanrısal simgelerle bir arada, Anadolu sanatında insan betimlemeleri için de hak olabilir; bu konuda bk. ayrıca F. Naumann, Kybele 74; karş. y. dn. 29.

50 Greifenhagen 132 vdd.

ve arkayı örten ve bir ucuyla kemer altına sokulan çarşaf da aynı kültür çevresine sıkı sıkıya bağımlı kalmıştır *(Res. 170)*[51].

Ephesos tuncu genel görüntüsü ile aynı buluntu yerinden geç evre fildişi betiler karşısında hemen hemen "ip eğiren" gücünde Doğululaşmış etkisi uyandırır ve böylece aynı zamanda onun İonlaşmış Samos uyarlamalarından, Kheramyes "Hera'sı" *(Res. 62)* ve onun akrabalarından, farklı olma nedeni de açıklanmış olur. Giysi düzeniyle, biçem ve biçim gelişimiyle bağlantılı olan bu gibi farklılaşmalarda en azıyla bir nesillik zaman aralığı öngörülür[52] ve bununla en azından Phrygia Kybele resimlerinin erken bir zamanda ortaya çıkışının isabetli olduğu yönünde bir tanıt da sunulmuş olur[53].

- II -

Phryg Kybele kabartmaları giysi düzenlemesinde "Kheramyes Hera'sı çevresindeki" İon ustalarına olan biçimsel bağımlılık görüşü arkeolojide öylesine açıklıkla onay görmüş ve bu sav Phrygia'daki Büyük Tanrıça tipinin ortaya çıkışına yönelik sorunun yanıtında öylesine belirleyici olmuştu ki; bilimciler bu tür yapıtlarda giysi dışında kalan ve "kuşkusuz yerli Anadolulu yani Doğulu miras olarak" anlaşılabilir olan biçimleri, sanat tarihsel açıdan o denli önemli bir sorunun açıklanmasında "ikincil" olarak değerlendirmede bir sakınca görmemişlerdi: "Esasta Doğulu" olanlar arasında polos da vardı[54]; gerçekten de Boğazköy Kybele'sinin *(Res. 176)* ve aynı yerden bir Kybele heykel parçasının *(Res. 175)* iyi korunmuş başlarında, başlığın aşağısında alın üzerindeki inci dizisi ile saç lüleleri bile kesinlikle Kargamış Kubaba'sı *(Res. 174)*[55] gibi Yeni Hitit heykeltıraşlık yapıtlarından aktarılmıştı. Boğazköy Kybele'si'nin yüz işlenişi de, hatta tüm ayrıntısına varana dek, Bittel tarafından gene inandırıcı bir biçimde Yeni Hitit örnekleriyle, özellikle Şamal'dan tanrıkral

---

51 Akurgal, KunstAna 97. 219 vdd.; Bittel, AntPl 18 Lev. 12 ile birlikte.

52 Bunun için ayrıca bk. Tuchelt, Didyma 139. 177.

53 Phryg Kybele resimlerinin ortaya çıkışını MÖ 6. yüzyıl ilk yarısı gibi geç bir zamana yerleştiren F. Naumann, Kybele 77, salt giysinin "organik ve bilinçli" biçimlendirilişi nedeniyle, "çarşafın düzenlemede bir Phryg giysisi olduğunu, onu ilk 'Phryg Ana'sının" taşıdığını ve 'Hera Ana' için oradan alındığını" tahmin eder.

54 Bittel, AntPl 11. Bunun için ayrıca Akurgal, KunstAna 99; F. Naumann, Kybele 74. 34.

55 M. Riemschneider, Die Welt der Hethiter (1954) Lev. 47; Akurgal, Hethiter, Lev. 115; Orthmann, SphKunst 501 vd. "Karkemis C/3" Lev. 23b; F. Naumann. Kybele 30. 292 Kat.Nr. 6 Lev. 2, 3. Zincirli orthostatı üzerindeki Kubaba, Riemschneider, age. Lev. 48; Orthmann, SphKunst 541 "Zincirli B/13b" Lev. 58e; F. Naumann, Kybele 31. 292 Kat.Nr. 7 Lev. 3, 1, ile de krş. Boğazköy Kybele'sinin yanlardaki saç biçimine daha yakından bakıldığında; dikine bir örgüden, geniş ve enlemesine bir bukleden ve de başla yalın bir eklentiden oluşan karmaşık, üç bölümlü bir saç yapımının varlığına tanık olunur. İlkesel olarak en yakın karşılaştırılabilir olan biçimler, Şamal dikme taşlarının sunduklarıdır (krş. örneğin Berlin'deki yapıtın üzerindeki hizmetçi, Riemschneider, age. Lev. 74; Akurgal, Hethiter, Lev. 130; a.y., OrOk 28 Res. 13; Orthmann, SphKunst 549 "Zincirli K/2" Lev. 66d), ki orada, diğerleri yanında, uzun yanak buklesinin bitimindeki büyük bir sarmal Kybele bağlamında sanki başlı başına bir örgeye dönüştürülmüş gibidir. Burada en azından kesin olan, Kybele'nin karmaşık saç yapısı için Batılı bir örnekten söz edilemeyeceğidir. Bittel , AntPl 11, tarafından ve onun izinde F. Naumann'ın "önemli ölçüde daha yalın uygulanmıştır" dediği, Kybele 74 vd., Olympia'dan İon tunç yapıtının buklesi (Buschor, ASt, Res. 126-127) sonuçta daha çok "basamaklı peruk" etkisiyle oluşturulan saç biçiminin bir parçasıdır; ki bunda saçın başla bağlantısı anılan Doğu, yani Yeni Hititli örneklerden daha güçlü vurgulanmıştır.

heykelinin başıyla *(Res. 177b)*[56], karşılaştırılmış ve benzer nitelikteki Maraş mezar taşları üzerindeki kadın betimlemeleriyle yan yana getirilmiştir[57]. Bu tür Doğulu modellerin geleneğinde Kybele ayakkabılıdır; aynı geleneğe kolların duruşunu da borçludur[58].

Bu durumda Phrygler tanrısal resim için Doğu'nun ilgili her örgesini almış ve yalnızca giysisini reddetmiş olamazlar. Bu tersliği açıklamak zordur, çünkü doğrusuyla "kim ki Maraş'ın erken 7. yüzyıl Hitit-Arami mezar taşlarını tanır *(Res. 148. 170)*; o, Hitit ile bu Phryg kabartmaları arasında giysiye değgin varolan büyük benzerliği de yadsıyamaz. Alt giysinin çubuklu dik kıvrımları ve çarşafın başı ve omuzları örtmesi ve bir ucuyla kemer altına sokulması tarzı Hitit örneklerinde önceden vardır". Akurgal'ın bir isabetli saptamasından aktarmadır bu[59].

Öyle ise, neden diğer tüm biçimler gibi tanrıçanın elbisesi de doğrudan bu gibi ve ayrıca *(Res. 117)* ve *(Res. 409)* gibi, Yeni Hitit heykeltıraşlık yapıtlarından aktarılarak Phryg tarzına uyarlanmamış olsun?

Giysinin her bir parçasının tek tek ve daha yakından gözlemlenmesi bunun için inandırıcı tanıtlar sunar: İon benzerleriyle *(Res. 62. 98)* yapılan karşılaştırmalarda Kybele kabartma resimlerini *(Res. 164-167)* özel kılan, çarşafın önde üst üste katlanan ve bir yay gibi salınan kıvrımlarla özgün biçimde ayrışmasıdır; ve doğal olarak bu, "Lokri'den İon etkili bir erken 5. yüzyıl Güney İtalya heykeli"[60] ile ilişkilendirilemez; açıklıkla belli ki bu da Yeni Hitit atölyelerinden bildik bir giysi düzenlemesiyle açıklanabilir. Çarpıcı bir örnek olarak burada Karatepe yakınlarındaki Domuztepe'den bir kabartmayı anmak isterim; burada da her iki erkek betisinin taşıdığı tanınmış Hitit giysisi ön yarısında benzer biçimde salınan kıvrımlar içermektedir[61]. Bu bağlamda gene Hititler'de aynı düzeyde sevilen ve uzun şallar için özgün gözüken bir kıvrım tasarımı

---

56 Bittel, AntPl 11 dn. 24. Yontu için bk. Akurgal, Hethiter, Lev. 126-127; Festschrift Moortgat (1964) Lev. 25; Orthmann, SphKunst 545 "Zincirli E/1" Lev. 62c-d; a.y., Der alte Orient (1975) Res. 342a; Bittel, Hethiter 267 Res. 303.

57 Bittel, AntPl 11 dn. 24. Örneğin, Akurgal, SphBildkunst, Lev. 42a; Riemschneider, age. Lev. 77; Akurgal, Hethiter, Lev. 138; Orthmann, SphKunst 528 "Maraş C/5" Lev. 47 vd. 74 vd.; Bittel, Hethiter 274 Res. 313; Anadolu Medeniyetleri I. Tarih Öncesi-Hitit-İlk Demir Çağı (Sergikat. İstanbul 1983) 266 Nr. A 690 Res. ile; Bammer 53 Res. 20, gibi Maraş'tan diğer mezar taşlarıyla da krş.

58 Ayakkabılar için bk. diğer taraftan F. Naumann, Kybele 92, "Hellen tipini anımsatmakta"; kol duruşu için bk. burada a. dn. 71 vdd. ile ilişkin metin.

59 Akurgal, KunstAna 97; a.y., OrOk 128. Örneğin İstanbul'da sergilenen Maraş kabartması üzerindeki kadın betiler: Akurgal, SphBildkunst, Lev. 41b; a.y., KunstAna 220 Res. 17; a.y., OrOk 119 Res. 28; Riemschneider, age. Lev. 86 üst; Orthmann, SphKunst 527 "Maraş C/1" Lev. 47d; Bittel, Hethiter 276 Res. 315, ile krş.; ya da Londra'daki Kargamış Kubaba'sı: H. Th. Bossert, Altanatolien (1942) Res. 858; Bittel, AntPl, Lev. 12; Orthmann, SphKunst 512 "Karkemis K/1" Lev. 34e; F. Naumann, Kybele 32 vd. 293 Kat.Nr. 9 Lev. 3, 3; M.J. Mellink, bk. Festschrift für Kurt Bittel (1983) 354 vd. Lev. 71, 2; Bammer 49 vd. Res. 19, ile krş.; ya da Karatepe'den tanınmış çocuğunu emziren tanrısal ana: Riemschneider, age. Lev. 86 alt; Akurgal, Hethiter, Lev. 150; a.y., OrOk 139 Res. 35; Orthmann, SphKunst 490 "Karatepe A/6" Lev. 15e, ile krş. Dikine çubuk kıvrım örgesinin kökeni için bk. a. dn. 172.

60 Akurgal, KunstAna 99.

61 B. Alkım, Belleten 14, 1950 Lev. 72-73; a.y., Belleten 16, 1952 Lev. 32; M.J. Mellink, AJA 60, 1956 Lev. 121, 9; Orthmann, SphKunst 483 "Domuztepe 6" Lev. 6c. Biçimde kuvvetlice üsluplaştırılmış da olsa, temel düşüncede Boğazköy Kybele'sini anımsatan, aynı kültür çevresinden kıvrım sistemi için bk. Bammer 49 Res. 18; Ayrıca Tell Halaf'tan bu tunç matris üzerindeki kadın betisini genel resminde Ankara'dan Phryg Kybele resimleriyle krş.

anımsatılmalıdır; bir Yeni Hitit Malatya kral heykelinde örneklendiği gibi *(Res. 89)*, çapraz düzende yükselen uzun yay kıvrımların şal kenarının dikeye yakın damar çizgileriyle bütünleştiği bir tasarımdır bu[62]. Böylece Phrygia'da esasta Doğu modellerinden uyarlanan ve sanki Büyük Tanrıça için özgün olan bir kıvrım yaratılacaktır; ve bu, daha sonra Batı'da ve hem de haklı olarak Kybele resimleriyle karşılaştırılan Sardes'ten bir İonlaşmış kabartma betisinde, bezekselleşmiş şekliyle tekrar çıkacaktır ortaya[63].

Salt, İonia'da çarşaf ucunun kemer altına sokulması eylemine ek olarak, Batı'da bilinmeyen bir uygulamanın, çarşaf ucunu ayrıca kemerin üstünden atarak da sokma uygulamasının, Yeni Hitit'teki gibi Phrygia'da da örneklenmesi olgusu değil; aynı zamanda çarşaf ucunun yay biçiminin kendisi de[64], Phrygialı ustaların, komşu Yeni Hitit modelleri ile doğrudan bağlantı içine girdiklerinin, diğer bir deyişle İonların aracılığına gereksinim duymadıklarının bir başka tanıtıdır. Bu bağlamda, Maraş'tan anılan mezar kabartması üzerindeki kadının giysisinde taşıdığı bir Phryg çengelli iğnesi *(Res. 148)*, her iki çağdaş Eski Anadolu halkı arasındaki sıkı ilişkinin tanığı olarak anlamlıdır[65]. Ve nihayet, Kybele'nin kemerinin İon yapıtlarında görüldüğünden daha geniş olması ve tıpkı Doğu'da betimlendiği gibi beli sıkmadan yüzeysel ve düz bir biçimde gövdeyi dolanması bir rastlantı olmamalıdır[66].

Kybele kıyafetinde ayrıntısına varana dek izlenen bu somut Doğu bağlantıları nedeniyle artık belli ki İon yaratıları Phryg atölyeleri için kesinlikle model olarak

---

62 Malatya kral heykeli: Akurgal, Hethiter, Lev. 107; Orthmann, SphKunst 522 "Malatya A/12" Lev. 41e; a.y., Der alte Orient (1975) Res. 343b; Bittel, Hethiter 248 Res. 281. Ayrıca krş. Sakçagözü'den bir kral yontusu: Akurgal, KunstAna 49 Res. 29; a.y., OrOk 52 Res. 14; Orthmann, SphKunst 530 "Sakçagözü A/5" Lev. 49d; ve bir Zincirli orthostatı üzerinde betimlenen üst sınıftan bir kişi: Orthmann, SphKunst 548 "Zincirli H/4" Lev. 65a. Bunun için ayrıca bk. Akurgal, KunstAna 220.

63 G.M.A. Hanfmann - N.H. Ramage, Sculpture from Sardis. The Finds through 1975 (1978) 52 vd. Nr. 9 Res. 58; F. Naumann, Kybele 113. 298 Kat.Nr. 36. Kabartmanın, Atina Akropolis'i 670 ve 683 numaralı koreleri, H. Payne - G.M. Young, Archaic Marble Sculpture from the Acropolis (1950) Lev. 65-66 ve 59, 1-3, ile yapılan karşılaştırma sonucu kazanılan MÖ 6. yüzyıl son çeyreği tarihi bana öncelikle biçemsel gerekçelerle çok geç gibi gelmektedir; ikinci olarak da, betinin giysisi, tıpkı Myli'den bir küçük örtü ile zenginleştirilmiş değişiğinde olduğu gibi (Buschor, ASt 95 vdd. Res. 385 vdd.) daha erken bir zamanda İonia'da beklenmelidir. Betinin Ephesos sütun kabartmalarıyla biçemsel karşılaştırması için bk. Hanfmann, bk. The Proceedings of the Xth International Congress of Classal Archaeology I (1978) 29 Lev. 8, 4. MÖ 6. yüzyılın son çeyreği içinde İonia'da büyük ve onunla bağlantılı olarak küçük heykeltıraşlık yapıtlarındaki "karanlık" ve bu süreçte İonlaşmış Atina okulunun henüz MÖ 5. yüzyıl başlarında İonia'ya etkisi de, F. Işık, Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien, IstMitt Beih. 21 (1980) 20 vd. 40 vdd. 52. 76, Sardeis kabartmasının Atina etkisinde MÖ 6. yüzyılın son çeyreği içine tarihlenmesini düşündürücü kılmaktadır.

64 Ankara Kybele'si için krş. Maraş'tan tanınmış mezar taşı: Akurgal, SphBildkunst, Lev. 40; a.y., Hethiter, Lev. 139; a.y., AJA 66, 1962, 375 Lev. 97, 10; a.y., OrOk 116 Res. 26; Orthmann, SphKunst 524 "Maraş A/1" Lev. 43h; a.y., Der alte Orient (1975) Res. 362; Bittel, Hethiter 278 Res. 317. İlişkilerde sonucu değiştirmemesine karşın, gene de burada özgün metne eklemeliyim ki MÖ 6. yüzyıl başlarında Ephesos'ta üretilen Elmalı D Tümülüsü'nden "Yeni Hitit ya da Phryg yapınları" sayılabilecek güçte Doğu etkili iki yeni fildişi yontucuk, burada Res. 109. 112, aşağıda da yineleyerek savladığımın aksine, İonia'da da çarşaf ucunun kemere Kybele resimlerinde yaygın yöntemle (Res. 164-166) üstten de sokulabildiğini göstermiştir.

65 Akurgal, Hethiter 102; a.y., OrOk 127.

66 Benzer Yeni Hitit kemer betimlemeleri içeren bir çok örnek arasında burada, Akurgal, SphBildkunst, Lev. 16-21; a.y., Hethiter, Lev. 111-112. 116; Orthmann, SphKunst, Lev. 7d. 21c. 26-30, zikredilmiş olsun.

hizmet vermiş olamazlar; bu alışveriş ters yönde seyretmiş olabilir. Bunun anlamı, İonların çarşaf ucunu kemer altından sokma örgesini de *(Res. 98)*, Phrgler'de sevilen bir Yeni Hitit ayrıntısı olarak, ancak Boğazköy Kybele'si gibi *(Res. 167)* geç örneklerden öğrenmiş olabilecekleridir.

Phryg giysilerinin yerli Anadolu kökeni sonucuna götüren yukarıdaki gözlemlerin kanıtı olarak Midas Kent'ten bugüne dek farkına varılmayan bir kült yontusu parçası burada örneklemeye değer önemdedir *(Res. 169)*[67]. Onun korunmuş alt gövdesinde Kybele kabartma resimlerindeki türden alışılmış dikine çubuk kıvrımlardan oluşan giysisi, İonia atölyeleri için tümden yabancı tarzda ve fakat Doğu için tipik olan bir bordürle sonlanır[68]; bu özelliğiyle de apaçık Phryg yontucularının, bunu değişik biçimlerde uygulayan Yeni Hitit heykeltıraşlık yapıtlarıyla *(Res. 170)* doğrudan tanışıklığının görülmesini sağlar[69].

Sonuçta, dokuma sanatını Doğu'nun yüksek kültürlerinden öğrenen ve en azından Midas zamanından beri çok beğeni gören gösterişli giysileri Doğu'ya ve Batı'ya, Anadolu'nun tüm komşu ülkelerine *(Res. 329)*, dışsatımla gönderenler de Phrygler olmuştu[70].

Kybele'nin kol duruşu gene aynı Doğulu kaynağı gösterir[71]. Her ikisinin de üst gövdeye doğru büküldüğü bu örge İon sanatına yabancıdır[72] ve Phrygia'da kesinlikle Doğulu yapıtlar üzerinden bilinmiştir; tıpkı kıyafet örgesinin oradan alınarak Kybele resimlerine özgürce uyarlandığı gibidir bu. Benzer kol duruşunun da *(Res. 165)*

---

67 C.H. Haspels, Phrygie III. La Cité de Midas, Céramique et Trouvailles Diverses (1951) 114 vdd. Lev. 47b 1-3; a.y., The Highlands of Phrygia. Site and Monuments Vol. I (1971) 81. 96 vd. 103 Res. 54; Bittel, AntPl 7; F. Naumann, Kybele 88 vd. 296 Kat.Nr. 28. Heykel altındaki çıkıntı, bir kült mihrabı tabanındaki oyukluğa sokma amaçlı olmalıdır.

68 Her ne kadar zincir örgesi oluşturan yan yana sıralanmış bir bordür yapısını Yeni Hitit yapıtları arasında tanımıyorsam da, bu örgesel çeşitliliğin en azından temel düşüncede Doğu'dan aktarılmış olduğu yadsınamaz. Krş. Orthmann, SphKunst, Lev. genel; bunun için ayrıca bk. F. Naumann, Kybele 88 vd.

69 Anadolu'da dikine çubuk kıvrımlı etekler için bk. Bammer 49. Bu yontu için fikir birliğiyle varılan MÖ 6.yüzyıl ilk yarısı tarihi, gövdenin sütunsu biçimi ve henüz daha yalın olan kıyafet ve de aynı yerden İonlaşmış örneklerle, a. dn. 119, yapılacak bir karşılaştırmada görüleceği gibi, çok geç bir tarihtir; bu nedenle de kesinlikle bir MÖ 7. yüzyıl yapıtı olmalıdır ve Kybele resimleri bütünlüğünden de ayrılmamalıdır.

70 Bunun için en ilk olarak ayrıntılıca bk. R.M. Boehmer, AA 1973, 149 vdd. ve krş. Akurgal, PhKunst 44 vdd.; a.y., KunstAna 78 vdd.

71 Bittel, AntPl 9. Gordion Kybele'sinin kol duruşunu örneğin Kargamış Kubaba'sı ve Şamal (y. dn. 56) ya da Kululu heykelleriyle krş. "Büyük İmparatorluk Dönemi Orta Evresi"nden benzer kol duruşlu bir "Hitit" örneği olarak bk. Alacahöyük kolosal heykeli: TürkAD XIV 1-2, 1965, 163 Res. 33-34; H.Z. Koşay - M. Akok, Alacahöyük Excavations. Preliminary Report on Research and Discoveries 1963-1967 (1973) 78 vd. "A1.p. 149" Lev. 40. 41. Soldaki gövde dış çizgisinden anlaşılabildiği kadarıyla torso, sanki arkayıve üst kolu örten uzun bir şal taşır; bu yukarıda, Kybele'nin kıyafeti olarak Eski Anadolu modellerine dayandırılmıştı.

72 İonia'nın kadın betilerinde, bilindiği gibi, ya her iki kol ya da salt bir kol aşağı sarkıtılır; sonunculara diğer eliyle göğsüne bir simge dayar ya da bastırır. Ancak İon heykel okullarının Doğululaşmış Evre'sinde Doğulu kol örgesi de beklenmelidir ve bu gerçekten de Ephesos'tan örneklerle belgelenmiştir; örneğin: B. Hogarth, Ephesus 116 Lev. 11, 1 ya da Bammer, Res. 10; a.y., Das Heiligtum der Artemis von Ephesos (1984) 233 Res. 115 ve de ayrıca "Ephesos C" ve "Megabyzos" ile. "ip eğiren" yontucukta (y. dn. 29) farklı kol duruşunun nedeni konusunda bk. a. dn. 75. Bunun için de bk. a. dn. 103; Bammer 51.

belgelenmiş olmasına karşın *(Res. 89. 117)*[73], örneğin Kubaba gibi Yeni Hitit kadın betilerinde bir kol öne uzatılırken, diğerinin alt kolla gövdeye yaslanması ve her iki elin de Kybele için özgün simgeler tutması kuraldandır[74]. Phryg tanrıçasında kol duruşunun Doğu kökeni için daha belirleyici olanı, elin tuttuğu simgelerle olan bağlantısıdır; çünkü onlar simgeleri, özellikle büyük İon yapıtlarında kuraldan olduğu üzere *(Res. 62. 63. 65. 67)*, açılarak uzatılan elin avuç içiyle desteklemezler; genel olarak elin kapalı parmaklarıyla sıkıca kavrarlar. İon kuşlu koreleriyle yapılacak bir karşılaştırmayla görülür ki[75] Gordion ya da Ankara Bahçelievler Kybele resimleri *(Res. 165. 166)* kuşlarını parmaklarıyla bacaklarından yakalamışlardır; Boğazköy Kybele'si de "narı" -*Res. 182. 184* tarzında- aynı geleneği izleyerek sol elinin içinde taşıyor olmalıydı *(Res. 167)*[76]; yani Yeni Hitit öncüllerine bağlı kalmalıydı[77].

Kuşun simge olarak verilmesi[78] nedeniyle Phryg Kybele resimlerinin "Hellen sanatının kuşlu tanrıçaları bağlantısında ortaya çıkmış olduklarını" düşünmek için yeterli neden var mıdır[79]? Yukarıdaki gözlemlere göre bu soru gereksizdir. Gene de asıl örgelerde saptanan böylesi temel örtüşmelerin ardından simgenin türüne, ister bir nar, tas ya da bir kuş olsun, salt ikincil bir anlam yüklenebilirdi.

Bununla beraber Kybele tarafından taşınan yırtıcı kuş, Akurgal'a göre geç zamanda "özde Kybele ile akraba" olan Ephesos Artemis'inin, tepesindeki çubuk üzerinde duran simgesi *(Res. 116)*[80], tam da İonia'daki bu örgenin Phryg kökenine tanıklık eder. Çünkü Doğu'da Hitit *(Res. 171-173)* ve de Yeni Hititler'in sanatında kuş,

---

73 y. dn. 71.

74 Çok sayıdaki Yeni Hitit örnekleri arasında bk. öncelikle Orthmann, SphKunst 274 vdd.; Akurgal, SphBildunst 151, tanrıçalar için "Liste". F. Naumann, Kybele 36 vd. Eklev. 1, temsilî örnekler olarak: Lev. 3, 1-2 ve olasılıkla Lev. 2,1.

75 Örneğin Berlin'de Miletos'tan iki İon kuşlu koresi, Blumel Nr. 47 (y. dn. 34) ve Nr. 49 (y.dn. 35) ile, ve de Samos'taki, Buschor, ASt 90. 92 Res. 357-359. 361, ile krş. Acaba "ip eğiren"de sol elin simgeyle olan konumu Doğu ya da Phryg tarzında yalnızca eğirme eylemiyle mi bağlantılıdır, istisna olarak böyle görmek zordur; çünkü Doğu etkisi bu betide diğer yönleriyle de en güçlü biçimde vardır; yapılan işle en somut biçimde bağlantılı olan kol duruşunda bir kol, İon etkili bir tarzda aşağı sarkmıştır; krş. y. dn. 72. A. Müller Karper'in 2005 yılında Kayalıpınar'da günyüzüne çıkardığı ve New York'taki rython üzerinde de resimlenen (bk. burada Res. 172. 171) Hitit Ana Tanrıça'sı geleneğinde ve Phryg Kybeleleri aracılığıyla kuşu bacaklarından tutarak yöresel kuraldan ayrılan Batı örnekleri de vardır; bk. burada Res. 66. 126. 131.

76 Bittel, AntPl 9; F. Naumann, Kybele 73.

77 Boğazköy Kybele'sinde kol duruşunun ve simgelerin "Yeni Hitit örneklerine göre" tamamlanışı konusunda bk. F. Naumann, Kybele 73 ve krş. orada s. 29. 32. Çok sayıda kanıt örnek arasında bk. Maraş mezar taşları üzerindeki kadın betileri, y. dn. 59 ve 64; çarpıcı örnekleri, Kargamış'tan oturan Kubaba, Orthmann, SphKunst 507 vd. "Karkemis F/7b" Lev. 29f.; F. Naumann, Kybele 28 vd. 291 Kat.Nr. 2 Lev. 1, 3, ya da olasıdır ki aynı yerden parçasıyla korunmuş tanrıça kabartması (dn. 55) oluşturur. Meyveyi sapından kavrayan farklı tutuş biçimi için bk. burada Res. 174. 183.

78 Akurgal, KunstAna 98; Bittel, AntPl 15 dn. 54; F. Naumann, Kybele 69. Tanrıça'nın özgün bir simgesi olarak aynı örge için bk. Gordion Kybele'si ve İstanbul'daki Kybele üst gövde parçası (a. dn. 122), Ankara/Bahçelievler Kybele'si ve de en son, Çağköy'den kaybolan Kybele heykeli, Bittel, AntPl 15 dn. 51; F. Naumann, Kybele 67. 295 Kat.Nr. 21.

79 Akurgal, KunstAna 98.

80 Akurgal, KunstAna 98. 206.

tanrılığın simgesidir[81]; Kültepe kabartmalarında o, bir koruyucu tanrılığın simgesi olarak ileriye uzatılan elin üzerinde otururken, Karatepe'nin tanrısal betileri onu Kybele'ye benzer biçimde, eliyle bacaklarından yakalamıştır[82]. Bu olgu Yeni Hitit sanatında ayrıca yazılı olarak belgelenmiştir[83]; ve bilinir ki Boğazköy Kybele'si keza "Kale'nin koruyucu tanrıçası"dır, yani "kapıların koruyucusu" *(Res. 452)*[84].

Kybele tarafından tutulan simgeler arasında Ankyra'dan tanrıçanın ibriği *(Res. 166)*, Phryg biçimiyle[85] sunduğu bir başka kanıt olarak bu tanrı resminin yerli Anadolu kökeni için özel önem kazanır. Simge olarak kaplar, İon sanatında bir rol oynamazlar[86]; buna karşın Phrygia'da, tıpkı kuş gibi, açıklıkla Yeni Hitit modellerinden aktarılan bir örge[87] olarak tanrıçaları için özgün bir belirtece dönüştürülmüşlerdir[88]. Bu bağlamda Ephesos'tan Kybele ile "özde akraba olan Artemis"in sözde bir "rahibesi" aşağı asılı sol elinde makara kulplu bir Phryg tası[89] ve başı üzerine oturtulmuş yüksek bir çubuğun ucunda da atmaca türünden bir yabanıl taşımaktadır *(Res. 116)*.

Ana Tanrıça'nın sevgili hayvanı olarak alıcı kuş, Halys ve Sangarios arasında onun sevilen dikmetaş kabartmaları üzerinde çıkar ortaya[90]. Güneydoğu'daki komşu ülkeyle olan sıkı ilişkiler sonucu Phryg tanrı resminin biçiminde, hem giyiminde, kol ve el duruşunda ve de simgelerinin seçiminde, batıdaki İonia'dan açık ara önce saptanan ve gerçekten de yerli Anadolulu anlamında olan bu gözlemler, salt başıyla korunabilmiş iki örnek için de geçerlidir: Gordion'dan

---

81 Bu simgenin Doğu kökeni için bk. F. Naumann, Kybele 69 vd.; Mellink, bk. Festschrift für Kurt Bittel (1983) 351 vdd. Buna karşılık bk. Akurgal, KunstAna 98. Hitit Büyük İmparatorluk Dönemi'nden kuşlu tanrı resmi tipi için bk. Orthmann, SphKunst 262.

82 Orthmann, SphKunst 260 vd. 518 "Kültepe 1" Lev. 38b; T. Özgüç, Kültepe and its Vicinity in the Iron Age (1971) Lev. 11, 1; Bittel, Hethiter 281 Res. 321; Orthmann, SphKunst 494 "Karatepe B/3" Lev. 18e; 496 "Karatepe B/15" Lev. 19b; 496 "Karatepe B/16" Lev. 19c. Orthmann, SphKunst 260'da verilen "Slg. Sarre X/1" örneğindeki elin kuşu tutuş biçimi bilgim dışındadır..

83 Orthmann, SphKunst 261; F. Naumann, Kybele 22: "Kuş, Kubaba'nın simge hayvanı ya da fonogramıdır".

84 Bittel, MDOG 65; a.y., AntPl 14; F. Naumann, Kybele 82.

85 Akurgal, KunstAna 97; Bittel, AntPl 15 dn 54.

86 Bunun için bk. ayrıca F. Naumann, Kybele 70: "Hellen tanrı betimlemelerinde kâse, 5. yüzyıl başından itibaren görülmektedir".

87 Darende kabartması üzerindeki asal kadın tanrıça, Orthmann, SphKunst 274 "Darende 1a"; 278, bir elinde olasılıkla aynı kabartmadaki tanrınınkine benzer bir kâse taşır; Malatya çevresinden İspekçür dikmetaşı üzerinde sunuyu kabullenen tanrılığın elindeki aynı simge için bk. F. Naumann, Kybele 71. Bir kabın simge olduğu Hitit örnekleri için bk. Orthmann, SphKunst 275 Nr. 1-2. 6-7; 277 vd. Bunun için bk ayrıca Mellink, age. (dn. 10) 351.

88 Akurgal, KunstAna 97; Bittel, AntPl 15; F. Naumann, Kybele 71: "Kâse simgesinde olasılıkla bir Yeni Hitit örgesinin, onun zihinsel içeriğiyle birlikte Phrygia tarafından kabulü anlaşılır"; y. dn 78'de verilen dört Kybele resmine ek olarak ayrıca Etlik Kybele'si de sağ elinde bir kap tutar; bunun için bk. a. dn. 99.

89 Hogarth, Ephesus 156 vd. Lev. 21, 6; 22; Akurgal, KunstAna 206 Res. 170. 172; Greifenhagen 137 Res. 9-10; Richter, Korai, Res. 259-260. 262; Tuchelt, Didyma 124 "L 35". Bu kabı Gordion'dan, Akurgal, KunstAna 109 Renklilev. IIIa, ya da Ankara Tümülüsü'nden, Akurgal, PhKunst, Lev. 57-59, Phryg tunç tabakları ile krş.

90 Bk. y. dn. 78.

bir genç erkek heykeli parçası *(Res. 179)*[91] ve Boğazköy kökenli olan bir Kybele yontu parçasıdır *(Res. 175)*[92] bunlar. Aşağıda ayrıntılıca değinileceği gibi, bunda belirleyici olan onların yüz hatlarıdır ve saç biçimleridir; ve bu örgelerin Yeni Hitit yaratılarıyla bağlantısı yukarıda anılan Kybele resimlerinde olduğundan çok daha güçlüdür; ve de ayrıca İon yapıtlarıyla hiçbir ilişki içinde değillerdir.

Böylece şimdi, yukarıdaki Phryg kabartma kümesinin bütününün yerli vasfı üzerine yaptığım açıklamaları vurgulayarak kanıtlayabilecek özgün bir yapıta, Ankara'nın Etlik semtinde günyüzüne çıkan[93] bir Kybele kabartmasının değerlendirmesine geçiyorum *(Res. 164)*[94]. Onun yalnızca Doğulu modellere yönelik biçimleri, konuya ilişkin tüm sorunlara olanca açıklığıyla çözüm getirebilen vasıflar içerir ki bu nedenle Bittel'e göre de, "her ne kadar kabartma biçeminde bütünüyle Yeni Hitit sanatı içinde kalınmışsa da, burada betimlenen tanrılıkta Phryg dinsel algılama dünyasına geçiş apaçık ortadadır"[95]. Kabartmadan arta kalanların onu tipsel ve örgesel olarak Doğulu modellere sıkıca bağladığı, öylesine kolaylıkla ve açıkça görülüyor ki "eski Phryg kentlerinde yaşayan ya da en azından iş yapan heykeltıraşların yapıtlarını Güneydoğu'nun Yeni Hitit sanatından örnek alınmaksızın biçimlendirmiş olacaklarını düşünebilmek olası değildir". Bu uzman yorumu, Anadolu'nun bu iki komşu kültürünün resim tiplemesindeki biçim öğretisinde nasıl iç içe sarmallanarak ayrılmaz olduğuna ve Phryg Kybele resimlerinin gerçek sahiplerinin nerede aranması gerektiğine tam tanıklık etmektedir.

Phryg tanrıça tipinin Doğu kökenini belirleyici önemdeki bu yapıtla söz konusu olan, bir Kybele dikmetaş kabartmasının sağ yarısıdır. Mihrap içinde Kybele'nin tamamına yakını ile kanatlı güneş kursu taşıyan bir karışık yaratığın betimlendiği sağdaki mihrap duvarının bütünü korunmuştur. Orta akrotere dek kalabilen geleneksel Phryg kaya tapınağı *(Res. 163. 339)* biçimindeki alınlıklı çatının korunma durumu da, dikmetaşın yarıya yakını kaybolan sol yarısını benzer şekilde tümlemeye olanak vermektedir.

Genel betimlemesiyle tanrıça, Ankara Müzesi'nde sergilenen ve yukarıda tanıtılan Kybele kabartma kümesinin geleneksel Phryg resim tipini yansıtır: Gordion *(Res. 165)* ve Ankara Bahçelievler (Res. 166) örneklerindeki gibi o da baş üzerinden geçirilen

---

91 Ankara Müzesi, Env.Nr. 165-1-67: R.S. Young, AJA 72, 1968, 231 vdd. Lev. 72, 10; F. Naumann, Kybele 69. Başın tipi ve biçemi için bk. a. dn. 132 vdd. ile ilişkin metin.

92 Ankara Müzesi, Env.Nr. 110-92-68: F. Naumann, Kybele 83 vd. 296 Kat.Nr. 24 Lev. 7, 2. Naumann'a göre: K. Bittel, AA 82, 1967, 145; a.y., Boğazköy IV (1969) 69 vdd. Lev. 36-39. Boğazköy yakınlarındaki Salmanköy'de ele geçen baş parçasının buluntu durumu için bk. F. Naumann, Kybele 83; başın tipi ve biçemi için bk. a. dn. 139 vdd. 167 vdd. ile ilişkin metin.

93 Dost Aykut Özet'in verdiği bilgiye göre kabartma, 1968 yılında İstanbul otoyolunun yapımı sırasında Ankara'nın Etlik semtinde günyüzüne çıkmıştır; o zamandan beri 29-1-68 envanter numarasıyla Ankara Müzesi'nde sergilenmektedir.

94 F. Naumann, Kybele 65 vdd. 295 Kat.Nr. 20 Lev. 5, 4. Naumann'a göre: K. Bittel, Boğazköy IV (1969) 72 dn. 4; H. Güterbock, BaM 7, 1974, 97 vdd.

95 Bittel, Hethiter 297.

çarşaf[96] ile zıbın giymiştir. Zikzak bezemeli yüksek polosu, uzun yüzü ve alta doğru baştan çözülen kütlesel saçları aynı buluntu yerinden olan tanınmış Kybele kabartmasındaki resme benzer şekilde biçimlenmiştir. Giysisinin, geniş kemerin üst kısmında da dikine kıvrımlarla ayrışması Gordion Kybele'si ile; kol hareketi hem aynı yerden yontu parçası *(Res. 188a)* ve hem de Daday dikmetaşı üzerindeki tanrıça ile hemen hemen uyum içindedir[97]. Buna karşın alt gövdeyi örten ve ucuyla kemer altına sokulduğu izlenimi veren çarşaf kısmının yönlendirilişi kendine özgüdür; çarşaf geleneksel biçiminin aksine düz değil, kemer ortasından başlayarak ve çapraz biçimde ve bütününde bir üçgen oluşturarak betinin sol ayağına doğru iner. Çarşafın bu tarzda çekilişi, Karatepe'den bir orthostat kabartması üzerindeki betide bulur koşutunu; orada çarşaf kenarı, kıvrılan sol kol üzerine asılıdır[98]. Bu bağlamda önemli olan, Kybele'nin çarşafının da sol kolu sanki örtmüş olmasıdır ve çarşaf kenarının sanki yumruk yapılmış el ile "kavranmış" olmasıdır ki böylece kemer bu tarafta artık gözükmez; dikkate değer bir başka olgu da, tanrıçanın kural olarak derin bir tas tuttuğu sağ elin[99] aksine, sol elin herhangi bir simge taşımadığıdır; bu elde genellikle bir kuş tutulur[100].

Yukarıda anılan Karatepe orthostat kabartmasının ait olduğu blok üzerindeki hizmetçinin taşıdığı uzun kulplu iki kap[101], tıpkı üçgen biçimli çarşaf kenarı gibi iki kültür arasındaki karşılıklı ilişkilerin çok erken bir zamandaki tanıtlarıdır; çünkü, Akurgal'ın gördüğü gibi, bu kaplar MÖ geç 8. yüzyıl Phryg ürünleriyle ilişki içindedir[102]. Bu sebeple de ne çarşafın çapraz gidişi ve ne de tanrıçada kolun duruşu Kheramyes-Geneleos kümesinin İon heykeltıraşlık yapıtlarında benzerini bulabilir[103];

---

96 Kabartma zemininin aşınmış yüzeyinde hafifçe tanınabilen ve saç konturu ile kol başlangıcı arasında bir yay biçimi oluşturan yüzeysel çıkıntı yalnızca baş üzerine geçirilmiş bir çarşafla tümlenebilir. Buna karşılık bk. F. Naumann, Kybele 66. 73. 77. 83; burada "çarşaf", Boğazköy Kybele'sindeki gibi "omuz üzerine atılmış" olarak tanımlanmıştır.

97 Gordion heykeli a. dn. 122. Kastamonu Daday'dan Kybele kabartması için bk. Bittel, AntPl 15 dn. 9; F. Naumann, Kybele 84 vd. 296 Kat.Nr. 25 Lev. 8, 1; Tanrıça'nın sağ eli burada göğüsler arasında bulunurken, sol el buna karşılık, Etlik Kybele'sinde olduğu gibi, çapraz biçimde aşağı sarkıtılır; ancak kemerin üzerinde değil altında duruyor olmalıdır.

98 H. Çambel, Belleten 13, 1949, Lev. 8, 2; Akurgal, Hethiter, Lev. 143; a.y., OrOk 137 vd. Res. 33; Orthmann, SphKunst 494 "Karatepe B/2" Lev. 18d: a.y., Der alte Orient (1975) Res. 364. Bu örgenin Hitit öncülleri için bk. bir Alacahöyük orthostatı üzerindeki kral, U.B. Alkım, Anatolien I (1968) Res. 115.

99 Bk. y. dn. 88; F. Naumann, Kybele 66.

100 F. Naumann'a göre, Kybele 66, bu el sonradan bir kez daha işlenmiş olmalıdır ve ayrıca orada "ne el ve ne de bir simge gözlemlenebilir". 101 Çambel, age. Lev. 8, 1; M. Riemschneider, Die Welt der Hethiter (1954) Lev. 85; Akurgal, Hethiter, Lev. 142; a.y., OrOk 137. 140 Res. 32; Orthmann, Sp Kunst 494 "Karatepe B/1" Lev. 18c; a.y., Der alte Orient (1975) Res. 364, 1; Bittel, Hethiter 271 Res. 309

102 Akurgal, Hethiter 104; a.y., OrOk 118. 140.

103 İon kadın betileri için özgün olan dingin duruş için bk. y. dn. 72; örneğin Geneleos-Kümesi'nin iki yapıtında olduğu gibi, y. dn. 22, İonia'nın büyük heykeltıraşlık yapıtları ilk kez MÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreğinden başlayarak giysiyi çekerler, fakat bu eylemi tümden farklı bir tarzda, yanda aşağı sarkan ve gövdeye dayanan kol ile gerçekleştirirler. Böylece yukarda MÖ 7. yüzyıl son çeyreğine tarihlenen Ephesos mermer yontusunun, y. dn. 27, farklı kol duruşu, yalnızca Etlik Kybele'si gibi köklü Anadolu heykeltıraşlık yapıtlarının geleneğiyle açıklanabilir, bunun için krş. ayrıca y. dn. 71. 72 ve 97; bu yapıt da giysiyi, burada khitonu, tıpkı Kybele gibi gövdeye dayalı sol el ile gövdenin önünde ve kemer hattı üzerinde çeker.

yani o etkide biçmlendirilmiş olabilir. Aynı geleneğe dayanan yerli Anadolu, yani Phryg, örgeleri arasında takı da vardır; bilezik ve olasılıkla sarkıtı olan bir gerdanlık[104].

Ankara/Etlik kabartmasında Yeni Hitit mirasını açığa vuranlar salt bunlar değildir: Phryg Kubaba'sının resmi olarak bu kabartma, başlangıçta yan duvarlar üzerine bakışımlı biçimde yerleştirilmiş durumdaki birer karışık yaratık tarafından çerçevelenmiş olmalıydı; bunlardan tümüyle korunabilmiş olan yalnızca tanrıçanın sağındaki parçadır *(Res. 164)*.

Bittel bu betiyi "kanatlı güneş kursunu destekleyen grifon başlı ve insan gövdeli yaratık" olarak tanımlar[105]. Tanrıçaya dönmüştür o ve bacakları adım atar biçimde verilmiş, kolları dikey durumda yukarı kaldırılmıştır. Elleriyle, altta Hitit'in gök simgesine benzer bir şekil ile bağlantılı olan, kanatlı güneş kursunu destekler106. Kanatlı güneşi taşıyan cin, resim tiplemesi olarak Doğulu düşünce dünyasının bir ürünüdür[107] ve benzeri, kuş başlı yaratık da olsa, Karatepe'den bir orthostat kabartması üzerinde belgelenmiştir[108]. Çarpıcı olan ise, onun Eflatunpınar anıtının dış üst blokları üzerinde sağlı sollu dev bir kanatlı güneş kursunu destekleyen karışık yaratıklar ile olan resimsel tiplemedeki koşutluğudur[109]. Öne atılan bacağı açıkta bırakan uzun giysiyle onlar salt duruşta değil, giyside de karşılaştırmaya sokulabilirler.

---

104 Tanrıça, tıpkı Ankara/Bahçelievler kabartması üzerinde olduğu gibi, sağ bileği üzerinde çember biçimli bir bilezik taşır. Bir gerdanlık, konturlarına dikkatlice bakıldığında, Ephesos'tan fildişi heykelcik "C"nin (y. dn. 29) takısına benzer biçimde, boyun kökünden içteki saç ucuna dek sarkıtılmış ve boyna yaklaşık V-biçiminde yerleştirilmiş gibi algılanır; kabartmanın kötü korunmuşluğu yanıltmıyorsa eğer, hatta bu takının Ephesos "C"de ki gibi, Bammer 42, ucunda sarkık bir ziynetinin de olması gerekir. Ankara Kybele'sinin boyun kısmındaki bant biçimli ayrışmanın bir yaka olduğu açıktır; çünkü bu kısım, giysi kesimini izleyerek kumaşla birlikte boyun baş langıcında kaybolur. Her iki biçim, yani gerdanlık (bk. örneğin Orthmann, SphKunst, Lev. 74e-f) ve yaka, hem de suklıkla bilezikle birlikte, (bk. Kargamış orthostatları: Akurgal, Hethiter, Lev. 114 vd. 118 vdd.; Orthmann, SphKunst, Lev. 23 vdd., ya da İvriz kaya kabartması: Akurgal, KunstAna 61 Res. 38; a.y. Hethiter, Lev. 140 Renklilev. XXIII; Orthmann, SphKunst 487 "İvriz 1" Lev. 14c; Bittel, Hethiter 289 vd. Res. 327-328) Yeni Hitit resim sanatının örgesel zenginliklerindendir Bu konuda bk. ayrıca Akurgal, KunstAna 196.

105 Bittel, Hethiter 297.

106 Destek örgesinin Hitit ve Yeni Hitit örnekleri arasından tanımadığım özgün betimleme biçiminin, yani cinin kalkan her iki eliyle doğrudan kanatlı güneş kursunu değil onun altında yay gibi kubbeleşen nesneyi taşır gözükmesinin, anlatımsal bir mantığı olmalıdır. Bu varsayım kanıtını belki kanatlı güneşin, altındaki şekille bir içsel bütünlük oluşturduğu ve duruşuyla sanki gökyüzü yayının içinde konumlandığı gibi simgesel bir etki uyandırma isteğinde bulabilir. Örneğin Boğazköy Yazılıkaya'daki kayaodası A'nın batı duvarında iki cin tarafından taşınan nesne gibi (Akurgal, Hethiter, Lev. 79c; Bittel, Hethiter 210 Res. 241) Hitit anıtlarındaki benzer bir biçim gerçekten de gökyüzünün simgesl olarak anlamlandırılmıştır (S. Güneri'nin verdiği bilgiye göre, bk. S. Alp, bk. Symbolae Hrozny I. Archiv Orientalni 18, 1950 Nr. 1-2, 1 vdd.). Buna göre bu cini de Eski Anadolu geleneğinde güneşli gökyüzünü taşırken görmenin uygun olacağı söylenebilir; bu salınan yüzeyin "gökkubbe?" olasılığı için bk. F. Naumann, Kybele 65; Göğün Ecesi olarak Kubaba için bk. orada s. 38.

107 Bu genelde bilinen olgu için en son, Bittel, Hethiter 224; F. Naumann, Kybele 66. Yeni Hitit sanatında Kubaba'ya uyan bir simge olarak kanatlı güneş, bk. F. Naumann, Kybele 32. 34.

108 B. Alkım, Belleten 16, 1952, Lev. 35, 10; Riemschneider, age. Lev. 86 alt-sol; Akurgal, Hethiter, Lev. 149; a.y., OrOk 136 vdd. Res. 34a; Orthmann, SphKunst 323. 490 "Karatepe A/7" Lev. 15d; a.y., Der alte Orient (1975) Res. 365, 1.

109 K. Bittel, Bibliotheca Orientalis 10, 1953, Lev 1-3; bk. Festschrift Moortgat (1964) Lev. 29; Akurgal, Hethiter, Renklilev. XX; Bittel, Hethiter 224 vd. Res. 257; R. Naumann, bk. Mélanges Mansel (1974) 467 vdd. Res. 142; Orthmann, age. Renklilev. 42.

Bunun da ötesinde daha yakından bakıldığında görülür ki hem Etlik dikmetaşı ve hem de büyük Hitit anıtı üzerindeki karışık yaratık, aslan başlı ve insan gövdelidir; grifon başlı değildir[110]. Örneğin Zincirli'deki Yeni Hitit aslan adamlarıyla[111] yan yana getirildiklerinde de benzerlikler baş biçiminde ve özellikle uzun ve güçlü boynun özgünlüğünde[112] göze çarpacaktır; buna ek olarak, hem kanatlı güneş taşıyan Hitit ve hem de Zincirli gibi Yeni Hitit örnekleri, tıpkı Phryg cini gibi kanatsızdır[113].

Eğer Bittel'ın isabetli yorumu gibi, "buradaki tanrılıkta Phryg dinsel algılama dünyasına geçiş apaçık ortada"[114] ise, Etlik kabartmasındaki bu yaratık, Phryg kaya alnaçlarında da olduğu gibi *(Res. 268. 269. 298)*, Kybele'nin aslanından *(Res. 168. 454)* başkası olamaz; Neolitik zamandan Roma Dönemi içlerine tanrıça için özgün olan bir simge yaratığın *(Res. 376-381)* burada da oluşu şaşırtmaz, beklenir.

Acaba Phryg yontucu bu resim tipini gerçekten Hitit modellerinden mi aktarmıştır ya da bize dek ulaşamayan Yeni Hitit örneklerinden mi almıştır ya da olasılıkla Anadolu toprağında bilinen kanatlı güneş ile karışık yaratık tiplemesini bu tanrıça için özgün olan aslan adama mı uyarlamıştır, yanıtı bu araştırma için ikincildir[115]; önemli olan, örgesel ve tipsel olarak çok yönüyle kezlerce kanıtlanmış bir geleneğin Etlik'ten bu kabartma yoluyla yeniden ve apaçık kesinleşmiş olmasıdır: Phryg Kybele resimlerinin oluşumunda gereksinilen yaratıcı gücün doğrudan Doğu'dan sürgün sürmüşlüğüdür kesinleşmiş olan, İonia'dan değil.

-III-

İzleyen bölümde, bu gözlem ve düşünceleri biçemsel yöntemle tamamlamak, yani desteklemek isterim. Bilindiği gibi çözülmüş kıvrım biçemi, İonia heykeltıraşlık yapıtlarının MÖ 6. yüzyılın ellili yıllarından bu yana çağdaşı kültürleri de güçlü bir biçimde cezbederek etkisi altına alan özgün vasıflarındandır *(Res. 63-70. 78-88)*[116]. Kybele resimleri bu kıvrım biçemini göstermediği için *(Res. 164-167)*, onları "İon etkisiyle ortaya çıkan ardıl yapıtlar" olarak tanımlamak ve "MÖ 6. yüzyılın ortasından sonraya" tarihlemek gerçekçi olmaz. Bu olgu, İon okulundan yetişmiş yerli bir yontucunun

110 Buna karşılık, Bittel, Hethiter 297; bunun için ayrıca F. Naumann, Kybele 65.

111 Orthmann, SphKunst 540 vd. "Zincirli B/12" Lev. 58c; 542 "Zincirli B/25" Lev. 60a; Bittel, Hethiter 266 Res. 302.

112 Bu konuda Orthmann, SphKunst 312.

113 Kanatsız aslan adamı kanatlı güneşle betimleyen, Eflatunpınar alnacı dışında ikinci Hitit örneği için bk. Megiddo'dan bir fildişi levha, Orthmann, SphKunst 311 Nr. 4; 313; F. Naumann, Kybele 66 dn. 140. Bu karışık yaratığın kural olarak kanatsız vasfı için bk. Orthmann, SphKunst 313.

114 Bittel, Hethiter 297.

115 Yukarıdaki karşılaştırmalardan çıkarılan, bu örgenin Phrygler tarafından Yeni Hitit aracılığı olmaksızın doğrudan Hititler'den alınmışlığına yönelik sanım konusunda bk. ayrıca F. Naumann, Kybele 66 vd.

116 Bu konuda son olarak, Tuchelt, Didyma 177; F. Işık, Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien, IstMitt Beih. 21 (1980) 25 vdd. "Arkaik Dönem".

ya da bir İonialı ustanın belli ki bir Phrygialı'nın arzusu üzerine biçimlendirdiği tanınmış bir yerel yapıtta, Dorylaion dikmetaşı kabartmasında *(Res. 168)*[117], bulur kanıtını; Olgun Arkaik'in sonunda işlenmiştir bu[118] ve o zamanlar Hellen olmayan bir tarzda bir mezar taşı üzerine resmedilen tanrıça, tam da zamanının kıyafeti ve kıvrım düzeniyle *(Res. 67)* verilmiştir. Kybele resimlerini giysi düzeniyle İon modellerinin etkisine götürmek gerekiyorsa eğer, onların eskiye özgü dik inen koşut çubuk kıvrımları "Kheramyes Herası çevresindeki İon akrabaları"nı *(Res. 62)* işaret ediyor olmalıydı; her durumda yüzyılın ortalarından önceki bir zamanı.

İon modası Phrygia'nın yerel atölyelerinde Dorylaion mezar kabartmasından çok önceleri, MÖ 6. yüzyılın ilk yarısı içinde kök salar; ve bu olgu Midas Kent'ten salt alt gövdesiyle korunmuş bir giysili yontuda bulur kanıtını *(Res. 61)*[119]. Çünkü bu yapıt, aynı buluntu yerinden gelen ve erken dönemde Doğu'nun güçlü biçimlendirme tarzına yönelmiş olan bir diğer örneğin *(Res. 169)*[120] aksine, besbelli İon biçimleri içermektedir. Bittel'a göre bu, "İon büyük yontuculuğu için tipik olan çizgilere sahiptir ve Doğu Hellen etkisinin MÖ 6. yüzyılda Phrygia'nın odağına dek kök saldığının belgesidir". Akurgal'a göre bu nedenle de "Phryg yontu sanatının zaman dizini için önemli bir ipucu verir"[121]. Bundan çıkaracağımız sonuç, Doğulu hatlar içeren Phryg heykeltıraşlık yapıtlarının anılan bu yontudan *(Res. 61)* daha erken ortaya çıkmış olması gerektiğidir; bu ortaya çıkış, Phryg yontu okullarının MÖ 6. yüzyılın ilk çeyreğinde girdiği İonlaşmış biçem evresinden önceki bir süreçte gerçekleşmiş olmalıdır.

Ancak geç bir zamanın, yani Akhamenid egemenliğinin Anadolu'da bir zamanlar göz kamaştıran Eski Phryg sanat merkezlerini de bir kültürel çöküşe sürüklediği dönemin, ürünü bir tanınmış heykel parçası vardır ki Gordion'dan gelen *(Res. 188a, b)*[122]; betimlediği Kybele'nin biçimsizliğiyle bir istilanın sanata yansıyan olumsuz izlerini gözler önüne serer ve ensedeki topuz saçıyla Anadolu-İon modasının etkisini yansıtır[123]. Böylece en azından, Kybele resimlerinin arkeolojide kabul görmüş MÖ 6. yüzyıl içindeki geç tarihini sorgulayan kesin bir zaman başlangıcı ortaya konmuş olmalıdır. Yukarıda genellikle "Hera" kümesi ile *(Res. 62)* sözde eşzaman sayıldığına

---

117 Akurgal, KunstAna 240 Res. 210; H. Hiller, Ionische Grabreliefs der ersten Haelfte des 5. Jhs. v. Chr., IstMitt Beih. 12 (1975) 167 vd. "O 23" Lev. 13, 1; E. Pfuhl - H. Möbius, Die ostionischen Grabreliefs I (1977) 8 vd. Nr. 2 Lev. 1; Tuchelt, Didyma 129 "L 116"; F. Naumann, Kybele 106 vdd. 297 Kat.Nr. 31 Lev. 12,1. Bu dikme taşın sanatçı sorunu için bk. özetle Hiller, age. 63 dn. 222.

118 Bu konuda, Işık, age. 41 vd. Farklı tarih önerileri için bk. orada s. 42 dn. 84 ve burada y. dn. 117; MÖ 6. yüzyıl son çeyreği içinde İon büyük heykeltıraşlığında yaşanan "karanlık" için bk. y. dn. 63.

119 MAMA VI (1939) 138 Nr. 401 Lev. 71; C.H. Haspels, Phrygie III. La Cité de Midas. Ceramique et Trouvailles Diverses (1952) 111 vdd. Lev. 47a 1-3; a.y., The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments I (1971) 105 vd. Res. 53; Akurgal, PhKunst 61; a.y., KunstAna 86 vd.; Bittel, AntPl 7; F. Naumann, Kybele 89 vd. 296 Kat.Nr. 29.

120 y. dn. 67; krş. y. dn. 69.

121 Bittel, AntPl 7; Akurgal, KunstAna 86. Bunun için ayrıca bk. F. Naumann, Kybele 90.

122 Mendel, Musées Imperiaux Ottomans II, 109 vd. Nr. 370; Bittel, AntPl 15 Res. 1; F. Naumann, Kybele 68 vd. 295 Kat. Nr. 22 Lev. 6, 1-2; Mellink, age. (dn. 10) 352 Lev. 72, 1-3.

123 Bunun için ayrıca F. Naumann, Kybele 68 vd. Tanrıça'nın geleneksel kol duruşu için bk. y. dn. 97, onun gene gelenekselleşmiş simgeleri için bk. y. dn. 78. 88.

değinilen Ephesos tunç yontucuğu *(Res. 98)*, giysi ve kıvrım düzeninde Kybele resimleriyle *(Res. 90. 167)* karşılaştırılabilir tek İon örneği olması ve de biçemiyle en geç MÖ 7. yüzyıl sonlarına tarihlenebilmesi nedeniyle Kybele kabartmaları için de zamansal olarak yeni bir başlangıcın niceliğinin ipuçlarını vermiştir. Ve eğer Phryg ürünlerinin resim tiplemesinin doğrudan Doğu'dan aktarıldığı doğruysa ve de eğer ayrıca, yukarıda gösterildiği gibi, Ephesos tuncunun Phryg Kybele resimlerine bağımlı oluşu da doğruysa, bu durumda Kybele kabartmalarının ortaya çıkışı tarihi Ephesos heykelciğinden erken bir zamanda aranmalıdır.

Bu anlamda Boğazköy Kybele'sinin iyi korunmuş olan başının biçemi önemlidir *(Res. 176)*: iri, dinamik bakışlı ve ışıltılı gözleriyle birlikte, etli yüz hatlarındaki koşutunu da salt yukarıda MÖ 7. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen İonia heykeltıraşlık yapıtlarında bulur o. Karşılaştırılabilir yapıtlar, örneğin kutsal evlenmeyi betimleyen Samos'tan ahşap Hera'dır *(Res. 458)*[124] ve Ephesos'tan "ip eğiren"dir *(Res. 97)*[125]; ya da Atina'da bir fildişi beti[126] ve de ayrıca Berlin *(Res. 104)*[127] ve Ephesos'taki *(Res. 106)*[128] fildişi heykelciklerdir. Bu gibi örneklerin *(Res. 103)* tümünde burun kanatlarından ağız köşelerine inen ve dolgun yanakları açıklıkla ayıran deri katlanması özgündür[129]. Zaman biçemi koşullu bu özellik Boğazköy Kybele'sinde fazlasıyla göze çarpar; gene de bu vasfın Anadolu geleneğine bağlılık anlamında yorumlanabilirliği de gözden kaçırılmamalıdır *(Res. 174.177b)*[130]. Eğer "Phryg tanrıçasında göz bebeğinin güçlüce kubbeleştiği iri ve oval, çerçeveli gözler ve yalnızca bir kenarla sezdirilen kaşlar tam benzerini Yeni Hitit yontuculuğunda buluyorsa"[131], o zaman Kybele'nin yerli Anadolu kökeninden hiç kuşku duyulmamalıdır; aynı durumda onun İonia'nın ardıl yaratılarından önce ortaya çıkışından ve biçimlendirici model örnekliğinden de kuşku duyulmamalıdır. İzlenen bu gidiş, yukarıda onun kıyafeti değerlendirilirken giysi düzenlemesi ışığında saptananla koşuttur.

Bu saptamalarımıza kanıt olarak Gordion'dan genç erkek başı parçası *(Res. 179)*[132] büyük önem taşımaktadır: Örneğin, Şamal tanrı kralı gibi *(Res. 177b)* Yeni Hitit heykeltıraşlık yapıtlarıyla yapılacak olan bir karşılaştırmada, gencin yüz hatlarında okunan yerli

---

124 D. Ohly, AM 68, 1953, 77 vdd. Nr. 1 Lev. 13-15; Buschor, ASt 64 Res. 250; E. Akurgal, AJA 66, 1962, 375 Lev. 97, 8. 9; a.y., OrOk 207 vdd. Res. 64. 65e-f; Greifenhagen 145; Richter, Korai 36 Nr. 33 Res. 115-116.

125 y. dn. 29.

126 Richter, Korai 36 Nr. 34 Res. 114.

127 y. dn. 25.

128 y. dn. 29 "Ephesos C".

129 Ağız kenarı deri kırışığının benzer ayrışması için bk. ayrıca y. dn. 44'te Ephesos tunç betisinden daha erkene tarihlenen Samos ahşap başı ve Louvre'daki bir tunç kulpbaş, F. Matz, Geschichte der griechischen Kunst (1950) 439 vd. Lev. 258a; Richter, Korai 36 Nr. 35 Res. 117.

130 Örneğin krş. Orthmann, SphKunst, "Tell Halaf Bc/6" Lev. 13b; Akurgal, OrOk 88 Res. 24b. – Orthmann "Karatepe A/6" (y. dn. 59); Karkemis C/3" (y. dn. 55); 509 "Karkemis F/17" Lev. 32a-b; "Zincirli E/1" (y. dn. 56).

131 Bittel, AntPl 11; krş. ayrıca y. dn. 130. Anadolu'da Yeni Hitit ile Fenike sanat öğelerinin alaşımıyla ortaya çıkan yumuşakça hatlı ve gülümseyen yüz tipi için ve bu betimleme tarzının Phrygler tarafından alınması konusunda bk. a. s. 100 vdd. ve dn. 165.

132 y. dn. 91.

Anadolu kökeni; yukarıda bu kral başıyla Boğazköy Kybele'si başı *(Res. 176)*[133] arasında yapılan karşılaştırmada olduğundan daha bir vurgulu biçimde çarpar göze; ve bu biçem özelliği besbelli ki zamanla bağlantılıdır. Genç başı, salt tekil uzuvların verilişinde değil, fakat ayrıca sert, kuru hatların işleniş tarzında da özgün Doğu modeline tanrıçadan daha fazla bağımlı kalmıştır. Bu, özellikle Kybele'nin yanındaki kithara çalanla karşı karşıya getirildiğinde bulur kanıtını; çünkü bu baş, tip olarak Gordion yontu başıyla tamtamına örtüşmektedir[134]. İki farklı buluntu yerinden gelme bu iki Phryg yaratısını tipte birbirleriyle sıkıca bağlayan örgelerden hemen göze çarpanlar: başın, Bittel tarafından yanlışlıkla "başlık tarzında, alın üzerinde yatay kesilmiş saç" olarak tanımlanan[135], takke biçimli bir terlikle örtülmesi ve kulakların arkasından enseye inen saç kütlesinin küt kesimidir. Bu iki genç başıyla aynı özellikleri içermesi nedeniyle karşılaştırılabilir olan Karatepe orthostat kabartmaları üzerindeki betimlemeler arasında özellikle avcı resmi *(Res. 178)*[136] önemlidir; çünkü bu, Phryg yapıtlarının resim tiplemesindeki kökeninin, başı örten terliğin verilişi ve Gordion parçasında açıklıkla gözlemlenen yanak sakalının kısa kesimi bağlamında, nerede aranması gerektiğini gösterecektir[137]. Kithara çalan ile Gordionlu genç arasındaki fark yalnızca biçemden kaynaklanmalıdır, çünkü ilki, yanındaki Kybele ile uyuşan yumuşak ve ayrışmış yüz biçimiyle ve canlı, sıcak anlatım gücüyle Gordion başını açıklıkla aşmıştır; çünkü sonuncusu güçlü Doğu etkisi içeren biçimlerinde Yeni Hitit modelleri ile yerli Phryg ardıl yapıtlar arasında tipsel açıdan da bir köprü kurar[138]. Tip ve biçemde ilkesel olarak benzer bir olgu, Kybele resimleri ile karşılaştırmada Boğazköy Kybele'sinin başı *(Res. 176)* ve aynı yerden gelme Salmanköy baş parçası *(Res. 175)* arasında da gözlemlenir[139].

Boğazköy Kybele'sinin en geç MÖ 7. yüzyılın son çeyreği içinde, fakat her koşulda Ephesos tunç heykelciğinden *(Res. 98)* önce yapılmış olabileceği gibi biçemle de desteklenen bu sonucu, kabartma kümesinin Boğazköy'deki buluntu durumu da yadsıyamaz; hatta, aksini kanıtlar: çünkü bu "kült yontusu Büyükkale kapısının ön avlusunda mihrap içinde durmaktadır *(Res. 452)*...ve bununla tanrıça, kapıların koruyucusu konumundadır"[140]. Tanrıça'nın, "kalenin koruyucusu olarak kudreti ve azameti ile" Hitit Büyük Krallığı'nın

---

133 y. dn. 56. Bu her iki Phryg yapıtının, özellikle de genç başının yüz işlenişini, Yeni Hitit örnekleri arasında Kargamış'tan, Orthmann, SphKunst, "Karkemis F/17" (y. dn. 130), ya da Malatya'dan, Orthmann, SphKunst 523 "Malatya C/5" Lev. 42g-h, baş parçaları ile; ya da Karatepe'den bir orthostat kabartması üzerindeki çalgıcılarla (y. dn. 101) krş.

134 Bunun için ayrıca bk. F. Naumann, Kybele 69 dn. 151.

135 Bittel, AntPl 11; F. Naumann, Kybele 73. 75.

136 Akurgal, Hethiter, Lev. 146 sol.; Orthmann, SphKunst 488 "Karatepe A/5" Lev. 15f. F. Naumann'ın, Boğazköy Kybele'sine eşlik edenin başı ya da Gordion'dan genç başı ile Yeni Hitit yapıtı, Orthmann, SphKunst, "Karatepe B/20" Lev. 19e, arasında saç biçimine ilişkin olarak yaptığı karşılaştırma, Kybele 75, isabetli değildir.

137 Bu nedenle ve tarihleri nedeniyle, Arkaik-Kıbrıs heykel sanatının bu betilere doğrudan ya da dolaylı olarak etkisi, Bittel, AntPl 11 vd. ve orada dn. 28; F. Naumann, Kybele 75, pek fazla savunulabilir gözükmez.

138 Tamburacı başının Yeni Hitit hatları için bk. Bittel, AntPl 11. Gordion başıyla karşılaştırmada görülür ki Doğu mirası olarak onda eksik olan salt yanak sakalıdır.

139 Boğazköy baş parçasının erken tarihi için bk. a. dn. 167 vdd. ile ilişkin metin.

140 Bittel, AntPl 14; bunun için ayrıca bk. Bittel, MDOG 61 vdd.; Akurgal, KunstAna 99; F. Naumann, Kybele 82.

eski saygın başkenti için çok önemli olan bu dinsel işlevinden açıklıkla anlaşılıyor ki o kült yontusu daha çok kapı ve sur döşemlerinin erken evresinde[141] oraya yerleştirilmiş olmalıydı. Kapı döşemi "en erken MÖ 7. yüzyılın ilk yarısında"[142] kurulmuştur ve böylesi önemde bir kapı tapınağının uzunca bir süre Ana Tanrıça'nın anlamlı bir kült heykeli olmaksızın bırakılacağı[143] gerçeğe pek yakın durmaz. Böylece bu muhteşem heykel kümesinin MÖ 6. yüzyıldan önceki bir zamanda yapılmış olabileceğini yadsıyıcı hiçbir engel kalmamıştır; ve bu tarih, Bittel'ın geçici raporunda, "burada Hellen etkisi var mıdır sorusuna bir yanıttan bağımsızca", saptadığıyla yaklaşık olarak aynıdır[144].

Boğazköy Tanrıçası kesinlikle kendi türündeki tüm Phryg yapıtlarının ilki değildi. Burada incelenen örnekler arasında Gordion *(Res. 179)* ve Boğazköy kökenli Salmanköy *(Res. 175)* baş parçaları, içerdikleri köktenci biçimleriyle MÖ 7. yüzyılın erken evresi içinde sıralanmalıdırlar. Boğazköy parçası polos, çarşaf ve belki saçın biçimlendirilişinde Gordion Kybele'si *(Res. 442)* ile karşılaştırılabilir; köşeli yüz kesiminde ise daha çok Etlik Kybele'si *(Res. 164)* ile akrabadır ve böylece bu son iki kabartmanın da Phryg tipinin erken kümesinden oldukları yönünde önemli bir ipucu verirler. Gerçekten de, Gordion Tanrıçası ile Bahçelievler Kybele'si *(Res. 90. 166)* karşılaştırıldığında onun genel resimde açıklıkla eski biçimler içerdiği gözlemlenir. Genişçe oturtulmuş, hantal ve basık gövdesi, bütününde kapalı, kütlesel bir dikdörtgen etkisi uyandırırken; kabartma zeminine kuvvetlice bağlanmıştır ve biçimlerinde orantısızdır. Ayrışmamış gibi ve yassı yüz hatları içeren küçük ve oval başı Etlik Kybele'si geleneğinde yuvarlak ve aşağı doğru düşen omuzlar üzerine oturmaktadır; çiziştirilmiş gibi yayvanca oluşturulan giysi kıvrımlarının çizgiselliği de aynı gelenek içinde anlaşılmalıdır.

Olasılıkla yerellikten kaynaklanan değişime karşın, oranlama, betinin hacmi ve tekil uzuvların ayrışması bağlamında benzer bir gelişim süreci Ankyra'nın her iki yapıtında da okunur. Buna göre, Etlik Kybele'si *(Res. 164)* Bahçelievler Kybele'sinden *(Res. 90. 166)* önce yaratılmış olmalıdır: Buna, U-biçimli dış çizgileriyle henüz ayrışmamış yüz hatlarının, uzun boynun, sarkık ve dar omuzların, ince ve gövdeye yapışık gibi duran kolların ve de nerdeyse alt gövde uzunluğunda yapılanmış üst gövdenin biçimi tanıklık etmektedir. Ankara Kybele'sinde gövde, izlenebilir boyutta yuvarlaklaşmış ve bu etki giysi kıvrımlarının somut işlenişiyle daha da kuvvetlendirilmiştir.

Bahçelievler Kybele'si özellikle bu nedenlerle Boğazköy Kybele'sinden *(Res. 167)* daha geç bir tarihe mi verilmelidir? Bunda bir karara varılabilmesi zor gözükür, çünkü sonuncusu kalçaların doğala yakın yuvarlaklığıyla daha gelişkin bir etki yapar

---

141 Bu konuda, Bittel, MDOG 72; F. Naumann, Kybele 81 vdd. Bittel'ın, benzer açıklamaları AntPl 7 vd'da çok kısa tutulmuştur ve bulguyu tek taraflı yorumlar.

142 Bittel, AntPl 7 vd.; F. Naumann, Kybele 82: "Bu alanın, kapı tapınağının yapımı zamanında, MÖ 8.. yüzyılın 2. yarısında, halâ kutsal sayılmış olması mümkün gözükür"

143 Krş. F. Naumann, Kybele 77 dn. 202.

144 Bittel, MDOG 69. Tanrıça'nın, Bittel'ın izinde öngörülen aynı tarihi, "MÖ 7. yüzyılın sonu ya da 6. yüzyılın başı" tarihi, için bk. L. Woolley, Mesopotamien und Vorderasien (1965) 168. 163 Res. 57.

ve bunda Ephesos'tan altın heykelcikle *(Res. 100)* ya da Samos'tan pişmiştoprak yontucuk parçasıyla *(Res. 118)*[145] benzerlik gösterir. Sonuçta her iki Kybele resmi daha çok aynı geç biçem kümesi içinde iki farklı atölyenin temsilcileri gibi gözükür[146]; Ankara Kybele'sinin sağ elinde bulunan gaga ağızlı Phryg kabının biçimi bu görüşü destekliyor olmalıdır[147].

Şimdiye dek bilinen değişik yerlerden az sayıda örneğin biçemi yoluyla Phryg Kybele resimlerinin her birinin ortaya çıkışlarını zamansal olarak belirlemeye ve sınırlamaya çalıştım. Bu karşılaştırmalardan açıklıkla anlaşılan; MÖ 7. yüzyıl içinde ancak bir er-ken ve bir de geç kümeye ayrılabilen tüm bu yapıtlara ilişkin daha kesin bir biçemsel sıralamanın pek mümkün olmadığıdır[148]. Phryg atölyelerinin yaratıcı gücüdür ki yapıttan yapıta değişken anlayışlar içeren, hem çarşaf ucu düzenlemesi gibi örgesiyle ve hem de gövdenin farklı genel yapısının ve tekil uzuvların ayrışmasının salt sınırlı ölçüde kavranabildiği biçemiyle, İonia'da izlenenin aksine akılcı ince bir zaman dizini kurmaya izin vermez. Çünkü, Phryg kabartma sanatı açıklıkla, yerli Anadolu sanat geleneğinin bir mirası olarak Yeni Hitit sanatının düşünce bütünlüğünden biçimlenen esasta tutucu bir özelliğe sahiptir[149]. Phryg Kybele resimlerinin, Güneydoğu'daki komşunun tinsel algılama dünyası ve biçim gücüne bağımlılığını kanıtlayan bir gelenektir bu. İonia sanatı, buna karşı olarak, onu gelenekselci Doğu'dan ayıran "gelişimde süreklilik"le farklıdır ve "biçemsel gelişim" bağlamında Ege yontu okulunun Phryg yontucuları üzerinde bir etkisinin olmayışı da MÖ 6. yüzyıl öncesi süreçten beklenendir.

Bu sonuç[150], aynı zamanda, bugüne dek MÖ 7. yüzyıl boyunca yaklaşık yüz yıllık sözde "karanlık süreç" içerisinde Anadolu'nun Doğu modelleri ile Batı ardılları arasında "bizim

---

145 Özellikle Bittel, AntPl, Lev. 4'ü, Bammer 43 Res. 7 ile krş.; a.y., Das Heiligtum der Artemis von Ephesos (1984) Res. 60. Samos örneği için bk. Buschor, ASt. 81 Res. 333-335.

146 F. Naumann'ın tarih dizini ile, Kybele 77, krş.; o sıralamada da Boğazköy ve Ankara Kybele kabartmaları Gordion ve Etlik örneklerinden daha geçe yerleştirilmişlerdir, ancak MÖ 6. yüzyılın ilk yarısı içerisine. Mellink de, age. (dn. 10) 359, Gordion Kybele'sini - başkalarına göre erkene, bana göre gene geç bir tarihe vermektedir, yani "later 7. or early 6. century".

147 Akurgal'a göre, KunstAna 97, bu testi "MÖ 6. yüzyılın Geç Phryg çömlekleri tipine" uyar; ancak Maşat Höyük ikinci yapı katından benzer biçimli buluntular T. Özgüç tarafından, Maşat Höyük II. A Hittite Center North-east of Boğazköy (1982) 53. 125, MÖ geç 7. ya da erken 6. yüzyıla tarihlenir. Ben bu konuda daha çok Bittel'ın görüşünden yanayım; buna göre, AntPl 15 dn. 54, "bu nesneleri heykeltıraşlık yapıtlarının tarihlemesi için karşılaştırmaya sokmak, Phryg çömlek tipleri ve onların süresi üzerine şimdilik çok eksik olan bilgilerimiz nedeniyle henüz erkendir".

148 Bu nedenle bütün Kybele resimleri P. Demargne tarafından, GrKunst 398, derinlemesine herhangi bir bilimsel incelemeyle gerekçelendirilmeden MÖ 7. yüzyıl içine yerleştirilmiştir: "Ankara Müzesi'nde sergilenen kabartmalar aynı bölgeden çıkmadırlar ve MÖ 8. yüzyılda Assur etkisiyle oluşan en geç Hitit biçimlerine dayanırlar". Akurgal, KunstAna 97 vd., ve Bittel da, AntPl 15, bu örneklerin biçemsel bir sıralamasını uygun bulmamış olacaklar ki onları tümden MÖ 6. yüzyılın 2. yarısına sokmuşlardır; F. Naumann'ın "doğallıkla cesaret gerektiren" dediği tarihsel sıralaması için bk. y. dn. 146. Bu kitaba aldığım, "Klasik Yontunun Hitit-İon Kökeni" başlıklı ek makalem, Yeni Hitit ve Phryg yontularında gözlemlediğim izlenebilir boyutta bir biçem gelişiminin Hitit'ten miras olduğunu ve Kybele resimlerinde uyguladığım yöntemin de doğruluğunu belgelemiştir.

149 Bunun için Akurgal, SphBildkunst 139.

150 Biçemsel karşılaştırmalarla bilimsel temele oturtulmaksızın ve tek tümceyle öylesine ileri sürülen benzer tarih için bk. ayrıca Demargne, GrKunst 398 ve Bammer 46. 49; Mellink, age. 349 vdd. ile de krş.

bilmediğimiz ara halkalar" nerede aranmalıdır? bunu açıklar. Ne "ele geçmeyen Yeni Babil'in" ve ne de "aynı şekilde bize kadar gelmeyen Urartu'nun sanat yapıtlarıdır"[151] aranacak olan, fakat bulunmayan aracılar; Phryg yaratılarıdır onlar. Trakyalı göçmenler yeni yurtlarında Urartu Ülkesi'ndeki Doğu örnekleri ile Lykia'daki Batı ardılları arasında Anadolu için bir başka önemli sanat türünde de, yani muhteşem yapısallıktaki kaya anıtlarında, aracı rolü oynamışlardır. Kütahya yakınlarında İnlice'de Deliktaş Phryg Kybele'sinin *(Res. 327)* Tuşpa'daki Analıkız gibi *(Res. 326b)* Doğu Anadolu'nun Urartu tapınım mihraplarına öykünerek kemer biçiminde oyulan bir kaya mihrabı içine yerleştirilmesi bu nedenledir[152]; ve parçalanan bu tanrısal kabartmada, Güneydoğu'dan aktarılarak MÖ 7. yüzyılın dikmetaş üzerine işlenen geleneksel resmin bir yansıması okunur: başlığının yuvarlatılmış biçimi, Boğazköy- *(Res. 167)*; aşağı doğru genişleyen ince alt gövdesi Bahçelievler- *(Res. 90)*, oransal olarak iri başı ve uzun boynu, dar ve sarkık omuzları ise Etlik Kybele resminde *(Res. 164)* bulur benzerini.

-I V-

Batı için bu tükenmez kaynak, Doğu; Erken Demirçağ Anadolu'sundaki parlak döneminin sonlarında bu kez sanat tarihinin en alımlı örgelerinden birinin daha yaratıcısı olmuştur: kıvrımın. Anadolu geleneğinin üst üste katlanan zikzak biçimli bu son hünerli oluşumu, dünya sanat tarihinde ilk kez Yeni Hitit Ülkesi'nin iki yaratısıyla belgelenmiştir; Malatya çevresinden Palanga *(Res. 79)*[153] ve Kayseri civarından Kululu *(Res. 86)* heykelleriyle[154]. Bu her iki serbest yontu genel görünüşleriyle daha ilk bakışta katıksız yerli Anadolu etkisi bırakır. Gövde duruşları ve Doğulu kıyafetleri nedeniyle bunları birbirinden ayırmak ve kökende Yeni Hitit resim geleneğinden koparmak mümkün değildir. Öte yandan salt "Doğu sanat tarihinde zikzak kıvrım düzeni yok"[155] diye, heriki yontuyu, örneğin Ephesos Artemision'unun sütun tamburları üzerindeki kabartma betiler gibi *(Res. 80)*, ya da giysi düzeninde, gövde ve kol

---

151 Akurgal, SphBildkunst 32 vd.; a.y., KunstAna 220 vd.

152 Tamamlanan bu konudaki makalem bir başka yerde, AnatSt 37, 1987'de, baskıdadır. İnlice için bk. orada Res. ile; dn. 98 ile de krş.

153 H. Th. Bossert, Altanatolien (1942) 70 Nr. 786; R.D. Barnett, JHS68, 1948, 20 vd. Res. 19; Bittel, AntPl 19 vd. Lev. 13; T. Özgüç, Kültepe and its Vicinity in the Iron Age (1971) 103 vdd. Lev. 39; Bittel, Hethiter 289 Res. 325; R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1978) 125 vdd. Lev. 57a.

154 Özgüç, age. 102 vdd. Lev. 35-38; Bittel, Hethiter 289 Res. 324; Özgan, age. 124 vdd. Lev. 56; Orthmann, SphKunst 518 "Kululu".

155 Akurgal, a. dn. 157. Gene de Mezopotamya'da Sümerler'in, Doğu'nun gelecekteki sanatını biçimlendiren çeşitli örgesel hazineleri arasında bunu da ansıtan MÖ geç 3. ve erken 2. binyıldan bir kıvrım düzeninin sanki denenmişliğine burada değinilmiş olsun: A. Parrot, Sumer, Die mesopotamische Kunst von den Anfaengen bis zum XII. vorchristlichen Jahrhundert (1979) 206 vdd. Res. 254-256. 265.268-269, özellikle s. 265 Res. 331. Geleceğe yönelik bir geleneği olamayan bu deneme en azından, Anadolu'nun da yüksek kültürlerini çok yönlü biçimlendiren Doğu'nun düşünsel servetinin beslediğibitmez tükenmez fantezinin bir ürünü olarak algılanmalıdır. Zikzak biçimli kıvrım düzeninin Doğusanat tarihinde varlığını gerçekten belgelediği söylenen bir yeni buluntuyu, A. Spycket, La Statuaire du Proche-Orient Ancien (1981) 416 Res. 270b, makaleyi baskıya hazır duruma getirdikten sonra ve salt A. Bammer'in bir dipnotuyla, Bammer 46 dn. 23, öğrenebildim.

duruşlarında tümden farklı olan İonia'nın şallı erkek heykelleri gibi *(Res. 80. 78. 81. 84. 85. 87. 92)*[156], MÖ 6. yüzyıl ortaları İon heykel sanatı etkisine bağlama isteği[157] onaylanamaz; çünkü bu kıvrım düzenlemesi Doğu gibi İonia'nın geçmişinde de varolmuş değildir. Bu her iki heykel öyle bir geçmişin, yani kültür çevresinin ürünüdür ki onun yakından tanınması ve bilinmesi Batı'nın gelecek yüksek kültürlerinin zihinsel ve sanatsal esasını oluşturacaktı; çünkü İon sanat okulu, heykeltıraşlık yapıtlarının, başka örgelerin yanı sıra, giysi düzenlemesini de bu tür Doğulu modellere borçlu olacaktı[158]. Bu nedenle kıvrımda da Palanga ve Kululu heykelleri gibi yapıtların köken olarak öncü misyonlarını yerine getirmiş olmaları beklenendi.

Phryg Kybele resimlerinin aynı Doğu'nun, yani Yeni Hitit kaynaklarının etkisiyle ortaya çıkmaları ve İon heykeltıraşlık eserlerine etki etmeleri, Batı'nın bu süreçte henüz daha İonlaşmamış olan heykel okullarının etki alanını Güneydoğu'ya dek yayacak bir konumda olamayacaklarının da açık belgesini oluşturmalıdır[159]. Gerçekten de, Kululu'da ele geçen büyük heykeltıraşlık yapıtlarından hiçbirinde Batı Anadolu biçiminden herhangi bir iz görülmez ve onların MÖ 700 sonrası bir zamanda yapılmadıkları bilinir[160]; yani onlar orada ve Palanga'da ele geçen yontulardan sonraki bir evrenin ürünü değillerdir[161].

Güneydoğu Anadolu sanat okullarının Batı'daki sanat okullarına olan kapsamlı örgesel etki gücünü belirlemenin ardından şimdi de, zikzak kıvrımlarla birlikte Arkaik İon yontuculuğunu şekillendiren son önemli özelliğe gelmek isterim; "Arkaik" gülümsemeye ve onun Phrygia, özellikle İonia'da ortaya çıkışı sorununa: "...The lips of the small mouth are closed; the cheeks and the chin are full. The countenance is especially soft and charming in expression"[162], ve yay şeklinde biçimlendirilen bir ağız ve gülümseyen sıcak bir yüz. T. Özgüç'ün bu tanımından çıkarılan yapıt, ne Boğazköy'den olan gibi bir

---

156 Ephesos parçası için bk. Brit. Mus. Cat., Pryce 60 Nr. B 123 Res. 65; Özgan, age. 38 Lev. 12a. Şallı erkekler için bk. Akurgal, KunstAna 229 Res. 193-199; G.M.A. Richter, Kouroi. Archaic Grek Youths (1970) 155 vd. Nr. 124a-c, Res. 616-627; E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975) 111 vdd. Lev. 32, 1-8; Özgan, age. 42 vdd. Lev. 16-20. 26-32. 37. 38; F. Işık, Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien, IstMitt Beih. 21 (1980) 55 vdd.

157 Akurgal, SphBildkunst 33; a.y., PhKunst 61dn. 12; a.y., KunstAna 324 dn. 22. Sanki onu izleyerek Bittel, AntPl 19, ve daha önce, Özgüç'ün, age. 103 vdd., oluşturduğu listeye göre, E. Unger ve H.H. von der Osten. Buna karşı olarak bk. a. dn. 161.

158 Bunun için özellikle Akurgal, KunstAna 219 vdd.; a.y., OrOk 219 vd.; Özgan, age. 124 vdd. ve burada genel.

159 Özgüç, age. 105'te değinilen İon çömlek buluntularının Kayseri ve Malatya çevresine yayılması olgusu aslında şaşırtıcı değildir, çünkü sanatın bu türü daha MÖ 7. yüzyıl içinde Anadolu'nun iç kesimlerinde belgelenmiştir, Akurgal, PhKunst 50; Bittel, Hethiter 298. Ancak bu, İon heykeltıraşlık yapıtlarının da orada bilindiği anlamına gelmez; bunun için bk. a. dn. 160.

160 Özgüç, age. 105. Kululu'dan heykel parçaları için bk. Özgüç, age. 102 vdd. Lev. 40-44; Bittel, Hethiter 280 Res. 320.

161 Bu iki yontunun en geç MÖ 700 dolayları tarihi için bk. K. Bittel, Kleinasiatische Studien, IstMitt 5, 1942, 106 dn. 141; H. Th. Bossert, Altanatolien (1942) 70 Nr. 786; R.D. Barnett, JHS 68, 1948, 21; Özgüç, age. 105; G.K. Sams, AnatSt 24, 1974, 193 dn. 93; Bittel, Hethiter 289; Özgan, age. 124 vdd. ve Özgüç'e göre, age. 104, ayrıca Freiherr von Bissing.

162 T. Özgüç, Kültepe and its Vicinity in the Iron Age (1971) 106.

Phryg Kybele resmidir *(Res. 175)* ve ne de Didyma'dan olan gibi Anadolu'nun İon dünyasından bir alımlı gençkız resmi *(Res. 157)*[163]; o, yaratıcılıkta benzersiz olan ülkenin Doğusu'ndan, tıpkı yukarıda zikzak kıvrımlı yontu gibi *(Res. 86)*, Kululu'dan günyüzüne çıkan bir sanat yapıtıdır, bir Yeni Hitit kadın sfenksidir *(Res.151)*[164] bu vasıfta tanımlanabilir olan. O öyle bir sanat çevresinin yaratısıdır ki, orada bu "yüz tipi" özellikle Karatepe heykeltıraşlık eserleriyle birlikte *(150. 409)* Yeni Hitit sanatının son evresinin biçeminde belirleyicidir[165].

Hititler'in Kululu sfenksi gibi çağdaş "Fenikelileşmiş" örneklerin verdiği esinle[166], Phrygia'nın yerli yontucuları Kybele resimlerinin yüzünü esasta onlara benzer tarzda biçimlendirmeyi öğrendiler; Kybeleler arasında MÖ 7. yüzyıl içerisindeki erken kümeden olan Salmanköy başı *(Res. 175)*[167] bunun tanıtıdır. Sfenksle karşılaştırılabilir yanları; yüzün yumuşak işlenmesi, eskiden bir başka malzemeyle doldurulan ve şimdilerde boş oyuklardan oluşan gözlerde halâ parıltılı bir gülümsemenin izlerinin okunması, küçük ve kapalı, gülümseyen ağız ile sarmalla sonlanan saçlardır. Farklı yer ve türden tekil örneklerde gözlemlenen farklılıklar ise salt ikincil önemde kalmalıdır. Kybele başında V-biçimli sivriltilmiş ağzın, koşutunu sfenksle aynı zamandan bir başka Yeni Hitit yapıtında, Malatya'dan kral heykelinde *(Res. 89)*, bulması[168] bu nedenledir; tanrıçanın burgu gibi dönen yuvarlak saç örgüleri kolaylıkla, Sakçagözü ya da Zincirli orthostatları üzerindekiler gibi aynı kültür çevresinden gelen örneklerden[169] etkilenmiş olmalıdır.

Tümüyle aynı Yeni Hitit'in kendi geç zaman köktenci kimliğinin gücüdür ki; en geç Boğazköy Kybele'sinde yüksek polosun yaprak çelengi ve inci dizisi ile bir taç gibi bezenmesine *(Res. 167)* ek olarak, tanrısal başlığın Salmanköy başında *(Res. 175)* Güneydoğu kökenli ve eski biçim gülbezeklerle donatımının da sorumlusudur; çünkü bu bezemenin benzerleri Kargamış Kubaba'sında *(Res. 174)* ve Zincirli'de

---

163 En son, Akurgal, KunstAna 244 vdd.

164 Özgüç, age. Lev. 41 Renklilev. Bl Res. 146.

165 Kululu sfenksinin MÖ 8. yüzyıl ilk yarısı tarihi, Özgüç, age. 106, bana erken gibi gelmektedir; yüzün yumuşak hatları, çizgisel saçları ve küçük, gülümseyen ağız yapısıyla o açıklıkla Karatepe Yeni Hitit yontularının "Aramileşmiş-Fenikelileşmiş" biçem kümesi içine, Akurgal, Hethiter 104 Lev. 141-150; a.y., OrOk 134 vdd. Res. 31-35; Orthmann, SphKunst 488 vdd. "Karatepe" Lev 15-19, yani Yeni Hitit sanatının geç evresine ait olmalıdır. Yeni Hitit yontu sanatı içine giren Suriye-Fenike biçemi konusunda bk. öncelikle Akurgal, OrOk 121 vdd. 155 vdd.

166 y. dn. 165. Yüz işlenişiyle onu örneğin "Mona Lisa", Akurgal, OrOk 145 Res. 37, ya da "Penceredeki Kadın", age. Res. 38, gibi Nimrud'un en tanınmış fildişi yapıtlarıyla karşılaştırmak isterim; sfenksin çizgisel hatlarla verilen tekil saç tutamlarını, gerdanlığının biçimini ve de oyuk kaşlarını Nimrud'dan bir başka kadın başıyla, Barnett 57 Res. 22 alt, krş.

167 y. dn. 92.

168 y. dn. 62. Bu ağız yapısını Fenike biçemli "Mona Lisa"nın, y. dn. 166, köktenci biçimiyle krş.

169 Sakçagözü ve Zincirli orthostat kabartmaları için bk. Orthmann, SphKunst, Lev. 49-51, ve Lev. 63-65; bu örgeyi ayrıca Zincirli Kubaba'sı, y. dn. 55, ile krş.. Burgu saçların yalın oluşumunu, örneğin aynı yerden bir sfenks, U.B. Alkım, Anatolien I (1968) Res. 158, ile krş., çünkü bu ayrıca Kululu sfenksinin yerli Anadolulu vasfı üzerine önemli ipuçları vermektedir. Hitit öncülleri için ayrıca tanınmış Hattuşa sfenksi ile (burada Res. 145) krş.

(Res. 485) bulunur[170]. Ve resim tiplemesi olarak varılan bu sonuç, yukarıda Gordion genç başı *(Res. 179)* ile Karatepe avcısı *(Res. 178)* arasında yapılan karşılaştırmada kazanılan sonuçla esasta aynıdır[171]. Tüm bu Phryg ürünleri sonuçta, MÖ 8. yüzyılın sonlarındaki geç evrede "Fenike-Arami etkileriyle" de zenginleşen Yeni Hitit biçimlerine bağlanmaktadır. Bu bağlamda yüz ve saç işlenişinde Kululu sfenksi *(Res. 151)* ile Berlin'deki İon fildişisi sfenksi *(Res. 104)* arasındaki benzerliğe de burada değinilmiş olsun.

Böylece ilk önce, Phryg Kybele resimlerinin yumuşak hatlı ve neşeyle gülümseyen yüz tipinin kökeni sorunu, yanıtını bulmuş olmaktadır: Bu da giysi gibi Yeni Hitit geleneğinden köklenmiştir ve Phrygia'da örgesel ve zamansal olarak onlardan hemen sonra ve MÖ 7. yüzyıl boyunca sürdürülmüştür. Bu nedenle Boğazköy- *(Res. 176)* ve Bahçelievler Kybele resimleri *(Res. 90)* gibi geç Phryg yapıtlarındaki aynı durumu doğrudan, Yeni Hitit sanatını örgesel olarak, diğerleri yanında; dikine çubuk kıvrımların verilişinde[172] ve "Arkaik" gülümsemeli yumuşak yüz hatlarının biçimlendirilişinde etkileyen Suriye-Fenike fildişilerine dayandırmak [173]; ya da, ilk kez MÖ 7. yüzyılın son çeyreği içinde, İon sanatının bir başarısı olarak görmek pek mümkün gözükmez; Hitit aracılığıyla dolaylı yoldandır bu etki. Çünkü diğer yandan, MÖ geç 8. ya da erken 7. yüzyılda Doğululaşmış okulu belirleyen güçlü Fenike biçeminin[174] Phrygia'da saptanamayışı olgusu ve İonia'nın Doğululaşmış yapıtlarının, yukarıda gösterildiği gibi, genellikle yerli Anadolu resim geleneğinin etkisinde ortaya çıkıyor olması da, doğrudan Nimrud fildişilerinden etkilenme olasılığını zorlaştırmaktadır.

Şimdi öne çıkan soru; arkeolojide hiç itirazsız kabul gören, Ephesos fildişi yontucuklarının yüzündeki "Arkaik" gülümsemenin de *(Res. 108-112)* doğrudan MÖ 7. yüzyılın ilk yarısının "Suriye modellerine dayanır" görüşünün[175] hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak ölçüde doğruluğunun sağlamasında düğümlenir. Bu soruya yanıtın zorluğu,

---

170 Bu her iki Kubaba resmi için bk. y. dn. 55. Gülbezekler ve inciler ile bezeli polos tipini ayrıca Toprakkale'de ele geçen "Suriye" fildişi heykelciği, M.N. van Loon, Urartian Art (1966) 132 vd. Lev. 34; E. Akurgal, Urartaeische und altiranische Kunstzentren (1968) 82 Res. 57-58; a.y., OrOk 158 Res. 111, ile ve onun aynı yerden ve Rusa II zamanından Urartu öykünmesi, van Loon, age. 91 Lev. 14; Akurgal, age. 96 Res. 82 Lev. 35a-b, ile krş.

171 Bunun için y. s. 91 vd.

172 Her ne kadar giysinin dikine çubuk kıvrımlarla ayrışması daha Hititlerin Büyük İmparatorluk Dönemi'nde Yazılıkaya'daki tanrıça betimlemeleri arasında belgelenmiş olsa da (Akurgal, Hethiter, Lev. 77. 78 alt, Res. 19; Bittel, Hethiter 209 Res. 239-240), bu kıvrım örgesinin Yeni Hitit yontu yapıtlarında da ender olarak görülmesi (bk. y. dn. 59) ve bunların tam da "Aramileşmiş-Fenikelileşmiş" biçem kümesinden olmaları, yani Yeni Hitit yontu sanatının geç evresinde ortaya çıkmaları gerçeği, göz önüne alındığında, tıpkı gülümseyen yüz işlenişinde olduğu gibi bunu da Nimrud'dan Suriye fildişi betilerinin etkilerine dayandırmak (krş. örneğin, Greifenhagen 138 Res. 15; Akurgal, OrOk 214. 219 Res. 107. 109-110; Orthmann, SphKunst, Lev. 69d. f "Nimrud S/12"; A. Bammer, AnatSt 35, 1985, Lev. 15a) doğru gibi gelir; kıvrım demetinin örgesel gelişim tarihi için bk. ayrıntılıca Akurgal, KunstAna 219 vdd. Kesin olan, dikine çubuk kıvrımların Yeni Hititler'den Phryglere ve ardından da bunların aracılığıyla İonia'ya geçtiğidir; buna karşılık, Hitit-Suriye örnekleri ile İon ardılları arasında aracı olarak "korunamamış olan Yeni Babil, gene bize kadar gelememiş olan Urartu sanat yapıtları" için bk. Akurgal, KunstAna 220 vd.; a.y., OrOk 219. Demargne'a göre, GrKunst 398, Phryg Kybeleleri "MÖ 8. yüzyılda Assur etkileriyle oluşan en geç Hitit biçimlerini" izlemektedir

173 y. dn. 165. 166.

174 Akurgal, KunstAna 186 vdd.; Demargne, GrKunst 322 vdd.; A. Bammer, AnatSt 35, 1985, 103 vdd.

175 Bunun için en son Greifenhagen 136; Akurgal, OrOk 214.

Anadolu sanat tarihinin o zamanki karmaşık dokusundan, resim geleneğinin katıksız bir yerlilik içermeyişinden, kaynaklanmaktadır. Phryg heykel yapıtlarının biçemini belirleyen Güneydoğu Anadolu kültürü de, bilindiği gibi, bir "karışık kültür"dü; MÖ geç 8. yüzyılda Suriye-Fenike ve Yeni Hitit biçimlerinin harmanlandığı bir alaşımın ürünü olarak bu coğrafya için özgünleşen bir kültürdü. Yaygın görüşe göre, Yeni Hitit sanatı tarihinin son evresinde kendi yerli Anadolu biçimleriyle yoğrularak şekillenen Suriye-Fenike "kültür ihracı"nın[176] bır ifade aracıydı "Arkaik" gülümseme de. Ve bu anlatım tarzı daha sonra, tıpkı dikine çubuk kıvrımlar ya da yüz hatları gibi, Phryg yontu yapıtlarının aracılığıyla Yeni Hitit'ten erken İon yaratılarına taşınmış olmalıydı.

Demek ki Akurgal, "geç 7. ve erken 6. yüzyıl Ephesos fildişi yontucukları kuşkusuz daha eski bir Anadolu geleneğine dayanmaktadır" yorumunda haklıdır[177]. Fakat kanımca bu görüşle çeliştiği için onaylanması da zor gözüken ise; Hititlere ve bununla bağlantılı olarak Phryg aracılarına yabancı olan Berlinli fildişi betinin saç şekli *(Res. 104)* gibi ya da genelde İonlaşmış geç heykelciklerin badem biçimli, dar kesilmiş çekik gözleri *(Res. 157)* gibi, Doğulu biçimleri "Suriye fildişi yapıtlarıyla sıkı ilişki içinde" görmesidir[178]; ve hem de bu ilişkinin yerli Anadolu yapıtlarıyla olan bağ denli "sıkı" olmadığı bilinerek bunda zorlanmasıdır. Çünkü, Ephesos fildişilerinin Nimrud modelleriyle *(Res. 152)* doğrudan ilişkisi, başka nedenler yanında, iki ürün arasında belki yüz yıla varan büyük zaman aralığı nedeniyle de pek mümkün olamazdı[179]. Nimrud fildişilerine zamansal olarak yakın duran Samos'tan Erken Dedalik pişmiştoprak beti *(Res. 153)*[180], belki Nimrud ile İonia arasında başlangıçta kurulan doğrudan ilişkiyle kazanılmış biçem öğelerinin geç zamanlarda yerli atölyelerde süre gittiği yönünde bir dayanak oluşturabilir. D. Ohly tarafından Geç Dedalik Evre'ye tarihlenen çekik gözlü T 205 Samos parçası, ara halka olarak sanki bunu kanıtlar gibidir[181]. Bir önceki "Kıvrım ve Gülümseme" başlıklı makalemde bu ilişki, Samos'tan MÖ 7. yüzyıl yerel "Kıbrıs" yontuları *(Res. 154)* üzerinden kurulmuştur. Her ne zaman ve hangi aracı kültür yoluyla olursa olsun, sonuçta İon atölyeleri de Fenike "kültür ihracı"nın karşı durulmaz güçlü etki akımından paylarını almışlardır[182]. İonialıların, üzerine Altın Çağı' ın temel taşını oturttukları ve Didyma'daki gibi bir genç kız resminin *(Res. 157)*[183] yaratılışıyla sonuçlanan biçim öğretisi ise esasta Nimrud'dan değil, fakat

176 Akurgal, OrOk 143.

177 Akurgal, KunstAna 215.

178 Burada Greifenhagen 139 vdd.'nı izleyerek, Akurgal, OrOk 214.

179 Bu konuda Bammer 57.

180 K. Vierneisel, AM 76, 1961, 42 "T 2064" Lev. 15. 18.

181 D. Ohly, AM 66, 1941, 32 vd. Lev. 27.

182 bk. y. dn. 174; Bammer 55 vdd.; a.y., AnatSt 35, 1985, 107 vd.

183 Akurgal, KunstAna 256 Res. 224; C. Blümel, Die archaischen griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (1964) 57 Nr. 59b, Res. 165-166; Richter, Korai 60 Nr. 97 Res. 298-300; Tuchelt, Didyma 101 K 76 Lev. 73, 1-2. Bu kabartma kümesinin MÖ 6. yüzyıl ortalarındaki tarihi için bk. Akurgal, age. 226; N. Himmelmann, IstMitt 15, 1965, 38; F. Işık, Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien, IstMitt Beih. 21 (1980) 30.

onların anayurtlarının içlerinden, Anadolu'dan kaynaklanır; Didyma başının Kululu başı *(Res. 151)* ve özellikle de Boğazköy kökenli Salmanköy başı *(Res. 175)* ile yüzün biçimlendirilişinde, kulak buklesinin verilişinde ve başa çekilmiş olan çarşafta okunan benzerliği bunun kanıtıdır.

"Anadolu için olağan bir sanat-tarihsel olaydır bu. Göz kamaştıran parlaklıktaki tüm kültürlerin kendi benzersiz ve özgünleşen yapıtlarını, orada buldukları önceki yerli sanat alışkanlıkları ve kendi öz değerleri arasındaki alaşıma borçlu oldukları"[184] sanatsal bir olaydır; ki Phryglerin ve İonların sanatları da böyle kökleşmiş ve gelişmiştir Anadolu toprağında. MÖ 700 dolaylarında Yeni Hitit Ülkesi'nde yaşanan siyasal çöküşten az zaman sonra sanat da etkinliğini yitirmiş ve Anadolu'daki aracı rolünü komşuları Phrygler'e devretmişlerdir. Onlar da Eski Anadolu yüksek kültürlerinin fikir ve biçimlerini MÖ 7. yüzyıl boyunca Batı'ya İonia'ya aktarırken, Doğu'nun en son mirasçısı olarak üstlendikleri tarihsel misyonlarını başarıyla tamamlamışlardır

184 F. Işık, MarbWPr. 1983, 265'te Selçuklu kümbetlerinin Anadolu'da Ermeni sanatı etkisinde geçirdiği yapısal değişim bağlamında.

Kısaltmalar

Akurgal, Hethiter	E. Akurgal - M. Hirmer, Die Kunst der Hethiter (1976).
Akurgal, KunstAna	E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961).
Akurgal, OrOk	E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst(1966).
Akurgal, PhKunst	E. Akurgal, Phrygische Kunst (1955).
Akurgal, SphBildkunst	E. Akurgal, Spaethethitische Bildkunst (1949).
Bammer	A. Bammer, "Neue weibliche Statuetten aus dem Artemision von Ephesos", ÖJh 56, 1985, 39 vdd.
Bittel, AntPl	K. Bittel, "Phrygisches Kultbild aus Boğazköy", AntPl II (1963) 7 vdd.
Bittel, Hethiter	K. Bittel, Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (1976).
Bittel, MDOG	K. Bittel, "Untersuchungen auf Büyükkkale", MDOG 91, 1958, 57 vdd.
Buschor, Ast	E. Buschor, Altsamische Standbilder I - V (1934/1961).
Demargne, GrKunst	P. Demargne, Die Geburt der griechischen Kunst (1965).
Greifenhagen	A. Greifenhagen, "Ein ostgriechisches Elfenbein", JbBerlMus 7, 1965, 125 vdd.
Hogarth, Ephesus	D.G. Hogarth, Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia (1908).
F. Naumann, Kybele	F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih. 28 (1983).
Orthmann, SphKunst	W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (1971).
Richter, Korai	G.M.A. Richter, Korai. Archaic Greek Maidens (1968).
Samos XI	B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils, Samos XI (1974).
Tuchelt, Didyma	K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma. Beitraege zur frühgriechischen Plastik in Kleinasien, IstForsch 27 (1970).

Ephesos Artemis Tapınağı Fildişi Yontucukları

"Elfenbeinfiguren aus dem Artemision von Ephesos", in: U. Muss (Hrsg.), Der Kosmos der Artemis von Ephesos, ÖJh. Sonderschriften 37 (2001) 85-100.

Özet

Elmalı D-Tümülüsü buluntusu olan ve Leto ile çocukları Artemis ve Apollon'u betimleyen fildişi yontucuklarının, E. Akurgal tarafından "Geç Hitit", M.J. Mellink ile -onun izinde- diğer bilimciler tarafından "Phryg" yapıtı olarak yorumu ile MÖ 700 dolaylarına verilen tarihi; Ephesos Artemis Tapınağı kökenli tanınmış benzerlerinin de Yeni Hitit ve Phryg etkisinde yorumlanabileceği gerçeğini perçinler. Çünkü, Lykia'da günyüzüne çıkan bu tanrı ailesinden Leto ve Artemis, Artemision kazılarında bulunan ve yanlışlıkla "Megabyzos" olarak bilinen fildişi yontucukla biçimdeve biçemde aynı ustanın elinden çıkmışçasına özdeştir. Bu usta, MÖ 7. yüzyıldan 6. yüzyıla geçiş sürecinde Anadolu'nun geleneksel Doğulu biçimlerini, Anadolu'nun Batısı'nda İonlaştıran misyonun öncülerinden biri olmalıdır. Yüzyıl kadar sonraki bir zamanda "Atina Klasiği"nin yaratılışında da "öncülük" anlamındaki bu tarihsel işlevin o dönem için erişilmezliği; ana-kızın sıcak bir gülümsemeyle büyüleyen yüz anlatımında ve tek cepheliliği çözmeyi, derinliği hedefleyen duruşlarında ve de oğul Apollon'un sanki dönen, oynayan gövdesinde okunur. Dünya sanat tarihinde ilk kez tanık olunan bu devrimci nitelikteki sanatsal kavramlar, MÖ 7. yüzyılda Phryg aracılığıyla Yeni Hitit'ten, özellikle geç küme Maraş kabartmaları ile aktarılan biçimlerin Batı Anadolu sanat dağarcığında harmanlanan ve katıksız yerli olan bir alaşımın ürünüdürler. İon yontu sanatı, Eski Anadolu sanat okullarının bu yaratıcı gücünden doğar; ve Hellas'tan tek bir örge almadan doğar.

Ephesos işliğinde üretilen fildişi İon yontucukları, içerdikleri Anadolu özlü biçim ve biçemleriyle Nimrud fildişi yapıtlarından farklıdırlar. İlk orada göz-

lemlenen "Arkaik" gülümseme ve çekik göz bile, doğrudan Nimrud'dan değil, yerli aracılarla çok sonraları girecektir Batı Anadolu'ya ve ilk Ephesos fildişileriyle İonlaşacaktır.

Auxerre Kümesi yapıtlarıyla benzeşen bir fildişi alt gövde parçası, Artemision D, MÖ 7. yüzyıl ortalarından bilinen en erken örnektir; üretim, bu yüzyılın son üçlüğünde süreklileşir. "İp eğiren" tanrıça ile somutlaşan "Doğululaşmış Küme", sonraları yerini, "Megabyzos"la simgelenen ve salt yüzün İonlaştığı "Geçiş Kümesi"ne bırakır. MÖ 590-575 arası sürecin "İonlaşmış Küme" yapıtlarında artık giysi de yerlileşecek, Altın Çağ'a damgasını vuran mermer yontuların biçimi hazırlanarak görev tamamlanacaktır.

Artemision fildişi yontucuklarının tümü Ana Tanrıça'yı betimler; Kybele'yi, ya da o özden türeyen diğer "Anadolu Bacıları"nı; Leto'yu, Artemis'i ve belki de, U. Muss'un deyimiyle, aynı soydan gelme bir başka ana-kızı, Demeter ya da Kore'yi. Doğululuğun bir gereği olarak başında tanrısal başlık bulunanların, bir yabanıl üzerinde duranların ya da çıplak betimlenenlerin tanrısallığından kuşku duyulmaz. Polos taşımayan çarşaflılar arasında altından yapılmış olan erken tarihlisinin aslan biçimli dört altın çengeli iğneyle bir arada bulunuşu, Elmalı'dan en geç olan fildişi yapıtın kuş ve çıplak oğulla birlikteliği de tanrısallıklarının bir gereğidir. Zaten o, yani Anadolu Ana Tanrıçası dururken, bu yapıtların, genelde kabul gördüğü gibi, o'nun hizmetindeki "rahibeleri" betimlemesi; diğer bir deyişle, tanrıçanın kendi evi'nde hiç olmayışı, inandırmaz.

Resim Örgesi

Elmalı D-Tümülüsü buluntularından[1] "Leto ve çocukları" üçlüsünü betimleyen[2] fildişi küme yapıtının *(Res.109-111)* E. Akurgal tarafından "gerçek Geç Hitit biçeminde" bir sanat yapıtı olarak tanımlanması, bu nedenle de "MÖ 7. yüzyılın başına"[3] tarihlenmesi ya da M.J. Mellink'e göre, aynı zaman dilimi içerisinde "Phryg vasfı" yansıtması[4]; Eski Anadolu sanat ve kültür tarihinin iki büyük uzmanının görüşü olarak, Ephesos Artemis Tapınağı fildişi buluntularını da biçim açısından Yeni Hitit ve Phryg öncülerinin etkilediği yerel İon yapıtları olarak değerlendirmek gibi bir yoruma götürebilir. Çünkü, bu üçlü kümenin Leto ve Artemis resmi, Ephesos atölyesinin ürünü olarak Artemision'dan gelme ve "Megabyzos" *(Res. 108)*[5] olarak

---

Bu makalenin temelini, kitap olarak basılması için LYKIA dergisine gönderdiğim "Elmalı D-Tümülüsü Yontucukları. Anadolu'da Yeni Hitit ve Phryg Yontu Biçimlerinin İonlaşması" başlıklı kitabın sonuçları oluşturmaktadır. Biri gümüş, üçü fildişi bu dört heykelcik, bu makalede "Elmalı A,B,C,D" olarak tanımlanmıştır.

1 K. Dörtlük - E. Özgen v.d., Antalya Museum (1988) Kat.Nr. 42 Lev. ile; Akurgal (1992) 68 vdd. Res. 1. 2; Akurgal (1993) 284 vd. Lev. 30, 2; Özgen-Öztürk (1996) 26 vd. Res. 30; ve bk. a. dn. 2.

2 F. Işık, Adalya 3. 1998, 21 vd. Res. 32. 35. 36; Işık (1999) 25. 30 vd. Res. 58; Işık (2001) 155 vdd. Lev. 36c. 37b.c.

3 Akurgal (1992) 72.

4 M. J. Mellink, AJA, 93, 1989, 120; AJA 94, 1990. 140. K. Dörtlük - E. Özgen - İ. Özgen de, (y. dn.1) 72, aynı kanıdadır.

5 Smith (1908, 1) 160 vd. Nr. 10 Lev. 21, 2; 24, 7. 11; F. Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst (1912) 102 Res. 105; Akurgal (1961) 198 Res. 158. 159; A. Greifenhagen, JbBerlMus. 7, 1965, 131 Res. 6; Bammer (1985, 2) 54 vdd. Res. 20; Işık (1986), 55 Res.11.

bilinen tanınmış Ana Tanrıça ile birbirleriyle karıştırılabilecek denli benzerlik göstermektedir[6]. Dolayısıyla bunların ikisi de İon kökenlidir[7]. Bu saptamalar Ephesos fildişi buluntularının atölye sorununun çözümünde belirleyici olduğu için, konuyu burada ayrıntılıca açmak isterim. Akurgal'ın "Geç Hitit" dediği Elmalı- ve "İon" dediği Ephesos tanrısal heykelciklerinin birbirleriyle olan resimsel özdeşliğinin aynı zamanda sanatsal açıdan da geçerli olduğu, özellikle yüz hatlarında yadsınamaz; çünkü çehresini biçimlendiren en ufak ayrıntı bile onların aynı ustanın ürünü olduğunu gösteren özellikleri yansıtır. Nitelikte mükemmellik, anlatım gücünde benzersizlik ve işlenişlerindeki incelik bu savı daha da vurgulayan öğelerdir ve ayrıca bu ustanın MÖ 7. yüzyıldan 6. yüzyıla geçişte Anadolu Doğusu biçim dilinin İonlaştırılması sürecinin en önemli ve yol gösteren öncülerinden olduğunu destekler niteliktedir. Salt küçük çeneli yüzün yayılarak işlenişi, kanatları uç kenarlarda yana doğru genişleyen ve her iki ucunda kanca biçiminde ayrışan burnu ya da hafifçe yay çizen ve yumuşakça şekillendirilmiş dudaklar ile badem biçimli çekik gözler değil; ayrıca mutlulukla dolu yüz ifadesinin yansıtılışı ve büyüleyen güzellikteki gülüşü[8], Elmalı ve Ephesos buluntusu iki eserin biçemsel açıdan birbirine sıkıca bağlı olduğunun ve aynı fildişi ustasının elinden çıktığının somut tanıtlarıdır.

Ephesos *(Res. 108)* ve Elmalı'dan *(Res. 109)* gelme bu iki Ana Tanrıça'nın resimsel görünüşü ve işlenişi açısından özdeşliği önce giysilerinde okunur. İlginçtir ki, bu güne dek salt bu iki yapıtın ve Elmalı'dan kız çocuğun *(Res. 110a, b)* giysisi enine ve boyuna uzanan dokuma çizgilerle zenginleştirilmiştir; yakası geniş, kol ağzı dökümlüdür. Geniş kemer; yatay kenar çizgileri ve bunlar arasında eşit uzunluktaki dikey şeritlerin oluşturduğu metop benzeri boşluklarla bölümlenmiştir. Omuz ve kolların dış çizgilerde yuvarlak verildiği yumuşak gövde yapısı, parmakları dumura uğramış oldukça kısa kollar, kısa fakat güçlü boyun ve de küçücük ve sivri çeneye sahip geniş yüz yapısı bu tanrıçalar arasındaki akrabalığı vurgulayan özelliklerdir. Yüksek polosta görülen farklılık da biçimde değildir; ikisinde de kenarları boyunca, aynı okulun titizliğini duyumsatan bir yuvarlatılmışlık söz konusudur. Leto'nun uzun çarşafı polosun üzerinden geçirilmiş ve uçları kemerin üstünden içe sokulmuştur ve de bu yalnızca Yeni Hitit *(Res. 170. 148)* ya da Phryg *(Res. 164-167)* geleneğinin İonia'ya ek bir katkısı olarak yorumlanabilir[9].

Bu durum, kız çocuğunun, Artemis'in, giysisinde bulur onayını *(Res. 110a, b)*; Ephesoslu Ana Tanrıça gibi o da çarşaf giymez, etek ucunun ayaklar üzerine ya da arasına, "dalga biçiminde" düştüğü tek bir giysi taşır. Giysi altında açılan çıplak ayakların parmak şekilleriyle de birbirlerine çok yakındırlar ve giysiyi enine ve boyuna bölen çizgilerin sayısı ve konumlandırışlarında bile özdeştirler.

---

6 Akurgal (1993) 285; A. Testini, Arkeoloji ve Sanat 67, 1995, 27; F. Işık, Adalya 3, 1998, 21 dn .69.

7 F. Işık, TürkAD 28, 1989, 7; a.y., AnatSt 41, 1991, 77 vd. dn. 97; a.y., Adalya 3, 1998, 21 Işık (1999) 25.

8 Elmalı Leto'su bağlamında bu yerinde anlatım için bk. Akurgal (1992) 68.

9 En son bk. Akurgal (1992) 75.

Özellikle iki tanrıçanın da giysilerindeki geniş şeritleri süsleyen kumaş desenleri aynı örgedir; çözülmüş bir gamalı haç örgesidir bu ve Akurgal'a göre, Yeni Hitit "İvriz kaya kabartması *(Res. 329)* ve Ephesos fildişi eserleri arasında bir bağlantı sağlar"[10]. Akurgal bu anılan Ephesos yapıtında, şimdi artık Elmalı eseri üzerinde de, görülen süslemelerin İonia'nın "hayvan friz biçemi repertuarından"[11] *(Res. 619)* alındığını söylerken, P. Jacobsthal'ın görüşünü izler.

Elmalı heykelciğinde yansılanan "başarıda mükemmele erişmiş örnek bir doğallık", Akurgal tarafından haklı olarak "Eski Doğu'nun tüm tarihi boyunca gördüğü en yüksek mertebede eşsiz bir sanatsal başarı" biçiminde övülmüş ve gene haklı olarak: "Üçlü bir kümenin bu denli canlı ve duygu yüklü bir tasarımla biçimlendirilmesi, MÖ 4. yüzyıl öncesi Hellen sanatında ve hatta Hellenistik Dönem öncesinde bile belgelenmemiştir"[12] vurgusuyla yüceltilmiştir. Elmalı Kümesi'ne yönelik bu çok yerinde saptamayla, Akurgal'ın inandığı gibi bir Anadolu Doğusu biçemi değil, aksine bir Anadolu Batısı biçemi dile getirilmiş olmaktadır; yani Anadolu toprakları üzerinde etkiyi veren konumunda olanın değil, alan durumunda olanın biçemi. Çünkü, içsel duyguların dışa vuran betimi Yeni Hitit kaynaklı da olsa[13], İon yapıtlarının biçemi Yeni Hitit-Phryg öncüllerinden özellikle gerçekçi çizgilerin doğal yansıtılışında farklıdır.

İon sanatının kökte Hitit kaynaklı olan ve Anadolu'nun Doğusu etkisiyle oluşan biçim dili tekil örgeler de "MÖ 600 yılından başlayarak yavaş adımlarla bir gelişme süreci geçirmiş"[14] ve yüz yıl sonra "Atina Klasiği" ile hedefe ulaşmıştır[15]. Üçlü kümede Artemis'in *(Res. 110a, b)* yüzünde okunan tazelik ve dinamizmin oluşturduğu akıcı bir devingenlik ve de geriye çekilen sağ ayak yoluyla anaya doğru hafif çapraz duruşun mekânda yarattığı derinlik; ayrıca anasının omuzunda "at binen" oğul Apollon'da *(Res. 111)* gövdenin canlı ve organik yapısıyla sanki tekcepheliliği kırmaya yönelik devrimci bir eylem, Lykia gibi Anadolu'nun güneybatı sanat çevresinden beklenemez. "Atina Klasiği"ni hazırlayan bu biçimlerin koşutları Eski Doğu'da ya da Anadolu'nun Doğusu'nda yoktur; karşılaştırılabilir örnekler bu gelişmişlikte Hitit, Yeni Hitit ve Phryg sanat çevresinde de yoktur[16].

Elmalı fildişi kümesi biçimlerine yakından bakıldığında, "katıksız Geç Hitit-Fenikeleşmiş biçemde"[17] işlenmediği görülecektir ve Akurgal tarafından öne sürülen öğelerin hiç biri; yani ne başörtüsü, ne saç, giysi ve kemer biçimi, ne çekik gözler ve ananın gülümseyişi[18]

10 Akurgal (1985) 47.
11 Akurgal (1961) 198. Daha önce, Jacobsthal. JHS 71, 1951, 90.
12 Akurgal (1992) 68. 70.
13 Akurgal (1993) 283 vdd.
14 Akurgal (1992) 81.
15 F. Işık, Adalya 3, 1998, 13 vdd.; Işık (2001) 157 vdd.
16 y. dn. 14; krş. Barnett (1957) genel; W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (1971) genel; F. Prayon. Phrygische Plastik (1987) genel.
17 Akurgal (1993) 285.
18 Akurgal (1992) 70 vdd. 74 vdd.

ve ne de kızın doğrudan Yeni Hitit öncülleri ya da köken olarak Nimrud fildişileri etkisindeki saçları[19], Anadolu'nun Doğusu'ndan bir yapıtta tam kanıtını bulamaz. Bu kümenin tanrısal betilerinin biçim olarak Güney Anadolulu akrabalarından temelde ayrılmalarının nedeni, Akurgal tarafından belirtilen "Geç Hitit" öğelerini doğrudan o kaynaktan değil de, kanımca MÖ 7. yüzyıl Phryg Kybele resimleri aracılığıyla almış olmalarındandır[20]. Bu olgu, başın tanrısal örtüsüyle, yani Leto'nun yüksek polosuyla, belgelenir *(Res. 443)*; o, başlığının biçimiyle, üzerine geçirilen çarşafla ve onun geniş bir bantla bağlanışıyla şimdiye kadarki tıpa tıp benzerini yalnızca tanınmış Gordion kabartmasındaki Kybele'de bulur çünkü *(Res. 442)*[21]. Eşcesine benzerlik ayrıca yuvarlak yüzünde ve onu çene hizasında küt bir kesimle çerçeveleyen özgün saçlarında da okunur. Bunun dışında, Phrygia'nın bilinen diğer erken Kybele resimleri arasında *(Res. 164-167)*, Leto'yu "Phryg"[22] olarak nitelendirebilecek başka tam bir karşılığı bulunmaz. Ayrıca "Phryg heykelciliğinin niteliğindeki düşüklük, Elmalı fildişisini Phryg'e bağlayan görüşün önünde bir engel oluşturur"[23]. Sonuçta "bir sanat yapıtının gülümseyen en eski örneği, Ephesos Artemision'undan fildişi hadım-rahip olmalıdır"[24]; tam da bu örnek, yani sözde Megabyzos *(Res. 108)*, Eski Doğu'da ve Batı'da tanrı ailesi Leto ve Artemis'e *(Res. 109-110a,b)* resimsel ve sanatsal olarak ve hem de birbirleriyle karıştırılacak denli benzeyen tek yapıttır; dolayısıyla Elmalı'dan bu üçlü küme fildişi yapıt da ancak Ephesos yapını olabilir. Çünkü, ayrıca, aynı Elmalı D-Tümülüsü'nden bir başka fildişi heykelcik, Elmalı B *(Res. 107)*[25], "Megabyzos"un, bana göre Ephesoslu Ana Tanrıça'nın, sanki salt giysinin pileli oluşunda farklılaşan bir değişik benzerini oluşturur.

Phryg heykelciliğinin doğrudan Yeni Hititler'den etkilenmiş olduğu ve İonia heykel sanatının özellikle Phrygia aracılığıyla biçimlendiği konusu, daha önce ayrıntılı olarak irdelenmişti. Burada "Phrygia Erken Kybele Heykellerinin Ortaya Çıkışı ve İon Yontuculuğuna Etkisi"[26] konulu makalemde, o güne dek bilinen Ephesos Artemision'u fildişi heykelciklerinden yola çıkarak vardığım sonuç; daha sonra, aralarında burada değerlendirilen üçlü kümenin de bulunduğu, Elmalı D-Tümülüsü buluntusu üç fildişi heykelcikten *(Res. 107. 109. 112)* yola çıkarak ulaştığım sonuçla aynıdır[27]. Dolayısıyla, bu makalede Ephesos kökenli malzemenin hepsine değinmek fazladan olacaktır. Orada konu olan tüm fildişi yapıtlar, önünde hazır bulduğu Anadolu'nun Doğusu ile

19 Akurgal (1992) 70 vd. Res. 4-8.

20 Işık (1986) 63 vdd. ; a.y., Türk AD 28, 1989, 8 vdd.; Işık (2001) 156. 21 Akurgal (1961) 97 vd. 62; F. Naumann. Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (1983) 64 vd. Kat.Nr. 19 Lev. 5, 3; Işık (1986) 47 vdd. Res. 16; Prayon (y. dn. 16) 53 vd. Kat.Nr. 15 Lev. 5c.

22 Dörtlük v.d., (dn. 2) 33; M.J. Mellink. AJA 93. 1989, 120; A. Testini, Arkeoloji ve Sanat 67 (1995) 28.

23 Akurgal (1992) 78. Bu konuda bk. ayrıca Prayon (dn. 16) 106 vdd. Lev. 17.

24 Akurgal (1966) 214.

25 Özgen - Öztürk (1966) 26 vd. Res. 32.

26 Işık (1986) 41 vdd.

27 F. Işık, Die Stauetten vom Tumulus D von Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia V, 2000 (2003).

kendi öz sanat yaratılarının bileşiminin ürünleriydi; İonia heykel sanatını doğuran da, Eski Anadolu sanat okullarının işte bu yaratıcı gücüydü[28].

Atölye

İonia'nın Ephesoslu fildişi yontucuları, MÖ 7. yüzyıla denk düşen sanat tarihsel açıdan belirleyici önemdeki bu dönemde, Nimrud fildişi oymacılığının gelenek sürdüğü heykel okullarından farkını kendine özgülüğüyle belli ediyordu. Bu fark burada pişmiştoprak ve fildişi eserler üzerinden kimi çarpıcı örneklemelerle gösterilmiş olsun:İlk olarak MÖ 7. yüzyılın erken 3. çeyreğinden Samos T 723 pişmiştoprak heykelciğinin başını[29], Artemision'dan gelme MÖ erken 6. yüzyıl ürünü bir fildişi heykelciğin başıyla *(Res. 114)*[30] karşılaştırmak isterim. Erken Samos yapıtından çarşafın alında takkeyi anımsatan düzenlemesi aktarılırken; yüz işlenişindeki gelişmişlik, genişleyen biçiminde ve tekil hatların şimdi daha doğal bir izlenim yaratmasında okunmaktadır. Birliktelikleri ayrıca gülümsemenin çekiciliğinde gözden kaçmaz. Samos başının bir çeşitlemesinde[31] kulaklar Ephesos örneğindeki gibi görülebilir durumdadır. Aracı olarak burada, hatta çekik gözleriyle birlikte, bir Samos başını karşılaştırmaya sokmak isterim[32]. Ephesos fildişi yontucuklarının badem gözleri de doğrudan Nimrud'dan ya da Yeni Hitit aracılığıyla[33] gelmiş değildir; daha çok MÖ 7. yüzyıl İon yapıtlarının Samos-Kıbrıs-Anadolu ilişkisi bağlamında *(Res. 154)* kendi içinden çıkarak Batı Anadolu kültür çevresine girdiği anlaşılır[34]. Buradaki kıvrım ve gülümseme makalesi ile varılan sonuçda bu yöndedir. Bu olgu ayrıca, Ephesos fildişileri arasında badem gözün MÖ. 7 yüzyılın son üçlüğünün 'Doğululaşmış" erken küme örneklerinde değil *(Res. 96-104)*, MÖ erken 6. yüzyılın "İonlaşmış" geç küme yapıtlarında *(Res. 108-112)* varlığıyla bulur kanıtını. Ephesos Artemision'undan bir panter protomu üzerinde duran "Ana Tanrıça" heykelciği *(Res. 101)*[35] ve aynı yerden çıkma tunç heykelcik *(Res. 98)*[36], Samos Heraion'undan bir pişmiştoprak parçayla[37] birlikte, duruşları ve giysi düzenlemesi yönünden MÖ. 7 yüzyılın son üçlüğü içerisinde bir birlik oluştururlar. Ephesos fildişi yontucuğunun İon kökeni için ayrıca belirleyici olan, meander örgesiyle bezeli khiton kenar şeridir[38].

---

28 Işık (2001) 158.

29 V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr., Samos XVIII (1994) 50. 162 Nr. 924 Lev. 66.

30 Buluntu Nr. Art. 86/K 175. Bammer (1988,1) 6 Res. 7, 7.

31 Jarosch (dn. 29) 50. 162 vd. Nr. 925 Lev. 66.

32 E. Buschor. Altsamische Standbilder V (1961) 81 Res. 331. 332.

33 Akurgal (1992) 72 vd.

34 Işık (1986) 106 vd. Bunda belirleyici örnekler için bk. Jarosch (dn. 29) Lev. 50, 565; 60, 931; 70, 1167. 1168; Akurgal (1961) 191 Res. 150; y. dn. 32.

35 Bammer (1988,3) 210 Res. 52; Muss (1992) 205 vdd. Lev. 1a-d; Bammer-Muss (1966) 31 vd. 77 R es. 28. 36 Akurgal (1961) 210 vdd. Res. 176. 177; Işık (1986) 48 vdd. Res.3. 4.

37 Buschor (dn. 32) Res. 333-335.

38 y. dn. 11.

Artemision fildişi yapıtları ile onlardan yaklaşık yüzyıl erken olan Nimrud fildişileri *(Res. 152)* arasında "yüz anlatımlarında yakın bir koşutluk" görülmez[39]. A. Bammer'in bir Yeni Hitit Kubaba'sı ile Ephesos'tan ip eğiren Tanrıça *(Res. 97)* arasında yaptığı çok yerinde bir karşılaştırmadan anlaşılmıştır ki genelde Doğu'da geçerli olan[40], bu bağlamda ise Fenike Yeni Hitit kökenli olan, gerçekçi biçimler, Ephesos fildişi heykelciliğinin biçimlenişinde belirleyici olmuşlardır ve bu biçimler zaman içinde İonlaşmıştır. Ephesos'un kendi içinde bütüncül Anadolu Doğusu biçemi hemen izleyen bir süreçte, MÖ 6. yüzyılın Altın Çağı'nda, özgün bir İon biçemini oluşturabilmişse eğer, fildişi oyma sanatçıları da kökende yerli İonlar olmalıdırlar. Hatta "Arkaik" gülümseyişli yüz tipi de doğrudan Nimrud fildişilerinden alınmış olmamalıdır[41].

Eğer Ephesos'tan "Megabyzos" ve Elmalı üçlü kümeden Leto ile kızının yüzü Akurgal'a göre "katıksız Geç Hitit-Fenikeleşmiş biçemde"[42] işlenmişse, başka yerde de ortaya koymaya çalıştığım gibi[43], bu yapıtlar ancak doğrudan Yeni Hitit heykellerinin Fenikeleşmiş örneklerinden esinlenmiş olabilirler. "Ephesoslu kadın yüzlerinin kalıplaşmış tek bir tip izlememesi, değişik ve bireysel farklılıklar içermesi"[44] gerçeği de, onların Nimrud heykelcikleriyle olan benzerliğinin daha çok Eski Doğu'nun bu temel ilkesinde, bunlar arasında Yeni Hitit insan betimlemelerinde de aranması gerektiğini gösterir niteliktedir[45].

F. Poulson'a göre Nimrud fildişileri ile İon fildişileri arasında "doğrudan hiçbir biçemsel bağ yoktur; Fenikeliler burada hemen hemen hiçbir etki koyamamışlardır; yalnızca Suriye sanatının Anadolulu ardılları bu Erken İon biçemini oluşturmuşlardır"[46]. Dolayısıyla Akurgal, biçimde Yeni Hitit-Phryg etkisi altında yaratılan Ephesos fildişilerini, "İon-Anadolu biçemi" yapıtları olarak tanımlarken haklıdır; bu arada o, İon atölyelerinde Suriyeli oymacıların çalışmış olabileceklerini de gözardı etmez[47]. Akurgal'a göre Ephesoslu sanatçılar "Phrygia, Lydia ve Karia gibi komşu bölgelerden bile gelmiş olabilirler"[48].

---

39 Bammer (1985, 2) 57. Daha önce Poulsen (dn. 5) 106. Barnet (1957) Lev. 4. 5. 70-75 ile krş. Nimrud fildişilerinin biçemi için bk. özetle, W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethetitischen Kunst (1971) 165 vdd. Lev. 68-69.

40 İki yapıtın karşılaştırması için bk. Bammer (1992, 2) 186; buna karşılık, aynı Ephesos başının Nimrud başı ile kanımca tam uymayan- karşılaştırması için bk. Bammer (1985, 2) 57 Res. 22. Zamansal ara bağlantı olarak Salmanköy başı gibi Phryg Kybele heykelleri için bk. Işık (1986) 103 vd. krş. Res. 15 ile Res. 36; Işık (2001) 156 dn. 73. Doğu'da gerçekçilik için bk. Bammer, age. 54 vdd.; Yeni Hitit sanatında bk. y. dn. 13.

41 Buna karşılık, Akurgal (1966) 214. 150.

42 Akurgal (1993) 284 vd. "Gülümseyen" gözler Nimrud fildişileri arasında 'Fenikeleşmiş' yapıtların biçemi için özgündür, krş. Barnett (1957).

43 Işık (1986) 100 vdd.

44 Bammer (1985,2) 57; genel: y. dn. 40.

45 y. dn. 40.

46 Poulsen (dn. 5) 106.

47 Akurgal (1966) 214.

48 Akurgal (1985) 47.

Daha önce R. D. Barnett'e göre "Anadolu Ege dünyasındaki geleneği, Phrygia ve Lydia üzerinden gelir İonia'ya"[49]. Bammer de "fildişi oymacılarının Anadolu'da karadan dolaşmış olmalarını bütünüyle düşünülebilir olduğunu"[50] savlar. Hellas'a ilişkin olarak E. Homann-Wedeking yaklaşık benzer düşüncededir: "Olasıdır ki Doğulu sanatçılar Hellas'ı da dolaşmış, sonradan oraya yerleşmiş ve orada Hellenleşmişlerdir"[51]. Ephesos bağlamında P. Jacobsthal da aynı görüştedir ki buna göre "ip eğiren *(Res. 97)* ve Megabyzos *(Res. 108)*, MÖ 7. yüzyılın 2. yarısında gelen ve Ephesoslular için adak sunuları yapan Doğulu fildişi ustaları tarafından işlenmişlerdir... Okul, MÖ 6. yüzyılın akışı içerisinde Hellenleşmiştir"[52].

G.M.A. Hanfmann[53] ve A. Greifenhagen[54] tarafından da onaylanan bu sav tam inandırmaz; çünkü Ephesos'tan erken fildişi yapıtlar, örneğin bir siren, bir sfenks yontucuğu ile iki aslan betisi[55], bir grifon, küçük bir grifon başı ve bir dişi "protom", Akurgal ve Bammer'in siren dışında işaret ettikleri gibi[56], katıksız Doğulu değildir, Anadolu İon ürünleridir. Antik fildişi oymacılığının MÖ 7. yüzyılın geç 3. çeyreğinden usta yapımı olan ve kouros tiplemesinin kol ve el duruşuyla verilen bir Samos Heraion'u buluntusu, diz çökmüş delikanlı[57]; ya da Delphi'den aslanlı tanrı tiplemesindeki Apollon *(Res. 448)*[58], kesinlikle Doğulu bir sanatçının elinden çıkmış olamaz. "Gezgin Doğulu oymacılar" savı da inandırıcı değildir, çünkü bu durumda Ephesos heykellerinin biçemi bir bütünsellik içinde olamazdı. W. Martini'nin tahminine göre ise, "etkileri MÖ 7. yüzyılın bütün Akdeniz havzasında izlenebilen gezgin Fenikeli ustalar, bu tekniğin aracısı konumunda olmalıdırlar"[59]; uygulayıcısı değil.

Ephesos'ta bir fildişi oymacılığı atölyesinin varlığının araştırmacılar tarafından kesin kabul gördüğü bellidir[60]; atölyenin yerel İon olduğu ise kısmen onaylanmıştır. Örneğin

---

49 R.D. Barnett, JHS 68, 1948, 24.

50 Bammer (1985, 1) 107 vd. Aynı şekilde Bammer'e göre (1985, 2), "1.binyıl boyunca örgeler, simgeler ve teknikler; öykünmeye ya da ustaların ve nesnelerin doğrudan ithaline dayalı olarak Kuzey Suriye-Güney Anadolu bölgesinden Batı Anadolu'ya gelmiştir".

51 E. Hoffmann-Wedeking. Das archaische Griechenland (1966) 55.

52 P. Jacobsthal, JHS 71, 1951, 93.

53 G.M.A. Hanfmann, HarvStCIPhil 61, 1953, 18.

54 A. Greifenhagen, JbBerlMus 7, 1965, 127.

55 Akurgal (1961) 191. 194 vd. Res. 150-154.

56 Grifon: Bammer (1988,3) 215 Res. 75 – Küçük grifon başı: Bammer (1988,3) 216 Res. 53; Bammer (1984) 190 Res. 99 – Protom: Bammer (1988.3) 219 Res. 62 – Siren: Carter (1985) 245.

57 B. Freyer-Schauenburg, Elfenbeine aus dem samischen Heraion, Figürliches, Gefaesse und Siegel (1966) 19 vdd. Nr. 3 E88 Lev. 2; W. Martini, Die archaische Plastik der Griechen (1990) 25 vdd. Res. 8.

58 Akurgal (1961) 188 Res.143. 144; Carter (1985) 220 vdd. Res. 82 (atölye konumlandırmasıyla ilgili bir özetle birlikte); Martini (dn. 57) 29 Res. 9.

59 Martini, age. 29. Samos'taki 'ithal' sanat yapıtları için bk. Freyer-Schauenburg (dn. 57) 120; Ephosos'takiler için bk. Bammer (1992,2) 186; Bammer - Mus (1966) 84 vdd.

60 Bu konuda bk. özellikle Carter (1985) 225 vdd. 235.

Barnett'in görüşü, Artemision fildişi yontucukların bir kısmının yerel bir Hellen atölyesinde işlendiği yönündeydi[61] ki bununla aynı zamanda, bu atölyenin büyük önemi ve benzersiz yeri de kanıtlanmış olmaktaydı. Atölyenin anılan ürünleri, içerdikleri "çok çeşitli Doğulu unsurlara karşın, Anadolu İon sanatını"[62] temsil ederler.

Daha C. Smith, onların giysileri üzerine kazınmış işlemelerin, aynı kazı katmanından gelme çömleklerin süslemeleri ile olan şaşırtıcı benzerliklerine yönelik yaptığı gözlemlerle, eski Ephesos Artemision'unun altında ele geçen fildişi heykelciklerin yerel çalışmalar olduğunu görmüştür[63]. Poulsen da aynı gerekçelerle onu izlerken[64]; Greifenhagen da giysi süslemelerinden yola çıkarak, "Artemision'un altındaki katmanlarda bulunan fildişilerin yerel yapınlar olduğu"[65] sonucuna varır. Yukarda değinildiği gibi, Akurgal da yeni malzemeler ışığındaki incelemeleri ardından, Erythrai'dan bir fildişi heykelciğin, giysisindeki süslemelerin sergilediği "friz biçeminin aynısıyla Ephesos çömleklerinde karşımıza çıkması"[66] nedeniyle, orada üretilmiş olduğunu belgelediği inancındadır.

ÖJh 57, 1986 dergisinde yayınlanan makalemde açıklıkla ortaya konulan, Ephesos'tan fildişi yontucukların içerdiği Anadolu Doğusu biçimlerin adım adım İonlaşmaları süreci göstermişti ki bunlar Doğu'nun tutucu resim geleneğinden köklenmiş olamazlar; sanatçıları da başlangıçtan beri üstlendikleri tarihsel misyonun bilinci içindeydiler. Bunlar yerliydiler ve MÖ 7. yüzyıl içerisinde Eski Anadolu yüksek kültürlerinin düşünce ve biçimlerini İonia'ya aktaranlar ve böylece orada Batı sanatını ve kültürünü temellendiren onlardılar; yukarıda değinildiği gibi, yalnızca biçimsel değil, ve ayrıca biçemsel ve anlatımsal olarak da öyleydiler. Önceki araştırmalarımın sonuçları olarak burada özetlemek isterim:

Biçem

Ephesos fildişi heykelcikleri ile onların altın, gümüş ve tunçtan yapılan metal benzerlerini biçem ve örgesel olarak iki kümeye ayırarak inceleme yöntemini ben de doğru bulmaktayım. Bilinir ki kümelerin Doğulu ve İon[67] deyimleriyle ayrımda esas olan, birbirinden farklı ve ayrı biçemde çalışan iki atölye değildir; MÖ geç 7. yüzyıl içindeki Anadolu Doğusu biçimlerin, izleyen MÖ erken 6. yüzyıl içerisinde aynı Ephesos yerli sanat okulunda İyonlaşma süreciyle uğradığı değişimdir[68]. Bu atölye ürünü fildişi eserlerden, Artemision D *(Res. 95)*, ip eğiren Tanrıça *(Res. 97)*, Elmalı B *(Res. 107)*, Artemision B *(Res. 99)*, Cambridge *(Res. 102)*, Ephesos'tan panter başı üzerinde duran *(Res. 101)*,

61 R.D. Barnett, JHS 68, 1948, 19, Ephesos Artemision'undan üç tanınmış fildişi heykelciğin "Samos kökeni" için bk. -"E. Langlotz'u izleyerek"- Freyer-Schauenburg (dn. 57) 18 vd. 123. Buna karşılık, bu Ephesos yapıtlarıyla karşılaştırılan Samos'tan kalkanlı erkek heykelcik, Freyer-Schauenburg (dn. 57) 3. 18 vd. 123 Nr. 2 E4 Lev. 1b, Ephesos kökenli olmalıdır; Artemision'dan üst gövde parçası (Art. 86/K 175) ile krş.

62 Akurgal (1985) 47. Muss (1992) 207'ye göre: "Ephesos'tan fildişi yontucuk, yalnızca Hellen ve Doğu etkisinin izlenmediğine, onlarla birlikte ayrıca Ephesos'un kendi kültür çevresinin biçimini de taşıdığına tanıklık edebilir". Ayrıca, "Ephesos fildişi yapıtlarındaki biçem ve düşüncede okunan yeni Batı etkisi" için bk. Bammer (1985, 2) 57.

63 Smith (1908, 1) 155 vdd.

64 Poulsen (dn.5) 100.

65 A.Greifenhagen, JbBerlMus 7, 1965, 127.

66 Akurgal (1985) 44 vdd. y. dn. 11'le bağlantılı metinle krş.

67 a. dn. 68. Bu bilinen ayrım için bk. özetle, Carter (1985) 229 vdd.

68 Işık (1986) 43 vdd.; Işık (2001) 157 vdd. Bu sorun için bk. Carter (1985) 231 vd. 247 vd.

Berlin *(Res. 104)* ve ayrıca olasılıkla Artemision C *(Res. 106)*[69], taşıdıkları Doğulu giysileriyle ve yüz hatlarıyla "Doğu Kümesi" yapıtları arasında sayılabilirler; İstanbul'daki çıplak fildişi heykelcik de bu kümeden ayrı tutulamaz[70]. Gordion *(Res. 105)*, Artemision'dan üst gövde parçası *(Res. 114)*, İstanbul iki "şahinli", "Megabyzos" *(Res. 108)*, Elmalı C *(Res. 109)* ve Elmalı D *(Res. 112)*[71], giysi açısından halen Doğulu olan biçimlere sahipliği sürdürürlerken, yüzde Batılı etkisi uyandıran hatlarla iki küme arasında köprü görevi görürler; bu nedenle de burada "Geçiş Dönemi Kümesi" olarak tanımlanmışlardır. Son aşamada artık giysi de İyonlaşmış ve bu son adım İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Artemision kökenli üç tanınmış heykelciğin, çarşaflı *(Res. 115)*, diademli ve Phryg kablı *(Res. 116)* kadın yontucuklarının, yanı sıra ayrıca Erythrailı kadın[72] ile atılmıştır; "İon Kümesi" bunlardan oluşur.

Tiplemede ve giysi biçiminde bu fildişi heykelciklerle benzeşen, ancak metalden üretilen Ephesos yaratıları arasında çarşaflı altın beti *(Res. 96)*, Artemision D ile ip eğiren Tanrıça arası zamanda; gümüşten Elmalı A *(Res. 103)* ve tunçtan İstanbul yontucuğu *(Res. 98)*, ip eğiren Tanrıça ile Artemision B arası süreçte; ve son olarak Artemision A altın heykelciği *(Res. 100)* ise Cambridge ile Berlin arasındaki zaman dilimi içerisinde yer almalıdırlar[73]. Ve böylece tüm bu örnekler, "Doğu Kümesi" yapıtları olmalıdırlar.

Üretimin başlangıcı, diğer bir deyişle "Doğu Kümesi"nin[74] üst sınırı, Artemision D *(Res. 95)* heykelciğiyle belirlenir. Korunmuş alt gövdesinin sütun biçimi en yakın benzerini, MÖ 7. yüzyılın 2. çeyreğinden üçayaklı mermer teknenin "Hayvanlar Tanrıçası" yontularında bulmaktadır[75]. Artemision D'nin bu zamansal konumu, aynı yüzyıl ortalarının hemen sonrasına tarihlenen Auxerre Kadını *(Res. 53)*[76] ile ellerin işçilikte

---

69 Artemision kadın yontucukları üzerine yazdığı makalesinde Bammer (1985, 2), bir altın üç fildişi heykelciği ele almış ve bunları kısaca A,B,C,D olarak tanımlamıştır; burada da öyle tanımlanacaklardır. Artemision D (Art.72/K63): Bammer (1985,2) 39 vdd. Res. 1. 16 – İp eğiren Tanrıça: Akurgal (1961) 195 vdd. Res. 155-157 – Elmalı B: Özgen - Öztürk (1996) 26 vd. Res. 32 – Artemision B (Art. 81/K205): Bammer (1985, 2) 43 vdd. Res. 1. 3 – Cambridge: Homann-Wedeking (dn. 51) 61 Res. s. 63 – Ephesos, Panter başı üzerinde duran kadın (Art. 86/K175): Bammer-Muss (1996) 31 vd. Res. 28 – Berlin: Işık (1986) 51 Res. 5. 6 – Artemision C (Art. 84/K328): Bammer (1985, 2) 43 vdd. Res. 4. 5.

70 Akurgal (1987) Lev. 68a.

71 İstanbul: Akurgal (1987) 204 Res. 167. 168 – "Megabyzos": Akurgal (1987) 198 Res. 158. 159 – Elmalı C: Işık (1999) Res. 58 – Elmalı D: Işık (1999) Res. 57; Işık (2001) 156 vdd. Lev. 37. 38 – Gordion: R. S. Young. AJA 70, 1966, 268 vd. Lev. 74, 5. – Ephesos: Art.86/K 175.

72 Çarşaflı kadın: Akurgal (1987) 201 Res. 160. 161 – Diademli kadın: Akurgal (1987) 203 Res. 165. 166 – Phryg kaplı kadın: Akurgal (1987) 204 vdd. Res. 169-173 – Erythrailı kadın: Akurgal (1985) 43 vdd. Res. 1. 2; Akurgal (1987) 29 vdd. Res. 18.

73 Çarşaflı altın kadın: Bammer-Muss (1966) 73 Res. 86. – Elmalı A: Dörtlük v.d. (dn. 2) Kat.Nr 41 Lev. ile – Tunç heykelcik: Akurgal (1987) 210 vdd. Res. 176. 177 – Artemision A: Bammer age. 39 vdd. Res. 1. 7 (Art.80/K 390).

74 Carter (1985) 229. 241 vdd. "Orientalizing-Group"; ona göre bu küme salt "ip eğirici" (Res. 83) ile "Megabyzos"tan (Res. 84) oluşur ve "MÖ 7. yüzyılın sonlarına doğru " tarihlenebilir.

75 Buschor (dn. 32) 74 vdd. Res. 317. 318. 321-323; G.M.A. Richter, Korai. Archaic Greek Maidens (1988) 28 Nr.6 Res. 38-40. 44.

76 Richter, age. 32 Nr. 18 Res. 78. 79.

nerdeyse aynı olmasında örtüşen şaşırtıcı benzerlikle bulur onayını; ve onun Samos ya da İon kökeni, ahşap Hera *(Res. 54)* ile yapılan, özellikle de giysi biçimi ve üst gövdenin işlenişinde hemen göze çarpan biçem karşılaştırması sonucunda tümden dışlanamaz[77]. Bu karşılaştırmalar sonucunda, şimdiye dek Ephesos'tan bilinen en erken fildişi heykelciği MÖ 7. yüzyıl ortalarının yapıtı olarak kabul edebiliriz[78]. Bunu, iyi korunmuş olan altından yapılmış çarşaflı beti izler *(Res. 96)*. Yapıt, genel görüntüsüyle Anadolu Doğusu'nun resim biçimleriyle o denli güçlü bir bağ içindedir ki; baş ve yüz işlenişinde, genel hatlarından tekil çizgilerine dek, saç biçimiyle ve de yüz anlatımında Toprakkale'den kazan kulpu işlevli bir insan başı gibi kimi Urartu ürünleriyle şaşırtacak denli benzeşmektedir[79].

Ve açıkça görüldüğü gibi bu altın beti, Samos'tan tanrısal kümenin "Hera"sı *(Res. 458)*[80] için de bir öncü konumundadır. Gene altından olan aslan başlı fibularla birlikte MÖ 625/620 dolayları tarihi, sunu çukurunda birlikte ele geçen çömleklerle belgelenir[81]. Bu buluntu durumuyla, dönemin zaman dizini için önemli bir terminus ante quem de kazanılmış olmaktadır. Pişmiştopraktan Samos T 2681 parçasıyla karın çevresinin keskin hatlarında yapılan bir karşılaştırma[82], onun biçemsel yerinin yüzyılın üçüncü çeyreği ilk yarısı içinde aranması gerektiğine götürür. Çarşaflı altın heykelcik, her durumda şimdiye dek Doğu Kümesi'nin en erkeni olarak kabul gören ip eğiren'den *(Res. 97)*[83] daha erkendir. Bu tanınmış iğli yontucukta "hemen Geç Hitit'in geç dönemindeki Aramileşmiş biçemin kadın resimleri gelir usa"[84]; MÖ 7. yüzyılın son çeyreğine geçişte bir tarih, burada oluşturulan gelişim dizini içinde bu tanınmış yapıta uygun düşecektir.

Doğu Kümesi'nin alt zaman sınırı, biçim ve biçemde daha çok Ephesos'tan panter başı üzerinde duran betiyle çizilir (Res. 101). "Kernos gibi bothrosta ele geçen" ve bilimcilerin görüş birliği içinde "MÖ geç 7. yüzyılın Kernos Evresi'ne tarihlenen" pişmiştoprak kadın heykelcik Samos T 2099'un alt gövdesi

---

77 Martini'ye göre (dn 57) 25. 102: A.C. Brookes, The Chronology and Development of Dedalic Sculpture (basılmamış Doktora tezi, Londra 1978) 109 vd. Bunun tersine, Samoslu "Hera" yontusu "tam bir Girit ürünü" olarak bk. J. Boardman, Griechische Plastik. Die archaische Zeit (1981) 22. Res. 40.

78 Buna karşılık, MÖ 600'e doğru "Doğulu-Hellen Kümesi" arasında bir ara dönem eseri olarak bk. Carter (1985) 242. 247 Res. 90.

79 H.V. Hermann, Die Kessel der orientalisierenden Zeit I, OF IV (1966) 56. 76 vd. Nr. 2. 3. Lev. 24, 1-3; Akurgal (1961) 35. 38 Res. 18. 19.

80 Richter (dn. 75) 36 Nr. 33 Res.115. 116; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 326 Res. 363.

81 Yapıtı, Bammer-Muss (1996) 73 Res. 86, "MÖ 620 civarına" vermiştir. Bu tarih M. Kerschner tarafından, Kerschner (1997) 99. 181 (F katmanı), onay görmüştür.

82 V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jahrhunderst v. Chr., Samos XVIII (1994) 48 vd. 145 Nr. 682 Lev. 67. Orada Lev. 65'deki pişmiştoprak yontucuklarla krş..

83 Akurgal (1961) 195 vd.; Carter (1985) 229. 232. 241 vdd.

84 Akurgal (1966) 211; A. Greifenhagen, JbBerlMus. 7, 1965, 132 vd.: "tüm görünüşüyle sıkı sıkıya Doğu'ya bağımlıdır".

(Res. 118)[85], onun yapılış zamanı için önemli bir ipucu sunar. Bu iki yapıt, eteği silindir biçiminde dönen alt gövdenin biçimlendirilişinde karşılaştırılabilir: Her ikisinde de kalça kısmı kabarıklığıyla vurgulanarak öne çıkarken, kemer oldukça derindedir ve giysinin kıvrılarak açılan etek ucu yuvarlak bir ayaklık üzerinde hafifçe yayılır; duruşları ile ayakların ve ellerin biçimlendirilişleri de şaşırtıcı derecede benzeşir. Farklılıklar ise daha çok işçilikle ilişkili olmalıdır. Çünkü kümenin Ephesos ürünlerinde gövde genelde sütunsu bir inceliktedir ve ayrıca çarşaflı olmaları kuraldandır; yerel Ephesos yontucuklarının hiçbirinde alt gövdedeki dikey kıvrımlar panter üzerindeki kadında olduğu denli geniş ve yuvarlak biçimde çekilmemiştir. Pişmiştoprak Samos heykelciği T 2099, kalça kısmının vurgulanmasının yanısıra, eteğin sık dizimli oluklarla ayrışmasında ayrıca Antalya'daki Elmalı A *(Res. 103)* ve B *(Res. 107)*, İstanbul'daki tunç yontucuk *(Res. 98)*[86], Selçuk'taki Artemision B *(Res. 99)* ve A *(Res. 100)* ve de Berlin'deki *(Res. 104)* ile birlikte MÖ 7. yüzyılın son çeyreği içinde biçimsel ve kısmen de biçemsel bir küme oluştururlar.

Bu biçemsel sıralamadaki son heykelcik Berlin'de sergilenen olmalıdır: yüz hatlarında geç özellikler yansılanır; küçültülmüş ve zarifleştirilmiş olan genel yüz resmi ve tekil biçem diliyle gelişimin İonlaşmaya doğru gidişini duyumsatır, bakışı da "ışıyan" bir ifadeye yoğunlaşır. Buna karşın gene de "Doğu Kümesi" yapıtları içinde sayılır, çünkü halâ "fizyonomisinde Doğulu hatların varlığına inanılmak istenir ve yüzünde Hellenliğin izlerini görmekte zorluk çekilir"[87]. Bu heykelciğin hemen ardından, "yanakları orak gibi çekilerek bir sırıtmaya dönüşen" Artemision C gelir *(Res. 106)*. "Her iki gözü yuvarlak ise ve etli yüzden öne doğru fırlamışsa"[88], Artemision C heykelciğinin yüzü de henüz tam olarak İonlaşmış sayılamaz. Yüz hatlarında bu sürece ilk adımın atıldığını farkettiren ilk yapıt, İstanbul'daki iki şahinli kadındır; bu, yalnızca duruşuyla ve yüzü etli yuvarlak başın biçimlenişiyle değil, ayrıca gövde yapısıyla da Berlin'deki heykelcik ve "Megabyzos" arasında bir köprü kurduğu izlenimini uyandırır[89].

Artemision C, yüzün işlenişi yönünden "Geçiş Evresi"nin[90] en erken yapıtı için, yani İstanbul'daki sözde "Megabyzos" *(Res. 108)* için, doğrudan ön aşamayı oluşturur. Bu tanınmış fildişi kadının biçimlendirme tarzı, yüzde ilk kez tam İonlaşmadır. Tipsel

85 K. Vierneisel, AM 76, 1961, 33. 45 vdd. 51 Eklev. 23; Buschor (dn. 32) 80 vd. Res. 333-335; Jarosch (dn. 82) 49.

86 Ephesos'tan bu tunç yapıtın, "Kheramyes Kümesi" ile birlikte genel kabul görmüş geç tarihlendirmesi için bk. Akurgal (1961) 210 vdd.; buna karşılık Işık (1986) 48 vdd.

87 A. Greifenhagen, JbBerlMus 7, 1965, 130.

88 Bammer (1985, 2) 42'ye göre.

89 Bu yontucuğun genel kabul görmüş geç tarihi ve MÖ 6. yüzyılın 2. çeyreğinden akrabaları için bk. Akurgal (1961) 198 vdd.; Freyer-Schauenburg (dn.57) 18. 29.

90 Carter (1985) 247'ye göre: "Doğululaşmış Küme ve Hellen Kümesi arasında"; bu küme, Berlin'deki kadın (Res. 85) ve Artemision D alt gövde parçasından (Res. 90) oluşur ve zaman olarak "halâ 7. yüzyıla", yani MÖ 600 den hemen önceye yerleştirilir.

tek eşi olan MÖ 7. yüzyıl son çeyreği kümesinden Elmalı B *(Res. 107)* ile biçemde okunan yakın akrabalığı gösteriyor ki Anadolu Doğusu biçimlerinin İonlaşmasına götüren bu ilk önemli adım, MÖ 7. yüzyıldan 6. yüzyıla geçişin hemen öncesinde tamamlanmış olmalıdır: aslında değişmiş olan, gözlerin biçimidir; badem benzeri çekikleşmiştir onlar ve buna bağlı olarak yüz ifadesi de artık gerçek anlamda içten gelen sıcak bir gülümsemeye dönüşmüştür[91]. Baş hacim kazanmıştır; polos, alnı açık bırakır. Aynı gelenek içinde, sırt kesimi yuvarlaklaşan üst gövde şimdi, yalnızca belin derinleşmesiyle belirginleşmez, daha çok dışa taşkın olarak kendi bükümüyle vurgulanan kalçanın üzerine oturur. "Megabyzos" biçimsel olarak Elmalı C *(Res. 109)* ile okadar sıkı bir bağ içindedir ki akrabalıkları kuşkusuz biçemle de ilişkilidir. Elmalı D'nin *(Res. 112)* tarzı da salt yüzünde Batılı'dır, giyside ise halâ Doğulu'dur. Duyarlı bir hareketlilikteki yüz dokusunda algılanabilen gelişkin hatlarına karşın, Elmalı C ile zaman farkı az olmalıdır. Bu üç mükemmel örneğin zamansal yakınlığı, önceleri ip eğiren Tanrıça ve Elmalı B'de çok yüksek tutulan altlığın aynılaşan biçiminde de okunur. "Geçiş Kümesi"nin İon yüzlü ve Doğu giysili en geç ürünü Artemision K/175 numaralı üst gövde parçası olmalıdır *(Res. 114)*. Çünkü burada yüz gerilmiştir; artık etli ve yumuşak değildir. Yüzün dış çizgileri ilk kez burada başın kemikli dokusunu yansıtan bir yapısallıkta işlenmiş; bu da doğal bir etki uyandıran genel izlenimi vurgulamıştır. Biçem özellikleriyle "Geçiş Kümesi"nin bu en geç yapıtının, en geç MÖ 590 civarında yontulmuş olduğu düşünülebilir.

Ephesos'un üretken ve yaratıcı fildişi oymacıları, bu sanat merkezinin "İon Kümesi" tanımıyla araştırılacak olan son üretim evresi yapıtlarında[92], üst gövdedeki kıvrımsız düz khitonu, kolposu ansıtan bir biçime dönüştürmüşlerdir. "Geçiş Kümesi"nden son örneğin, yani K 175 üst gövde parçasının, İon Kümesi'nin İstanbul'daki Ephesos kaynaklı fildişilerinden iki örnekle, diademli ve çarşaflı *(Res. 115)* kadınla[93], olan yakın akrabalığı, Ephesoslu yapıtların giysi ile de tümden İonlaşmasının artık uzak olmadığını kesin bir biçimde göstermektedir. İlk örnekle tekil hatlarında baş; ikincisiyle uzun boyunlu, kısa ve dar üst gövde karşılaştırılabilir. Çarşaflı kadın ile, olasılıkla aynı ustanın elinden çıkan, İstanbul'daki Phryg kaplı kadın heykelciği *(Res. 116)*[94] arasında yapılacak bir karşılaştırma, giysi düzenlemesi ve biçemsel yönden o denli aydınlatıcıdır ki üretimin sonuna giden yol artık pek uzakta olmamalıdır.

Son iki İstanbul fildişisinin ileri bir tekniğin ürünü olması da önemlidir; bu becerikli usta ilk kez yüz hatlarını gözlere kadar kendi doğal dokusuyla şekillendirmiş, yapay bir derinlikle ayrıştırmamıştır. Kap taşıyan kadında doğallık anlamında gelişmişlik

---

91 Önceden, Poulsen (dn. 5) 102: "Neşe dolu Arkaik gülümseme bize ilk kez -anılan Ephesos ürünlerinde- ışıltıyla yansımaktadır"; onu izleyerek Akurgal (1961) 204.

92 Carter, (1985) 237 vdd., dört yapıttan oluşan, yani çarşaflı kadın (Res. 86), Frig kaplı kadın (Res. 87), Artemision A (Res. 88) ve Artemision C (Res. 89) yapıtlarının oluşturduğu, bu kümeyi "Hellen Kümesi" olarak adlandırır ve "MÖ 600-590" yılları dolaylarına tarihlendirir.

93 Akurgal (1961) Res. 165 (diademli kadın); Res. 166 (çarşaflı kadın).

94 Akurgal (1961) Res. 169.

hemen göze çarpan İon "yumuşaklığı ve duyarlılığı"dır. Bunlar; gövdenin ölçülü oranlaması ve üst gövdenin yumuşak biçimlendirilişinde, baş arkasının yuvarlaklığında, sanki deriye, ete ve kasa bürünmüş izlenimi veren yüz hatlarının ayrıntı zenginliği ile geçişlerinde kurulan akıcı bağlantılarda ve de göz çevresinin ve yanakların zarif vurgusuyla ulaşılan bilinçli, sıcak gülümseyişte okunur. Bu biçemsel özelliklerinden dolayı söz konusu yapıt, çarşaflı kadından çok fazla bir zaman aralığıyla ayrılamaz. Akurgal'ın saptadığı gibi, Erythraili kadın ile giysi biçim ve biçeminde ilk bakışta fark edilen bir koşutluk sergiler[95]. Erythrai yapıtı zamansal olarak Ephesos örneğinin hemen ardından gelmeli ve atölyenin bize ulaşan son fildişi heykelciği olmalıdır. Akurgal'ın doğru saptadığı, kemer üzerindeki giysi biçimlendirmesine ek olarak, üst gövdenin alt bedenden ve de boyundan hafifçe ayrışması da yenidir; ayrıca genelinde Ephesos yapıtına göre daha nitelikli işlenmiştir.

Böylece Ephesos heykelciliğinde İonlaşma süreci MÖ 6. yüzyılın ilk çeyreğinden ikincisine geçiş sürecinde tamamlanmış olmalı[96]; bu süreç aynı zamanda fildişi atölyesinin sonunu da belirliyor olmalıdır[97]. Bu geçiş aynı zamanda, fildişi atölyesinin Doğulu gelenek üzerine kurulu sanat tarzının Anadolu Batısı mermer atölyeleri yontucularına devredilerek işlevini yitirdiği tarihsel seyrin izlerini de sunuyor olmalıdır[98].

Kimlik

"Sütun kabartmalarının betileri arasında özel bir simgeyle göze çarpan biri, B 90, khiton üzerinde bir panter postu taşır..." ve dolayısıyla "B 90 bir rahip olarak yorumlanabilir; çünkü bir çok Doğu kültünde tanrıçaların yırtıcı hayvan derileri önemli bir rol oynar ve bize aktarılana göre bayramlarda rahipler, görevlerinin onuru ve erki adına kendilerini bizzat tanrıçanın simgesiyle süsler"[99]. Bu bakımdan Kybele'nin kutsal hayvanıyla, alıcı kuşla, betimlenmiş olan iki fildişi Artemision yontucuğunun da *(Res. 116)* rahibe olarak yorumu akla yatkın gözükmüştür ve bu yorum araştırmacılar

95 Akurgal (1985) 45 (MÖ 560 dolayları, Ephesoslu kadından sonra); Akurgal (1987) 29 vdd. (MÖ 560 civarı, Ephesoslu kadınla eşzaman).

96 Bugüne dek bildiğimiz en geç fildişi yontucuk olan İstanbul'daki Phryg kablı kadının, Artemision C-Tapınağı katmanına dayanılarak "MÖ 580 dolaylarından daha geç olmayan" tarihi için bk. Carter (1985) 233 vdd. M.Kerschner'in dost çabaları ardından M. Weissl'in bilgilendirmesine göre, Tapınak C'nin bu katman düzeyi hatta "MÖ yaklaşık 600 civarı" gibi yukarı bir tarih içermelidir. İstanbul fildişisi tarihinin bu denli erkene çekilmesi, İon heykelciliği için MÖ 600 ve 560 arası dönemde bir gelişim dizisi oluşturmayı çok zorlaştırır. Yontucuğun katmanına ilişkin buluntu durumundan Münster ve Viyana'daki bu iki uzman meslektaşım da kuşkuludur.

97 MÖ 540 ve 520 yılları arasına tarihlenebilir olan Türnülüs A'dan Gordion fildişi koresi, "a later step in this progression", Carter (1985) 279 vd. dn. 148, üzerine bilgim yoktur. Bu konuda bk. Carter (1985): E. Kohler, A Study of the Wood and Ivory Carvings from Gordion, Phrygia (c. 750-500 B.C.), Ph. D. doktora tezi, Bryn Mawr College (1958) 147-150 Lev. 23.

98 Akurgal (1961) 215 vd. Bu nedenle, "pişmiştoprak T 2099 ile mermer tanrıça Kheramyes koresi arasındaki gelişimin bugüne dek eksik olan aracıları", K. Vierneisel, AM. 76, 1961, 46 vdd., Samos'tan değil, Ephesos'tan gelmektedir.

99 Muss (1994) 50.

tarafından da tartışmasız kabul görmüştür[100]. Çünkü "kabartmalı sütunlar üzerindeki resimler mutlaka rahibeleri de betimlemişlerdi"[101]. Ancak, Ephesos fildişi atölyesinin resim programında rahipliğe ilişkin bir betimlemenin olmadığı anlaşılmaktadır; çünkü yeni bulunan Elmalı C'den *(Res. 109)* sonra, bu güne dek bir rahiple ilişkilendirilen tek fildişi heykelciği *(Res. 108)* hadım rahip "Megabyzos" ile özdeşleştirmek de artık olanaklı değildir[102]. "Strabon, Ephesos Tapınağı hadım rahiplerinin kutsal kült törenler için belirli rahibeleri yardımcı olarak kullandıklarını bildirir"[103]. Dolayısıyla, bu tapınağın adak armağanları arasında hem de yalnızca "yardımcı" olarak görev almış rahibelerin ve de üstelik altın ve fildişi gibi değerli metalden eserlerde betimlenmiş olmaları beklenebilir mi? sorusu, haklılık kazanır. Bunlar columnae caelatae'nin resim programında yer bulmuş olabilirler, çünkü buradaki "eylemde, insanların ritüel bir etkinlikte bir araya geldikleri törensel bir yürüyüş anlamında dinsel bir alayın betimlenişidir söz konusu olan"[104]. Ayrıca resim biçiminde ve işçilikte, tapınakta ele geçenlerle tamtamına özdeş olan Elmalı yontucukları, yörenin önemli bir kadın soylusunun gömü armağanları olarak "adaklar için öngörülmüş özel bir köşede" bulunmuşlardır[105].

Bu güne kadar Bammer, Muss ve tarafımdan savlanan, "Artemision'dan gelme tüm fildişi heykelciklerin tanrıçanın kendisini temsil ettiği"[106] görüşünü burada kısaca özetleyerek temellendirmek isterim: Polos dışında kalan neredeyse tüm simgelerin hem tanrılar ve hem de insanlar tarafından taşınabilirliği olgusu, kuşkusuz Ephesos fildişileri için de geçerli olmalıdır[107]. Böylece poloslu betilerin tanrıça oldukları yorumuyla ilgili hiç bir kuşku duyulmaması gerekir. Berlin'deki bir Miletos adak dikmetaşı üzerinde betimlenen polos ve çarşaf giysili ikiz tanrıça *(Res. 416)*[108], giysisi ve duruşuyla Miletos'tan başka bir adak dikmetaşı üzerindeki tanrıça gibi biçimlendirilmişlerdir, ancak bu kez tanrısal başlığı yoktur. *(Res. 417)*[109]. Bu olgu, İon tanrıçalarının Arkaik Dönem'de başlıksız da betimlenebildikleri anlamına gelir. Bunun doğruluğuna ilişkin kesin kanıtı, "Doğu Kümesi"nden İstanbul'daki bir Ephesos fildişi çıplak tanrıça heykelciği oluşturur ki o İstanbul'da sergilenen şahinli iki heykelcik gibi hiçbir örtü de taşımaz. Başında örtü bulunmayan bir başka "çıplak tanrıça" heykelciği Erythrai'dandır ve onun tanrıça olduğu ayrıca bir aslan

100 Muss (1994) 55, yani Akurgal (1961) Res. 167 ve 160.
101 Muss (1994) 52 dn..356.
102 Öncelikle tarihsel nedenlerle olmaz: Muss (1994) 54.
103 Akurgal (1961) 207. Bunun için ayrıca bk. Muss (1994) 49 vdd.
104 Muss (1994) 43.
105 K. Dörtlük, 1994 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları (1995) 99.
106 Muss (1992) 206; Muss (1994) 55 vd.; Bammer (1984) 204 vdd.; Bammer (1985,2) 51 vdd.; Işık (1986) 62 vd.
107 F. Işık, Die Koroplastik von Theangele in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien zwischen 560 und 270 v. Chr., IstMitt Beih. 21(1980) 180; Bammer (1985,2) 49; Jarosch (dn. 82) 94.
108 Richter (dn. 75) 51 Nr. 71 Res. 229.
109 V. von Graeve, NBA 14, 1997/98, 80 Res. 10. 11. Krş. F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und griechischen Kunst, IstMitt Beih. 28 (1983) 115 Lev. 13.

üzerinde duruşuyla da vurgulanmıştır[110]. Artemision'dan bir fildişi alt gövde parçası da bir panter başı üzerinde durur ve bununla tanrıçalığını gösterir *(Res. 101)*[111]. Ve erken dönemden çarşaflı bir heykelciğin tanrıçayı betimleyişi *(Res. 96)* özellikle, birlikte bulunmuş olan aslan başlı dört altın fibula aracılığıyla kanıtlanmıştır[112]. Elmalı'dan polossuz ve başındaki takke biçimli terlik üzerinden çarşafın çekildiği tek buluntu, Elmalı D *(Res. 112)*, aynı zamanda yabanıl kuşun güvercine dönüşümünü gösteren ve de bu simge kuşun bir oğlan çocukla birlikte görüldüğü ilk yapıttır da; çünkü Gela'dan bir oturan İon adak yontucuğu, benzer bir örtüye sahipliği ve aynı yönde aynı simgeleri, güvercin ve çocuğu, taşıması nedeniyle bir tanrıça olarak yorumlanmıştır *(Res. 470)*. Elmalı C'nin (Res. 10)9 Leto ve çocukları olarak yorumu salt Roma Çağı Ephesos sikkeleri *(Res. 445)* ile belgelenmez, Letoidler kenti Klaros'ta günyüzüne çıkan, kucağında iki çocuklu, gövdesi Gela örneğindeki gibi başa geçirilen çarşafla örtülü bir Erken Klasik Dönem pişmiştoprak yontucuğuyla da *(Res. 444)* perçinlenir[113]. Tümüyle korunmuş olan ve kolları gövdeye dayalı biçimde ayakta duran polossuz ve simgesiz beş örnek arasında Artemision A *(Res. 100)* altından üretilmiştir, yani tanrılığa hak olan bir malzemeden. Ayakta duran ve Dedalik Dönem'in kat peruğunu taşıyan bir kadın beti de altın bir plaka üzerinde kollarını her iki yanda gövdeye sıkıca dayamıştır[114]; çıplaktır, Ephesos ve Erythrai'dan diğer iki çıplak heykelcik gibi bir tanrıçayı betimlemelidir.

"Ephesos heykelciklerinin yüzleri gerçekçiliğe ve bireyselciliğe yönelim içindedirler"[115] ve bunlar ağırlıklı olarak genç kızı değil, kadın analığı yansıtan yaşlı bir fizyonomide betimlenmişlerdir. Dolayısıyla ben bu gerçeği, betimlenmiş tanrıçaların bireysel karakteriyle açıklamayı ve onlarda daha çok Anadolulu bir Ana Tanrıça'nın resmini tanımayı önermekteyim: bu ister Kybele'nin kendisi olsun, ister kızını doğurduğu -Ortygia'ya komşu- Ephesos'ta Kybele ile özdeş sayılan Leto olsun[116].

---

110 Muss (1992) 205. Heykelciğin kendisi için bk. Akurgal (1987) 26 Lev. 60. 61a-c.

111 Muss (1992) 205 vdd.; Bammer-Muss (1996) 31 vd.

112 Bammer-Muss (1996) 81 vd. Res. 99.

113 Gela "Aphrodite'si": E. Langlotz, Die Kunst der Westgriechen (1963) 60 Lev. 21sol: "Ana tip MÖ. 540 dolayında Miletos çevresinde şekillenmiş olmalıdır; belki Demeter"; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 253 Res. 277 "İon sanatının yumuşak bileşimi; güvercinli ve Eros'lu Aphrodite". -Klaros Letosu için bk. J. de la Geniére, "Sanctuaire d'Apollon a Claros. Etat de la question", bk. J. Cobet-V. von Greave-W.-D. Niemeier-K. Zimmermann (ed.), Frühes Ionien. Eine Bestandsaufnahme, Panionien Symposion, Güzelçamlı 1999, Milesische Forschungen 5 (2007) 182 Lev. 22, 3: "Leto ?".

114 Bammer-Muss (1996) 76 vd. Res. 85.

115 Bammer (1985,2) 54 vdd.

116 Krş. Muss (1994) 48. 54; Bammer-Muss (1996) 77; Işık (1999) 31vd.

Kısaltmalar

Akurgal (1961)	E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961).
Akurgal (1966)	E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst(1966).
Akurgal (1985)	E. Akurgal, "Eine ephesische Elfenbeinstatuette aus Erythrai", Festschrift H. Vetters (1985) 43 vdd.
Akurgal (1987)	E. Akurgal, Griechische und Römische Kunst in der Türkei (1987).
Akurgal (1992)	E. Akurgal, "Zur Entstehung der ostgriechischen Klein- und Grossplastik", IstMitt 42, 1992, 68 vdd.
Akurgal (1993)	E. Akurgal, "Darstellungen von seelischen Stimmungen im spaethethitisch-phönikisierenden Stil, IstMitt 43, 1993, 282 vdd.
Bammer (1984)	A. Bammer, Das Heiligtum der Artemis von Ephesos (1984).
Bammer (1985, 1)	A. Bammer, "Spuren der Phönikier im Artemision von Ephesos", AnatSt 35, 1985, 103 vdd.
Bammer (1985, 2)	A. Bammer, "Neue weibliche Statuetten aus dem Artemision von Ephesos, ÖJh 56, 1985, 39 vdd.
Bammer (1988, 1)	A. Bammer, "Gold und Elfenbein von einer neuen Kultbasis in Ephesos", ÖJh 58, 1988, 1 vdd.
Bammer (1988, 3)	A. Bammer, Ephesos, Stadt an Fluss und Meer (1988).
Bammer (1992, 2)	A. Bammer, Ivories from the Artemision at Ephesos, bk. J. L. Fitton (ed), Ivory in Greece and the Eastern Mediterranean. British Museum Occasional Papers 85 (1992) 185 vdd.
Bammer-Muss (1996)	A. Bammer – U. Muss, Das Artemision von Ephesos (1996).
Barnett (1957)	R.D. Barnett, A Catalogue of the Nimrud Ivories with other Examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum (1957).
Carter (1985)	J. B. Carter, Grek Ivory-Carving in the Orientalizing and Archaic Periods (1985).
Işık (1986)	F. Işık, Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik, ÖJh 57, 1986, Beibl. 41 vdd.
Işık (1999)	F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999).
Işık (2001)	F. Işık, "Zur Rolle der ionischen Plastik bei der Entstehung der attischen Klasik", bk. Gab es das Griechische Wunder? Tagungsbeitraege des 16.Fachsymposiums der Alexander von Humboldt-Stiftung in Freiburg (2001) 147 vdd.
Kerschner (1997)	M. Kerschner, "Ein stratifizierter Opferkomplex des 7. Jhs. v. Chr. aus dem Artemision von Ephesos, ÖJh 66, 1997 Beibl. 85 vdd.
Muss (1992)	U. Muss, "The Goddess on a Panther, bk. J. L. Fitton (ed), Ivory in Greece and the Eastern Mediterranean, British Museum Occasional Papers 85 (1992) 205 vdd.
Muss (1994)	U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (1994).
Smith (1908,1)	C. Smith, The Ivory Statuettes, bk. D.G. Hogarth, British Museum Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia (1908) 155 vdd.
Özgen-Öztürk (1996)	İ. Özgen - J. Öztürk, The Lydian Treasure (1996.)

Elmalı D-Tümülüsü Yontucukları

Anadolu'da Yeni Hitit ve Phryg Yontu Biçimlerinin İyonlaşması.

Die Statuetten vom Tumulus-D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia V. 2000 (Antalya 2003) 3-8 (özet çeviri); 73-86 (Türkçe özet)

Önsöz

Bu araştırmayla iki sonuca varılmıştır; ilkinde İon yontu sanatının biçimsel olarak Yeni Hitit sanatından etkilenişinin doğrudan değil de, Phryg aracılığıyla gerçekleştiği belgelenerek, 1986'dan bu yana yinelediğim görüşler perçinlenmiştir. İkincisinde ise Anadolu Ana Tanrıçası ile "Hellen" kökenli sayılan Ege tanrıçaları arasındaki ilişkiler irdelenmiş ve onlardan Leto, Artemis ve Apollon'un Antalya C; Aphrodite'nin ise Antalya D yontucukları bağlamında Anadolu kökenine inilmiştir. Bunlar, yoğrulduğu Anadolu özü ile "İon" sanatı ve düşüncesinin, Egenin batı yakasındaki "Hellen" sanatı ve düşüncesinden farklı bir kimlik içerdiği gibi önemli sunuçlardır.

Araştırmanın odağını oluşturan bir gümüş ve üç fildişi yontucuk, Antalya Müzesi'nin 1987 yılında Elmalı'ya bitişik Bayındır köyünde kurtarma kazılarıyla açtığı zengin D-Tümülüsü adak buluntularındandır. Yapıtlar, arkeolojinin yabancısı değildir; özellikle korunmuşlukta çok iyi durumda olan ikisi, burada Antalya A ve Antalya C, tipsel çekicilikleri ve Anadolu-Ege kültür ve sanat tarihindeki bilimsel önemleri nedeniyle de, tanıtıldıkları 1988 yılından bu yana kezlerce yayınlanmışlardır. Tümülüs heykelciklerinin tümünün bir arada ilk kez yayınlanmasında esirgenmeyen dost desteğine şükran borçluyum: Kazı Başkanı Kayhan Dörtlük'e, Müze Müdürü Metin Pehlivaner'e, uzman arkeologlar Akan Atila, Azize Yener ve Cihan Tibet'edir teşekkürüm.

Kitabın, kendi yayınımız LYKIA Dergisi'nin bir sayısı olarak basımı, başlangıçtan beri öngörülmüştü. Almanya'da Asia Minor Studien yayını olarak baskıya verileceği bir aşamada, iş adamlığını kültür adamlığıyla birleştiren dostum Mustafa Sözen'in "sözü" üzerine tekrar "yerli malı"na dönülmesi beni çok duygulandırmıştır; çünkü bu "söz"de, "Elmalı halkının kendi kültür ve sanat değerlerine sahip çıkma" gibi yüce ve herkeslere örnek bir amaç vardır. Sevgili dostuma, Elmalı Kaymakamı Mehmet Ali Özkılınç'a, imecede payı olan "adsız" iş adamlarına ve tüm Elmalı halkına teşekkürlerim, bu "ilk" nedeniyle sonsuzdur.

Akdeniz Üniversitesi Likya Uygarlıkları Araştırma Merkezi Müdürü Havva İşkan'ın bu kitapla ilgisi salt Merkez yayını olarak baskı aşamasında olmadı; onun desteği, çalışmanın her aşamasında bilimsel olarak

da vardı. Kendisine, yazı dilini baskıya hazır duruma getirirken de büyük emek veren redaksiyon ortağı Kirsten Fornasier'e, ilgisini esirgemeyen Ulrike Muss'a; kitabın son şeklini aldığı Münster Küçük Asya Araştırma Merkezi'nde sunulan "evimde gibi" sıcak ortam için arkadaşım Elmar Schwertheim'a; Likya Uygarlıkları Araştırma Merkezi arşivi için renkli fotoğrafların çekimini gerçekleştiren Merkez Uzmanı Şevket Aktaş ve fotoğraf sanatçısı Doğan Batur'a ve de LYKIA'yı batı ölçülerinde yüzakı nitelikteki bir baskıyla ve sevgiyle tüm dünyaya yayan Ozan&Orkun'un sahibi, "kardeşim" Himmet Öcal'a içten teşekkürler.

Antalya 1996/ Münster 2000

Giriş

sanat beşeridir ve Yunani değildir
W. Heinse, Werke VII 1, 94

Elmalı'nın Bayındır köyünde Antalya Müzesi kurtarma kazılarıyla günyüzüne çıkarılan çok sayıdaki tümülüs mezardan biri, kazıcıların tanımıyla D-Tümülüsü, içerdiği bir gümüş ve üç fildişi yontucukla farklıydı. Olağanüstü zenginlikte ve güzellikteki başka adak metallere karşın, tümülüsün ünü ilk bu yontucuklarla arkeoloji dünyasına ulaştı; çünkü onlar biçimde benzersiz ve işçilikte mükemmeldi. Gümüş olan Antalya A ile fildişinden Antalya C, ilk tanıtımlarıyla birlikte eskiçağ biliminin gündemine girdi ve buluntulara olan ilgi artarak sürdü.

Bilimsel yaşamını Elmalı Yaylası arkeolojisine adayan M.J. Mellink ve onun görüşlerini izleyen K. Dörtlük, İ. Özgen, E. Özgen ve L. Roller, bu yapıtları "Phryg"; Anadolu-Ege arkeolojisinin büyük ismi E. Akurgal ise tek başına "Yeni Hitit" ürünleri olarak değerlendirmişti. Kökende ortaya çıkan bu iki farklı görüşe karşın, uzmanlar yapıtların "İÖ. 700 dolayları" tarihinde ve bu türden yontucukların yaygın olarak "ölümlüleri" betimledikleri konusunda birleşmekteydiler. Bu görüşlerin ortaya konulduğu ilk günlerden başlayarak, yontucuklar üzerine yaptığım incelemeler beni hem biçem hem tarihleme ve hem de kimlikte, anılan bu değerlendirmelerle örtüşen bir sonuca götürmüyordu; onların "Ephesos atölyesinden İon yapıtları" olabilecekleri, "İÖ 600 dolayları" ürünü oldukları ve betimledikleri kimliklerin "tanrısallığı" sonucuna götürüyordu. Bu nitelikte hiçbir buluntu kümesi arkeolojide bu ölçüde biçimsel, biçemsel ve anlamsal farklılıklarda yorumlanmamıştı. Bu "ayrıcalık" ancak, Eski Anadolu halklarının binyıllar boyu yaşadığı sanatsal ve kültürel alaşımların gücünden, birbirleriyle iç içe girmişlikteki benzersizlikten kaynaklanmış olabilirdi: W. Heinse'nin yukarıdaki özdeyişiyle demeye getirdiği gibi; sanatın belirli bir halkın değil, çok halkın emeğiyle şekillenmiş olmasından kaynaklanabilirdi. Bu bilimsel gerçeği en somutuyla tanıtladıkları nedeniyle de bu dört sıradışı yapıt, "yüzyılın buluntuları" arasında sayılmayı hak etmişti.

Katalog
(özet çeviri)

Tüm betiler Milyas'ta Elmalı yakınındaki Bayındır D-Tümülüsü'nden çıkmıştır günyüzüne ve bugün Antalya Müzesi'nde sergilenmektedir.

Antalya A: Ayakta duran, ellerini kavuşturmuş kadın betisi *(Res. 103.)*

Lev. 1, 1-4; 7, 1. 2; 10, 1. Env.Nr.: 1.21.87. Ölçüleri: y. 12,4 cm; gen. 3 cm. Yüksek nitelikte bir gümüş döküm işçiliği. İyi ve tam korunmuştur. Cepheden verilmiştir, salt parmaklarıyla gözüken çıplak ayakları yan yana bitişik durur, kollar gövdeye yapışmış ve eller karın üzerinde kavuşturulmuştur. Alt gövde silindir

biçimlidir, üst gövde sırtta hafif kamburlaşmıştır. Gövdeyi saran ve yere dek uzanan pileli ve kemerli, yuvarlak yakalı tek giysi giyer; oldukça yüksek, silindir biçimli ve üzeri geometrik bezemeli bir polos taşır. Bu tanrısal başlık altından çıkan saçlar birbirine dolanan iki kalın örgüyle kulak önlerine düşer; baş, kısa ve küt bir boyunla dar bir omuza oturur; yüz uzun ve ince yapıdadır. Süs olarak bir inci gerdanlığı ve birer bileziği vardır.

Kaynakça: K. Dörtlük - E. Özgen - İ. Özgen v.d., Antalya Museum (1988) Kat.Nr. 41 Lev. ile; K. Dörtlük, Archeo 65, 1990, 45 Res. ile; a.y., bk.: 1994 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları (1995) 99 Lev. 5 Res. 7; E. Akurgal, IstMitt 42, 1992, 68 vdd. Res. 3; a.y., Anadolu Kültür Tarihi (1998) 359 Res. 201; İ. Özgen - J. Öztürk, Heritage Recovered. The Lydian Treasure (1996) 26 vd. Res. 34; L.E. Roller, In Search of God the Mother (1999) 105 Res. 36.

Antalya B: Ayakta duran, boyun tespihli kadın betisi *(Res. 107).*

Lev. 2, 1-5; 10, 2. Env.Nr. 4.21.87. Ölçüleri: yük. 7,6 cm; gen. 5,4 cm. Fildişindendir, işçiliği niteliklidir. Kötü korunmuş, birçok parça birleştirilerek tümlenmiştir; sağ yanakla birlikte boyun ve kısmen sağ bilek ve el eksiktir; yer yer çatlaklar içerir. Yuvarlak ve yüksek bir altlık üzerinde cepheden verilmiştir. Çıplak yakları koşut durmakta, her iki kolu öne kıvrılmış ve elleriyle göğüsleri üzerinde boyundan asılı, iri taneli uzun bir tespih tutmaktadır. Altlığa dek inen ve gövdeyi saran uzun, pileli ve kemerli, yuvarlak yakalı bir giysisi, kubbe biçiminde sonlanan ve derince alna geçirilen yüksek, yalın bir polosu vardır; tepesindeki dörtgen oyuntu oraya bir nesneyi oturtma amaçlıdır. Saçtan salt sol yanakta polos altından çıkan, kulak önünde bir bukle görülür. Disk biçimli bir küpe taşır.

Kaynakça: Özgen - Öztürk, age. 26 vd. Res. 32; F. Işık, "Elfenbeinfiguren aus dem Artemision von Ephesos", bk. U. Muss (ed.), Der Kosmos der Artemis von Ephesos (2001) 88 vdd. 93 vdd. Res. 4.

Antalya C: Ayakta duran, kız ve oğlan çocuklu kadın betisi *(Res. 109-111).*

Lev. 3, 1-4; 4, 1-4; 5, 1-3; 11, 1-2. Env.Nr. 2,21.87. Ölçüleri: yük. 7 cm; gen. 5,4 cm. Niteliği üst düzeyde bir fildişi işçiliğin ürünüdür. İyi korunmuştur, oğulun kopuk başı ve bazı çatlaklar dışında hemen hemen tamdır. Bu üçlü küme yapıt; bir kadın, sağ yanında ayakta duran giysili bir kız çocuk ve sol omzunda oturan daha küçük yaşta, çıplak bir oğlan çocuktan oluşur; kadın ve kız elips biçimli bir altlık üzerindedir. Kadın, koşut duran, soldaki az öne çıkık çıplak ayakları üzerinde cepheden verilmiştir; sağ eliyle kızın yukarı kalkık sol elini tutarken, yukarı uzanan sol eliyle de oğlanın sol bacağını kavrar. Uzun kollu, dikine ve enine bantlarla ayrışan, kemerli, aşıklara dek inen bir zıbın ile onun üzerine, uçları üstten kemere sokulan bir çarşaf giymiştir. Başında, üzerine geçirilmiş olan çarşafı tutan alın bandının dolandığı yüksek bir polos vardır; tepesindeki dörtgen oyuntu, oraya bir nesne yerleştirmek içindir. Dördüle yakın baş, kısa bir boyna oturur; saç, çene hizasında küt kesimlidir. Boynunda, incilerden oluşan bir gerdanlık ve her bir kolunda üçer bilezik bulunur.

Sağında ayakta duran kız çocuk; dışa doğru hafif çapraz konumdadır, sol yanı kadınla bütünleşmiştir, sol eli kadının elindedir, sağ kolu aşağı sarkıtılmıştır. Giydiği tek giysi kadınınkine benzer, ancak üzerindeki geometrik bezekler gibi ayrıntıda farklılaşır. Saçları yalın örüklerden oluşur ve arkada bele dek iner. Boynunda, sivrimsi boncuk dizimli bir gerdanlık, bileklerinde ikişer bilezik vardır. Oğul; çıplaktır, kadının sol omuzunda ata biner gibi oturur, sol eli sol dizi üzerindedir; kadın onu sol bacağından kavramış, oğul da uzanan sağ eliyle onun başına tutunmuş ve hafif çapraz bir duruşla ona doğru dönmüştür. Göbeklidir ve gövde hatları yumuşaktır.

Kaynakça: Dörtlük - Özgen - Özgen v.d., age. Kat.Nr. 42 Lev. ile; K. Dörtlük, Archeo 65, 1990, 45 Res. ile; E. Akurgal, IstMitt 42, 1992, 68 vdd. Res. 1. 2; a.y., IstMitt 43, 1993, 284 vd. Lev. 30, 2; a.y., Anadolu Kültür Tarihi (1998) 359 vd. Res. 200. 202a; A. Testini, Arkeoloji ve Sanat 67 (1995) 26 vdd. Res. 2; Özgen - Öztürk, age. 26 vd. Res. 30; F. Işık, Adalya 3, 1998, 20 vdd. Res. 32. 35. 36; a.y., Doğa Ana Kubaba (1999) 25. 30 vd. Res. 58; a.y., bk. D. Papenfuss - V.M. Strocka (ed.), Gab es das Griechische Wunder? Tagungsbeitraege des 16. Fachsymposiums der A.v.H.-Stiftung, Freiburg 1999 (2001) 155 vdd. Lev. 36c.

37b. c; a.y., age.= U. Muss (ed.) 85 vdd. 93 vdd. Res. 1. 2; Roller, age. 104 vd. Res. 35; A. Dierichs, Von der Götter Geburt und der Frauen Niederkunft (2002) 41 Res. 27.

Antalya D: Ayakta duran, oğlan çocuklu ve kuşlu kadın betisi *(Res. 112. 113).*

Lev. 6, 1-4; 7, 3; 8, 4; 12, 1. Env.Nr. 3.21.87. Ölçüleri: yük. 16,2 cm, gen. 5,8 cm. Üst düzey nitelikte bir fildişi işçilik. Çok kötü korunmuştur, bu nedenle de tümlemesi sorunludur. Sayısız ufak parçanın birleştirilmesiyle ve zorlukla tamamlanmış olsa da; özellikle üst gövdenin ön sol yanı ve omuzu ile sırt kesiminde genel yapıda yanlış görüntü sergileyebilecek boyutta eksikler, derin çatlaklar vardır. Solunda taşıdığı çocuk, restorasyonu gerçekleştiren A. Yener'in tanımlamasına göre, parçalarının ufalanmış olması nedeniyle tümlenememiştir; salt ananın sağ göğsüne doğru uzanan sağ elinden izler kalabilmiştir. Birleştirilemeyen parçalardan anlaşılabilen ise onun; ananın, sol göğsü altında sol koluyla kucakladığı, çıplak bir oğlan çocuğunu betimlemiş olduğudur.

Kadın cepheden verilmiştir, tümleme hatasından kaynaklanmıyorsa eğer, başıyla hafif sağına doğru dönmüştür, koşut duran çıplak ayaklarıyla elips biçimli bir altlığa basar. Çarşaf altından çıkan sağ eliyle sağ göğsü altında başı kopuk bir kuş tutar. Pileli ve kemerli olan, yaka kesiminde döşü açıkta bırakan ve altta püsküllerle sonlanan uzun bir zıbın giymiştir. Onun üzerine başı da örterek geçirilen düz çarşaf, gövdeyi yanlarda sararak önde iki ucuyla kemere sokulmuş ve arkada, çocuğun tutulduğu sol taraftaki ucu yana ve yukarı çekilerek farklılaşmıştır. Başında, alnı da örten takke biçimli bir terlik vardır; çene hizasında küt kesimli saçı gibi, çok kısa ve güçlü bir boyna oturan başı ve yüzü de Antalya C gibidir. İnci gerdanlığın ortasından büyükçe bir takı sarkar.

Kaynakça: F. Işık, Adalya III, 1998, 23 Res. 37; a.y., Doğa Ana Kubaba (!999) 26 Res. 57; a.y., age. = D. Papenfuss - V.M. Strocka (ed.) 156 vdd. Lev. 37d; a.y., age. = U. Muss (ed.) 93 vdd. Res. 11.

Metin içinde sıklıkla karşılaştırılmaya sokulan Ephesos kökenli fildişi yapıtlar ve kaynakçası

Ephesos A (Lev. 14, 1/ burada *Res. 96*): A. Bammer - U. Muss, Das Artemision von Ephesos (1996) 73. 76 vd. Res. 86. 99; Özgen - Öztürk, age. 26 vd. Res. 28; Işık, Artemision 94 vdd. Res. 12.

Ephesos B (Lev. 14, 2/ burada *Res. 101*:)Bammer - Muss, Artemision 31 vd. 77 Res. 28; Işık, Artemision 90 vdd. Res. 6.

Ephesos C (Lev. 14, 5/ burada *Res. 100*): A. Bammer, Neue weibliche Statuetten aus dem Artemision von Ephesos, ÖJh 56, 1985, 39 vdd. Nr. A, Res. 1; F. Işık, Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik, ÖJh 57, 1986 Beibl. 50 vd. Res. 8; a.y., Artemision 94 vdd. Res. 13; Akurgal, KunstTürkei 35 vd. Res. 27a. b, Lev. 9. 75; a.y., Anadolu Uygarlıkları (1990) Lev. 12. 81; Bammer - Muss, Artemision 73. 76 Res. 87.

Ephesos D (Lev. 15, 4. 5/ burada *Res. 106*): Bammer, Artemision 39 vdd. Nr. C, Res. 1. 2. 4. 5. 11. 12. 23; Bammer - Muss, Artemision 75 vd. Res. 88; Işık, Artemision 93 vdd. Res. 10.

İstanbul A (Lev. 13, 1-5/ burada *Res. 97*): Hogarth, Ephesus 157 vd. Nr.3 Lev. 24, 1a.b.; Akurgal, KunstAna 195 vdd. Res. 155-157; a.y.; AJA 66, 1962, 376 Lev. 99, 17; a.y., KunstTürkei 29 Res. 15 Lev. 69a; a.y., Ana-Kültür 364 Res. 206; Bammer, Artemision 57 Res. 22 üst. 23 sağ.; Işık, Kybele (1986) 55 vdd. Res. 9; Işık, Artemision 90 vdd. Res. 7.

İstanbul B (Lev. 15, 1-3/ burada *Res. 98*): Hogarth, Ephesus 145 vd. Lev. 14, 1. 2; Akurgal, KunstAna 210 vd. Res. 176; a.y., KunstTürkei 36 Lev. 70a; Richter, Korai 53 Nr. 78 Res. 253-256; Işık, Kybele 48 vdd. Res. 3. 4; a.y., TürkAD 28, 1989, 6 vd. Res. 4.

İstanbul C (Lev. 17, 1-4/ burada *Res. 108*): Hogarth, Ephesus 160 vd. Nr.10 Lev. 21, 2; 24, 7; Akurgal, KunstAna 198 Res. 158. 159; a.y., AJA 66, 1962, 376 Lev. 99, 18; a.y., KunstTürkei 28 vd. Res. 16a. b, Lev. 69b; a.y., IstMitt. 43, 1993, 285 Lev. 30, 3; a.y., AnaKültür 360 vdd. Res. 202b. 207; Bammer, Artemision 54 vdd. Res. 20; Işık, Kybele 55 Res. 11; a.y., Artemision 85 vdd. 93 vdd. Res. 3; Özgen - Öztürk, age. (1996) 26 vd. Res. 29.

İstanbul D (Lev. 18, 1-3/ burada *Res. 115*): Hogarth, Ephesus 158 Nr.4 Lev. 24, 3; Akurgal, KunstAna 198 vd. Res. 160. 161; a.y., KunstTürkei 29 Lev. 70a; a.y., Anadolu Uygarlıkları (1990) Lev. 80; Richter, Korai 53 vd. Nr. 80 Res. 257. 258; Işık, Kybele 56 vdd. Res. 12; a.y., TürkAD 28, 1989, 6 vd. Res. 5.

İstanbul E (Lev. 18, 4-6/ burada *Res. 116*): Hogarth, Ephesus 156 vd. Nr.1 Lev. 21, 6. 22; Akurgal, KunstAna 204 vdd. Res. 169-173; Richter, Korai 54 Nr.81 Res. 259-262; J. Boardman, Griechische Plastik. Archaische Zeit (1981) 84 Res. 88; Bammer, Artemision 57 Res. 21 orta; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 160 vd. Res. 157. 158.

Berlin A (Lev. 16, 1-4/ burada *Res. 104*): E. Akurgal, Orient und Okzident (1966) 220 Fig. 166; a.y., KunstTürkei 36 Lev. 71; Boardman, age. 23 Res. 53; Işık, Kybele 51 vdd. Res. 5. 6; M.J. Mellink, Akurgal'a Armağan II (1989) 47 vdd. Fig. 1-3.

Cambridge A (Lev. 14, 3/ burada *Res. 102*): Hogarth, Ephesus 160 Lev. 24, 9; E. Homan-Wedeking, Das archaische Griechenland (1966) 61 Res. s. 63.

Gordion A (Lev. 14, 4/ burada *Res. 105*): R.S. Young, AJA 70, 1966, 268 vd. Lev. 74, 5; F. Prayon, Phrygische Plastik (1987) 46 vd. 76. 113 vd. 193 vd. Kat.Nr. 70 Lev. 17d.

Phryg Kybele resimlerine ilişkin kaynakça

Ankara/Etlik (*Res. 164* - İ Ö 7. yy. başı): F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt. Beih. 28 (1983) 65 vdd. Kat.Nr. 20 Lev. 5, 4; Prayon, age. 71 vdd. Kat. Nr. 27 Lev. 9b; Işık, Kybele 78 vdd. Res. 23; Roller, age. 48 vd. Res. 9.

Salmanköy (*Res. 175* - İÖ 7. yy. başı): Naumann, Kybele 83 vd. Kat.Nr. 24 Lev. 7, 2; Prayon, age. 45 vdd. Kat. Nr. 8 Lev. 3d. e; Işık, Kybele 78. 103 vdd. Res. 36; a.y., Adalya 3, 1998, 20 Res. 29; Roller, age. 48 Res. 11.

Gordion (Lev. 11, 3. 4/ burada *Res. 165* - İ Ö 7. yüzyıl ortaları): Akurgal, KunstAna 97 vd. Res. 62; a.y., Anadolu Uygarlıkları (1990) Lev. 72; Naumann, Kybele64 vd. Kat.Nr. 19 Lev. 5, 3; Işık, Kybele 47 vdd. Res. 16; Prayon, age. 52 vd. Kat.Nr. 15 Lev. 5c; Roller, age. 48 Res. 7.

Ankara/Bahçelievler (Lev. 10, 3/ burada *Res. 166* - İÖ 7. yüzyıl 3. çeyreği sonları): Akurgal, KunstAna 97 vd. Res. 60. 61 Fig. 22; a.y., Anadolu Uygarlıkları (1990) Lev. 71; Naumann, Kybele 62 vdd. Kat.Nr. 18 Lev. 5, 2; Prayon, age. 71 vdd. Kat.Nr. 26 Lev. 9a; Işık, Kybele 47 vdd. Res. 21; a.y., Adalya 3, 1998, 21 vd. Res. 33; Roller, age. 48 Res. 8.

Boğazköy (Lev. 12. 4/ burada *Res. 167* - İ Ö 7. yüzyıl son çeyreği): Akurgal, KunstAna 95 vdd. Res. 55-59; a.y., Anadolu Uygarlıkları (1990) Lev. 70; Naumann, Kybele 71 vdd. Kat.Nr. 23 Lev. 7, I; Işık, Kybele 43 vdd. Res. 1. 13. 29; Roller, age. 48 dn. 42 Res. 10.

TİP ve BİÇİM
Anadolu'dan; Doğu'sundan mı, Batı'sından mı?

Tümülüs-D buluntuları arasında en çok ilgiyi Antalya C *(Res. 109-111)*, çekmiştir. Akurgal'a göre zamanın çok ilerisindedir; Doğu dünyasında hiç benzeri yoktur, Batı'da ise ancak 300 yıl kadar sonraki bir süreçte düşünülebilir. Ana ve iki çocuktan oluşan bir küme yapıttır bu. Ana, zıbın üzerine çarşaf giymiş, çarşaf uçlarını ortada kemere sokmuştur, başında polos taşır. Sağ yanında ayakta duran ve anasına elini veren kız da benzer bir zıbın giyer. Sol omuza, "ata biner" gibi oturan oğul ise çıplaktır. Akurgal anayı, "başlığı, saçı, giysisi, kemeri, gözü ve gülümseyişiyle katıksız bir Geç Hitit ürünü" olarak görür; bunu kızın saç örükleriyle perçinler. Ancak, yapıtın Gordion dikmetaşı üzerindeki Kybele resminde yansılanan Phrygialı özelliğine değinmez. Aslında üzerine geçirilen çarşafı tutma amacıyla çevresinde geniş bir bandın dolandığı polos *(Res. 443)*, eşçesine benzerini orada *(Res. 442)* bulur. Benzerlikler, çene düzeyinde sonlanan küt kesimli kısa saçta ve yuvarlak yüz yapısında da vardır, çarşaf orada da uzun zıbının kemerine üstten sokulur *(Res. 165)*. Ne Yeni Hitit ve ne de Phryg'de olmayan?[1] ise çocuğun çıplak betimlenmesidir; bu İonia'da vardır. Ayrıca Phryg yontu sanatında bu nitelikte bir işçilik de yoktur. Yeni Hitit sanatı ise bu türden küçük yontulara tümden yabancıdır. Anadolu'nun Doğusu'ndaki bu bilinmeyenler de Batısı'nda İonia'da bilinir.

İnsan yüzünde gözlerin dudaklarla birlikte mutluluk saçarak içten gülümseyişi, İonialı sanatçıların bir becerisidir ve bunun bilinen ilk örneği de İstanbul C'dir" der Akurgal; ve bu yerinde saptamasıyla aslında Antalya C'nin de aynı sanat okulunun işi olduğu görüşümü onaylamış olur. Çünkü bu tanınmış İstanbul fildişisi *(Res. 108)*, Ephesos Artemis Tapınağı adaklarındandır ve aynı elden çıkmışçasına tek benzerini Antalya C'de bulur. Ana ile benzerliği, polosla birlikte zıbındadır, gövdenin özellikle omuzdan kollara yumuşak geçişlerle biçimlenişindedir; tek tek uzuvların ve yüzün ayrıntısındadır da. Kız ise *(Res. 110a, b)* tıpkı İstanbul C gibi salt zıbın giyer ve bu giysi, biçimiyle ve bezekleriyle aynıdır. Zıbını enlemesine ve boylamasına bölen dokuma dilimleri üzerindeki kanca meander bezeğinin İon kökenini gene Akurgal yazar; bunun doğruluğu Artemision'dan Ephesos B *(Res. 101)* ve C *(Res. 100)* yontucuklarıyla da perçinlenir. İstanbul C'nin bir Ephesos ürünü olarak İÖ 600 dolaylarına tarihlenebileceğinden arkeolojinin hiç kuşkusu olmamışsa eğer, Antalya C için de olamaz. Ve sonuçta Antalya C'nin Akurgal'a göre "Erken Arkaik Dönem Doğu Yunan yontu sanatının yaratılışında oynadığı belirleyici önemdeki rol"; yapıtın, kendisinin savladığı gibi bir "Geç Hitit" ya da diğer bilimcilerin düşündüğü gibi bir "Phryg" ürünü olarak "etkiyi veren" değil, bana göre bir İon ürünü olarak "etkiyi alan" özellikler içermesi bağlamında doğrudur.

1. Kargamış'ta Kral Araras'ın çocuklarından birinin, W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (1971) Lev. 31f "Karkemis G/6", çıplak betimlendiğini sonradan farkettim, E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1961) Lev. 122. Çocuk Apollon'dan başındaki takkesiyle farklılaşan tanınmış Karatepe tanrı-çocuk da, Akurgal, age. Lev. 150; Orthmann, age. Lev. 15e "Karatepe A/6", boyunla omuzu ayıran kabartıya karşın, belli ki çıplak betimlenmiş olmalıydı (burada *Res. 409*). Bu olgu, "gerçekçi" Yeni Hitit sanatından beklenmeliydi. Çünkü çocuklar ayrıca Hattiler'de (burada *Res. 408*) ve Hitit'te de Ana Tanrıça kucağında öyleydi (burada *Res. 378*). Yanlışı bu ikinci baskıda düzeltmek istedim.

Antalya D *(Res. 112. 113)*, püsküllerle sonlanan dik çubuk kıvrımlı bir zıbın ile arkada ve yanlarda tüm gövdeyi saran, püsküllü bir çarşaf giymiştir; başında, üzerine çarşafın geçtiği takke benzeri bir terlik vardır. Sağ avucunda bir kuş tutar; solunda kucakta bir çocuk taşıdığı, hem çocuğun sağ göğse uzanan bilekle el kalıntısından ve hem de çarşafın, önde çocuğun üzerine doğru çekilmesinin doğal sonucu olarak, arkadan yukarı doğru kayan, bakışımsız durumundan anlaşılır; onun bir oğulu betimlediği ise, yapıtı bütünleyen A. Yener'e göre, "ufalanmış parçaların çıplak bir gövdeye tamamlanışından" bilinir. Bu özgün yapıt, arkeolojide tam tanınmadığı için, önceden değerlendirilmemiştir; değerlendirilseydi eğer, hiç kuşkusuz dördü bir bütün olarak, yani birlikte ele geçen diğerleri ile bir buluntu bütünlüğü içinde ve de özellikle en yakın benzeri Antalya C gibi, yorumlanması beklenirdi: yani buna da bir "Yeni Hitit" ya da "Phryg" yaratısı denir ve "İÖ 700 dolaylarına" verilirdi.

Antalya D, kuşu ve çıplak çocuğuyla bir "Yeni Hitit" ürünü olamaz. Hiçbir Yeni Hitit Kubaba'sı kuş tutmaz ve kucakta çıplak bir çocuğu taşımaz. Erken Phryg Kybeleleri kuşludur ancak çocuksuzdur *(Res. 164-167)*; kuşu ise hiçbir zaman avucunda tutmaz, bacaklarından kavrar. Erkek çocuk kuşla birlikte Arkaik İonia'da vardır; hem de Doğu'dan, Hitit'ten, bilinenin *(Res. 171. 172)* aksine, kuşun buradaki gibi avuçta tutulması ya da göğse bastırılması kuraldandır; bacaklarından sımsıkı yakalanmaz. Ve de Hitit'te nasıl ki kendi sol elindedir kuş, Phryg Kybelelerinde gelenek sürdüğü gibi; başlangıçta İonia'da da öyledir *(Res. 62-65. 122. 126)*; sanki MÖ 6. yüzyılın ortasında sağ eline geçer *(Res. 66. 67. 128-131)*. Yüzünde okunan içten gülümsemeyle de İonialıdır o. Kucağındaki çocukla *(Res. 112)* bağlantılı olacak ki ona doğru eğilmiş gözüken başıyla ve çarşafın arkada bozulan düzeniyle kırılan "tek cephelilik" de *(Res. 113)* Doğu'ya yabancıdır; ve bu eylem yalnızca insan resminde üç boyutu ve doğallığı-Hitit geleneğinden geliştiren- bir okuldan, İon yontuculardan beklenir. Giysilerinde okunan Yeni Hititlilik de Antalya C'de olduğu gibi, salt etkinin kökenini gösterir.

Antalya B *(Res. 107)* tek başına betimlenmiştir ve tek giysilidir. Dik çubuk kıvrımlı uzun bir zıbın giyer, başında polosu vardır; boynuna, iri boncuklardan oluşan ve karın altına dek sarkan uzun bir tespih geçirmiş, onu göğüs altında her iki eliyle tutmuştur. Tek giysili oluşu, tespihin biçimi, onu tutuşu, duruşu ve polosu ile hemen İstanbul C'yi *(Res. 108)* çağrıştırır; birlikteliği, omuzların kollarla oluşturduğu yuvarlak hatlarda, geniş yüzde ve kulak önündeki kısa perçemde yadsınamaz boyutlardadır. Dik çubuk kıvrımlı zıbın Antalya D'de vardır, Ephesos'tan özellikle Berlin A *(Res.104)* ile örneklenir. Yeni Hitit ve Phryg örnekleri genellikle çift giysi taşır ve zıbın ucu ayaklar üzerine düz bir hatla iner. Ayaklar arasındaki boşluğa derince sokularak her biri üzerinde birer kemer oluşturması da İonia'ya özgüdür; parmak uçlarının verilişi de aynı usta elinden çıkmış gibidir. İşlik birlikteliği, üzerine bastığı yuvarlak altlığın biçiminde de okunur, çünkü yüksekliği bile Ephesos'tan İstanbul A *(Res. 97)* ile C *(Res.108)* arasında sanki bir gelişimin izlerini verir. Antalya A yontucuğu *(Res. 103)*; dik çubuk kıvrımlı tek giysisiyle Antalya B'ye, eteğin bordürlü sonlanışıyla Antalya D'ye, gerdanlığının biçimiyle Antalya C'ye yakınlaşır.

Ellerini karnında kavuşturması, bir Ephesos yapıtı olan Gordion A fildişi yontucuğunda (*Res. 105*) vardır. Bu gümüşten insan resminde hemen yansılanan farklılık, birlikte ele geçtiği üç fildişine göre İonlaşmamış oluşundandır; bu nedenle Doğulu özellikleri ağır basar. Akurgal'ın yerinde gözlemlerine göre "üç gerçek Geç Hitit örgesi" taşır: ilki, yüksek polosu, kemer biçimi ve giysi kıvrımıdır; ikincisi, giysinin bir bordürle bitişidir ve üçüncüsü, Palanga yontusunu *(Res. 79)* ansıtan sütun yuvarlaklığındaki gövde yapısıdır. Ancak bu örgelerin tümü Yeni Hitit'in Phryg'e doğrudan etkisi sonucu İÖ 7. yüzyıl Kybele kabartma resimlerinin de özelliği olmuştur; bu nedenle onların aracılığı ile İonia'ya gelenek sürmüş olması beklenebilir. Öte yandan, önerilen Güneydoğu Anadolu kökenine karşın, Antalya A'nın saç biçimiyle de bir İon yapıtı olabileceği yönünde belirleyici ipuçları vardır. Çünkü Antalya A'da izlenen saç tipi, geç dönemden İstanbul E'nin *(Res. 116)* yalın büklümlerinin sanatsallaştırılmış bir erken öncüsü gibidir. Saç ensede polosun içine sokulmuştur, salt kulak önlerinden iner; kulak buklelerinin biçim farklılıklarına karşın bu durum, Ephesos C *(Res. 100)* ile İstanbul A *(Res. 97)* ve C'de de *(Res. 108)* özde farklı değildir. Polosu bezeyen eşkenar dörtgenler dizisi Ephesos C'de, beli saran ipkuşak Ephesos D'de *(Res. 106)* bulur koşutlarını. İstanbul B *(Res. 98)*, Berlin A *(Res. 104)* ve Ephesos C ise kıvrımlarda benzeşir. Yüzdeki yapay gülüşü, doğallıktan uzak yanak işlenişi ve açılmış iri gözleriyle halâ Doğulu'dur; gelenekselciliği kıramamıştır.

Her üç fildişi yontucuğun, Antalya B, C ve D'nin, polosları üzerinde düzgün dörtgen bir oyuntu vardır. Buraya Ephesos D'de iki çanaktan oluşan görkemli bir kült gereci; amulet olarak boyunda taşınan İstanbul C'de uçtaki halkaya geçirme amaçlı delikli bir çıkıntı ve İstanbul E'de, tepesine kutsal kuşun konduğu uzun bir kült çubuğu yerleştirilmiştir.

BİÇEM ve TARİHLEME

İÖ 700 ya da İÖ 600 dolayları?

"Olağanüstü bir başarıyla örnek bir doğallıkta işlenen" Antalya C *(Res. 109)*, gene Akurgal tarafından "Eski Doğu'nun tüm zamanlardaki en iyi yapıtları arasında benzersiz bir ustalık ürünü" olarak övülür. Çünkü bu büyük bilgine göre, "böylesine olağanüstü canlılık ve etkileyicilikte bir üçlü yontu kümesi Hellen sanatında da İÖ 4. yüzyıldan ve hatta Hellenistik Dönem'den önce belgelenebilmiş değildir". Bu uzman sözleri, benzer nitelikteki diğer üç Elmalı yontucuğunun temsilcisi öneminde ve onların niceliği konusunda belirleyici ve yönlendirici durumunda olan Antalya C'nin salt Batılı biçeminin tanımıdır; fazla söze gerek yoktur.

Çünkü İon biçemi, gerçekçi Yeni Hitit biçeminden doğal yapısıyla ayırt edilir. Kızda *(Res. 110a, b)*, eli ananın elinde olarak yaşanan duygusallık; az çapraz duruşuyla ve

geriye atıldığı için küçük verilen sağ ayağıyla hedeflenen derinlik ve de yüze dağılan çocuksu mutluluk, biçem olarak kendi zamanının bile çok ötesindedir. Oğul *(Res. 111)*, ana omuzuna bir "at" gibi binmenin doğal keyfini sürerken, gene zaman biçeminin çok ilerisinde yakalanan dinamizmiyle gövdeyi devinime zorlar. Ve bunlar Anadolu Doğusu'nun resim düşüncesinde, ne Yeni Hitit ne de Phryg'te, olası değildir. Akurgal'ın dediği, "Doğu'da benzersizlik", yüzünü Doğu'ya dönmüş olan bu iki Anadolu halkının sanatı için de geçerli olmalıdır; O'nun demeye getirdiği "zamanı aşma" İonia'da, örneğin daha bir nesil öncesinde, diz çökmüş duruşuyla bir lirin yan kollarını oluşturan kouros tipli tanınmış Samos fildişi erkek yontucuğunda da vardır.

Ephesos Artemis Tapınağı'ndan bir dizi tanınmış fildişi, İstanbul A *(Res. 97)*, C *(Res. 108)* ve Ephesos D *(Res. 106)*, İon erken zaman biçimine uygun olarak tek giysilidirler, zıbınları kıvrımsızdır. İstanbul B *(Res. 98)*, Ephesos B *(Res. 101)* ve Berlin A *(Res. 104)* bir çarşaf ya da şalla ikilenen giysileriyle ve zıbınlarının dik kıvrımlarıyla halâ İÖ 7. yüzyılın son çeyreği içinde bir ikinci küme oluştururlar; her ikisi de arkeolojide "Doğululaşmış Küme" tanımı altında toplanmışlardır. Ephesos A *(Res. 96)* ve C de *(Res. 100)* tıpkı B gibi Doğuludur ve önceki makalelerimde de değindiğim gibi, bunlardan hiçbiri İÖ 6. yüzyıla geçiş eşiğini aşmış olamazlar. Bu eşiği aşanlar, "İonlaşmış Küme"ye girenlerdir.

Antalya A yontucuğu *(Res. 103)*, tek giysisi ve onun dik çubuk kıvrımlarıyla "Doğululaşmış" her iki alt küme yapıtlarından farklıdır. Çünkü salt zıbın giyen iki küme örnekleri kıvrımsızdır, zıbını kıvrımlı olan ikinci küme örnekleri ise bir ikinci giysi taşırlar. Bu gümüş yapıt, yuvarlatılmış gövde yapısıyla İstanbul B ve Berlin A arasında bulur yerini. Yüzü de İstanbul B'ye göre incelmiştir; gözler, burun ve ağız küçülmüştür. Gene de Doğululuk egemendir. Gerdanlığın, daha Doğulu öğeleri ile daha erken olan İstanbul A'ya benzerliği de bu nedenledir; yanakların yapay ayrışımında okunan benzerliğin nedeni de budur. İstanbul A çok güçlü Doğulu etkiler yansıtan bir Ephesos A'dan daha sonraki sürecin yapıtıdır. Artemis Tapınağı kazılarıyla gün yüzüne çıkmış olan altın yontucuk Ephesos A'nın "en geç İÖ. 625-20" tarihi, birlikte bulunduğu çömleklerle kesindir; erkene verilebilir ancak daha geç bir zamana verilemez. Bu "en geç" tarihi içine alan 620'li yıllar, İstanbul A için en erken tarih olmalıdır. Arkeolojide Kheramyes Kümesi büyük yontularıyla biçim birliği içinde "İÖ 560 dolaylarına" indirilen Ephesos tunç yontucuğu İstanbul B ise, zamansal olarak A'dan hemen sonradır. Ve sonuçta Antalya A'nın her durumda İstanbul A ile Berlin A arasındaki yeri sağlamdır.

Doğulu biçimler Antalya B'de *(Res. 107)* artık kırılmıştır. Çünkü İon düşüncesinin izleri, ayırt edilebildiği kadarıyla yüz uzuvlarına düşmeye başlamıştır. Antalya A ile karşılaştırıldığında görülecektir ki hem gözlerin dışa doğru incelerek sanki çekikliğe yönelişi ve hem de yüzde doğallığa yöneliş anlamındaki değişiklikler İonlaşmanın bir gereğidir. Gene de Antalya A ile genel yakınlık, gövdenin -Antalya C ve D'ye göreince yapısında ve oranlamada gözden kaçmaz. Sırt kamburdur, tek giysi giyer ve zıbını dik

kıvrımlarla çözülür, polos kaşlara dek çekilir; gözler halâ irice açılmıştır. Antalya B, tipte olduğu gibi biçimde de İstanbul C *(Res. 108)* için sanki aynı ustanın emeği ile bir ön basamak oluşturur; bu olgu, sonuncu yapıtta yüzün tam İonlaşmış olmasından bellidir. Antalya B, "Doğulu yüz biçimlerinin İonlaşması süreci" içine tam girmiş sayılamaz; bu nedenle de yeri, "İonlaşmış Küme"ye geçişin eşiğinde aranmalıdır. "İon yüzünü" çizen çekik göz biçiminde ve gülümsemede etki, "olasılıkla Kıbrıs" yapıtları aracılığıyla *(Res. 154)* Samos kaynaklıdır. Yapay Doğu gülümsemesi İÖ 600 dolaylarında İonialı ustaların elinde duyguların tam doğalıyla dışa vurulmasına dönüşecektir. Klasik'e atılan bir adım önemindeki bu yeniliğin Hellas'a özgü "Arkaik" gülümseme tanımıyla ve sanki belirli bir "dönem biçemi" gibi içini boşaltmak olmaz.

İstanbul C için, Antalya B ile karşılaştırmayla varılan İÖ 600 dolayları tarihi, Antalya C'nin *(Res. 109)* tarihi için de belirleyicidir; çünkü yukarıda görüldü ki İstanbul C ve Antalya C aynı ustanın elinden aynı zamanda çıkmışçasına eş benzerlikler içermektedir. Bu olgu, tekil biçimlerin biçem benzerlikleriyle de kanıtlanır. Ayrıntıya inildiğinde, örneğin yüzde doğal dokuyu sanki gülüş sıcaklığında algılama duygusunda, Elmalı fildişisinin diğerini çok az aşmış olabileceği gözlemlense de; bu gelişmişlik, özellikle gövdenin bütününde ayrışmayla gelen bir gevşemede, çözülmede daha bir açıklıkla kavranır. İstanbul D ile az zaman sonra giysi de İonlaşacaktır.

Elmalı kümesi içerisinde Antalya D de *(Res. 112)* bile yüz Batılı, giysi halâ Doğuludur. Antalya C ile yüzde belirgin bir biçemsel benzerlik vardır; bu durumda bunun da İstanbul C ustasının elinde biçimlenmiş olması şaşırtmamalıdır. Antalya C'den farklılık biçime ilişkin olarak yüzün genişlemesinde, yuvarlaklaşmasında ve yaşlılığın doğal bir gereği olarak gıdığının sarkmasında; biçemde ise yüz hatlarının yumuşaklığında dokusal canlılığın fazlaca hissedilişinde okunur. Ana-çocuk ilişkisi bağlamında duruştaki tek cepheliliğin kırılması da burada fazlaca duyumsanır. Sanki baş, hafifçe kucaktaki oğula doğru eğilmiştir; çarşafın kolla bu yöne çekilişinin beklenen doğal sonucu ise, çarşaf ucunun arkada bu alanda yukarı doğru sıyrılmasıyla gösterilmiştir.

Bir adım sonrasında ulaşılan "giyside de İonlaşma"nın Ephesos'tan bilinen ilk örneği İstanbul D *(Res. 115)*, tekniğiyle de yenidir. Son Elmalı fildişisiyle karşılaştırıldığında görülecektir ki; gözler ve kaşlar artık derin oyuntularla değil, doğalıyla kemik dokuya oturtularak şekillenmiştir ve bir insan resmi gerçeğiyle kavranmıştır; gülümseme, yanaklara dayanarak tüm yüzü kapsar. Bununla birlikte, Antalya D'nin giymeyi sürdürdüğü Doğu giysisi ilk kez çıkarılmış, onun yerine taşınan kolposlu yerli giysiyle de Ephesos fildişi işliklerinde hedeflenen Doğulu biçimlerin İonlaşması süreci tamamlanmıştır. Giyside köktenci bir değişimin yaşanması, İonlaşmanın ilk aşamasındaki çekik göz ve gülümsemede olduğu gibi *(Res. 154)*, Samos'tan yoğunlukla tanıdığımız "Kıbrıs" yontucukları *(Res. 56)* etkisiyle açıklanabilir. Az zaman sonra, İÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreğine geçiş sürecinde, son Ephesos fildişileri İstanbul E *(Res. 116)* ve Erhytrai buluntusu, bu yeniliği genişleterek sürdürecek; yaratılan yerli biçimler aynı süreçte ve Samos/Miletos öncülüğünde büyük yontulara aktarılacaktır.

Yukarıda biçem gelişimiyle kurulan zaman dizini içinde Elmalı fildişilerinin yeri, Antalya A'dan D'ye İÖ 610'lu yıllar ile İÖ 590'lı yıllar arasında aranmalıdır; yani İÖ 620-590 arası süreçte. Ara dönem yapıtları olarak Antalya C İÖ 600 dolaylarından, Antalya B ise ondan az erken bir zamandandır.

Tek başına bu "gelişmişlik" olgusu bile, yani betiyi Doğu'nun geleneksel durağanlığında ve zamansızlığında değil de, Hitit'le başlayan doğalı yakalamaya yönelik bir değişkenlik içinde izleyebilme gerçeği, Tümülüs-D buluntularının ancak İon düşüncesinin ürünü olabilecekleri gerçeğinin de en somut tanıtıdır. Anadolu'nun Doğusu biçimlerinin Batısı biçimlerine dönüşümü, aynı işlikten ve üçü belki de aynı fildişi ustası elinden çıkma yapıtlarla ilk kez bu açıklıkta İÖ 600 yılı eşiğine oturtuluyorsa eğer, Elmalı yontucuklarının Anadolu-Ege arkeolojisindeki ayrıcalıklı yerini tartışmaya gerek yoktur.

Biçemle varılan bu sonucun doğruluğu, dört yapıtın işliğinin nerede olduğuyla bağlantılıdır; onların şimdiye dek savlanan "Phryg" ya da "Geç Hitit" ya da "İon" ve hatta belki de "Lydia" kökeni bu önem nedeniyle aşağıdaki ayrı bir araştırmanın konusudur.

KÖKEN ve İŞLİK

Phrygia mı, Yeni Hitit Ülkesi mi, İonia mı?

Elmalı buluntularının Phryg ve Yeni Hitit yapıtları yanında içerdiği İon yaratması biçimsel ve biçemsel özgünlüklere yukarıda değinilmişti. Gerçekten de başkent Gordion'dan yerel örneklerle yapılacak bir karşılaştırma, onların Phryg malı olmadığını kanıtlamaya yetecektir. Yeni Hitit ülkesinden benzer hiçbir buluntu olmayışı gerçeği de, gümüş ve fildişi yontucukların İon kökenini doğrular önemdediler. İ. ve E. Özgen'in bir olasılık olarak bu yapıtlar için arkeolojinin gündemine taşıdıkları "Lydia kökeni"ni de, çağdaşı Lydia resim ve yontu sanatının "nitelikli İon ürünleri olmaları" ya da yerli ustaların İonlaşmışlığı gerçeği bir yana, tek başına başkent Sardes'ten tanınmış bir fildişi başın hemen göze çarpan farklılığı yadsıyacaktır.

İlk Elmalılı Antalya A'nın *(Res. 103)* İonia ile işlik ilişkisini, yüzdeki iki ayrıntı tanıtlar. Benzerlerini Ephesos'tan İstanbul A *(Res. 97)* ve Berlin A'da *(Res. 104)* bulan bu ayrıntılardan ilki, yanağın üçgen biçiminde vurgulanışıdır. Doğu'dan yapay biçimiyle alınan bu ayrışma, burada etli bir dokuya dönüşerek farklılaşmıştır. Berlin A ile or-tak olan diğeri, ağız kenarından çeneye bir yay çizen deri katının doğal damara dönüşmesidir. İstanbul A ayrıca, üst gövdenin sanki şişirilmiş yapısında, yuvarlatılmış omuzlarda ve alt gövdenin sütunsu yuvarlaklığında aynı işliğin belirgin özellikleriyle donanmıştır; ağır gerdanlık, genelde ve ayrıntıda bu birlikteliği doğrular. Alt gövdenin çan biçimliği Ephesos D'de *(Res. 106)* dik çubuk kıvrımların benzer kalınlığı Berlin A'da vardır.

Antalya B *(Res. 107)* kötü korunmuşluğa karşın, yüzün genelinde İstanbul C *(Res. 108)* ve o bağlamda Antalya C *(Res. 109)* ile ilişki içindedir, ve bilimde İstanbul C'nin bir Ephesos ürünü olduğundan hiç kuşku duyulmamıştır. Antalya D'nin *(Res. 112)* Antalya C ile aynı ustanın ürünleri olabilecekleri olgusu, tümünü İstanbul C odağında aynı fildişi işliğinde birleştirir ki bu tanınmış yapıtın ilişkileri Antalya B ile tipsel, C ile biçemsel yönden çok özeldir; sağlamdır.

Samos ve Miletos ile birlikte İonia'yı yaratan sanat merkezlerindendir Ephesos; yontu okulu vardır. Fildişi yapıtlarında gözlemlenen biçim ve biçem birliği, Altın Çağ'ın yansıması İon büyük yontularının biçim ve biçemlerinde de belirleyici olacaktır. Bir "İon resminde" birliktelik, fildişi işleyen ustaların yerli kökeninin de baş tanıtıdır. Ve bu "özgürlük" onları, Nimrud fildişilerinden ayırır. Hiç kuşkusuz o karşı konulmaz güçteki Doğulu örneklerden alınan bazı örgeler, Antalya A'nın saçı gibi, değiştirilmiş; çekik gözlerde gülümseme *(Res. 108)*, "Doğululaşmış Küme" yapıtlarının ardından İÖ 600 dolaylarının "İonlaşmış Küme"ye geçiş sürecinde, yani Nimrud'tan *(Res. 152)* yüz yıl kadar sonra, sanatın gündemine tam oturmuştur. Doğrudan oradan alınmadığı kesindir; aracıları, İÖ 7. yüzyıl içinde olanların Akdeniz ve Ege'de eksik olmayan geç öykünmelerinde, ya da İonia'dan pişmiş toprak yontucuklarda *(Res. 153)*, doğrusu, Samos'un Kıbrıs öykünmelerinde *(Res. 154)* aramak yanlış olmayacaktır. Gezginci Nimrudlu ustalar da Ephesos fildişi okulunda çalışmış olamazlar, çünkü İÖ 7. yüzyıl boyu Ephesos'ta ele geçen fildişi başlar gene oradan farklı bir biçemin el izlerini taşır. Zaten Ephesos'ta bir fildişi işliğinin varlığı, kuşkulu da olsa, tümden yok sayılamamış, arkeolojide kabul görmüştür. Ve "yontu sanatında İonlaşma'nın Ephesos fildişi işliklerinde çalışan becerili ustaların elleriyle yaratıldığı" Akurgal'ın görüşüdür. Samos ve Miletos, yönünü Doğu'ya dönen Ephesos'tan farklı olarak genellikle kendi İon biçimlerinin yaratıcısı olmayı yeğlemişler, misyonlarını insanı doğalıyla biçimlendirme yolunda başarıyla yürütmüşlerdir. Ve bu üçü bir arada, "Hellen Klasiği"ne giden yolda hep Atina'nın önünde ve ona üstün olmuşlardır. Çünkü onlar, Anadolu Doğusu'nun resim biçimlerini Anadolu Batısı'na taşıyarak, Ege'nin Batısı'nın da yontu sanatını yönlendirenlerdir.

KİMLİK

İnsan ya da tanrısal?

Elmalı buluntularıyla ilgilenen bilimciler Antalya A ve C yontucuklarını "ölümlüler" olarak yorumlamışlardır; ilkini bir "rahip" yani "erkek", diğerini "kadın ve çocukları" olarak. Kazıcısı K. Dörtlük Antalya A *(Res. 103)* ile birlikte Antalya B'yi de *(Res. 107)* "rahip" olarak adlandırırken, Antalya C'ye *(Res. 109)* bazen "kadın ve çocukları" ve bazen belki "Kybele?" der; Antalya D'ye *(Res. 110)* "Kybele" kimliğini yakıştırır. Bunların tümülüs mezarda bir arada bulundukları yer ise, Dörtlük'ün tanımladığı gibi, "sunu sunmak için özel bir köşe" olmalıdır *(Res. 498)*. Antalya A ve B Akurgal'a göre de "rahip"tir; çünkü o, Antalya B'nin tipsel benzeri İstanbul C'ye de *(Res. 108)*

"Megabyzos/hadım rahip" demiştir. E. Varınlioğlu Antalya C'nin resminde bir tanrı ailesini görür, ancak onları "İştar ve tanrısal çocukları" olarak adlandırır. A. Dierichs'in bu üçlü kümeye yönelik "Leto, Artemis ve Apollon" yorumu, beni izleyerek yapılmıştır. L. Roller ise, "Phryg yapıtı" olarak kabullenmesi nedeniyle, onları Letoidler olarak adlandırmada kararsızdır; her iki bilim kadınına göre Antalya C, "İÖ 700 dolayları" ürünüdür.

Bu yontucukların eskiçağ bilimcilerince öngörülen "insan" ya da "tanrısal" kimliği ayrıntıya inilerek gerekçelendirilmiş de değildir. Bu kolay da değildir; çünkü insan, tanrısal simgeleri o'na sunarken de betimlenebilir ve bu durumda betimlenenin "sunu sunan mı" yoksa "sunuyu kabul eden mi" olduğunu bilmek zorlaşır. Ayrıca bilinir ki rahip ve rahibeler dinsel törenlerde tanrı ya da tanrıça gibi de giyinirler; dahası, U. Muss'un Ephesos Artemis Tapınağı kabartmalı sütunlarından B 90 parçasına değgin yorumuyla, "Doğu etkisinde" bir panter postuna bürünüp "tanrıçanın kutsal hayvanı kılığına" bile girebilirler.

Bir tek örge, tanrısal başlık, Eski Anadolu'da tanrı ve tanrıçalara özgüdür; Kargamış'ın bilinen bir orthostat kabartması üzerindeki rahibeler gibi *(Res.162)* istisnalar dışında ölümlüler takamaz. Ephesos D'deki gibi *(Res. 106)*, polos üzerine oturtulan "kült gereçlerine" bakarak onların tanrısal anlamına karşı durma, Ur'dan fildişi Astarte betileriyle de geçerliliğini yitirir. Bu nedenle poloslu Elmalı yontucuklarının, yani Antalya A, B ve C'nin, "tanrısal" kimlikleri sorun çıkarmamalıdır. Antalya D'yi ise salt başındaki takke benzeri terliğiyle onlardan farklı diye farklı yorumlamak olmaz, çünkü İonia'da tüm tanrısal resimlerin koşulsuz "polosluluğu" gibi kesin bir kural yoktur; İÖ 6. yüzyıl başlarında girilen İon etkisiyle artık Phrygia'da bile kural olmaktan çıkacaktır. Bu yüzyılın ikinci çeyreğinde, tanrısal ev kutsallığındaki bir mihrap içinde betimlenen Didyma'nın ana tanrıçaları hem polosludur *(Res. 416)* ve hem de polossuz *(Res. 417)*. Bundan önceki zamanda, dört aslanıyla bir arada bulunan altın Ana Tanrıça Ephesos A da polos taşımaz *(Res. 96)*.

Sonuçta, Elmalı yontucuklarının tümünün tanrısal kimliklerinde giysiye yönelik bir engel bulunmaz. Antalya A'nın bel büküklüğü, "tipik rahip duruşu" oluşundan değil, gördük ki erken biçemindendir; gene "çağdaş rahip resmini" çağrıştıran ellerin karın üzerinde kavuşturulması, kadınlığından kuşku duyulmayan Gordion A'da da vardır *(Res. 105)*. Göğüslerin yayvanlığı, İonia'nın etkilendiği Phryg Kybele tiplemesinin, R. Fleischer'e göre, "Artemis Ephesia'nın" da özelliğidir. İstanbul C'nin uzun süren "Megabyzos" tanımından da yeni buluntular ışığında artık cayılmış olmalıdır.

Artemision kazılarıyla günyüzüne çıkan İstanbul ve Selçuk'taki Ephesos fildişileri de ya "rahibe" dir ya da "tanrıça". Akurgal'la birlikte genelde savlandığı gibi, "Megabyzos dışında hepsi rahibe" olamaz, çünkü Ephesos Artemis kültü rahip ağırlıklıdır ve çünkü Ephesos'taki gibi bir en ünlü ana tanrıça tapınağında sunu olarak ona kendi resminin hiç adanmayışı düşünülemez. Hayvanlar ve karışık yaratıklar üzerinde de yalnızca tanrılar durabilir, ya da tanrılaşmış olanlar. Berlin A'nın sfenks üzerindeki

duruşu *(Res. 104)* bir Doğu geleneğidir. Ephesos B'nin bir panter üzerindeki duruşu *(Res. 101)* ve Ephesos A'nın *(Res. 96)* aslan başlı fibulalarla birlikte bulunuşu, Çatalhöyük'ten bu yana *(Res. 376)* ana tanrıça ya da o'ndan türeyen bir "Anadolu Bacısı" oluşun gereğidir. Antalya B de İstanbul C gibi tespihi ansıtan uzun bir nesne taşır boynunda; biçimde değişik olsa da bu, Britanya Müzesin'de sergilenen Kargamış'tan ünlü Kubaba kabartma resminin boynunda da vardır *(Res. 117)*, aynı şekilde tutulur. Ve İstanbul C'nin, bir amulet olarak boyunda taşınmak için yapılmışlığı gerçeği tek başına, onun tanrıça kimliğinin de en somut ve yadsınamaz tanıtıdır. Antalya B de A gibi genel anlamda "ana tanrıça" olarak tanımlanmalıdır.

Antalya C küme yapıtındaki ana da bir ana tanrıça olmalıdır. Gordion Kybelesi *(Res. 442)*, çarşafı tutan geniş bandıyla diğerlerinden farklılaşan polosunu ve başkaca benzeri bilinmeyen küt kesimli kısa saç biçimini bu nedenle olduğu gibi ona vermiş gibidir *(Res. 443)*; kimlikte biri başka diğeri başka olamaz. Bu, iki çocuklu bir tanrısal anadır. Son araştırmalar Ephesos'taki kültün kökende, Artemis'ten önce, Leto'ya da adanmış olabileceğine götürünce, üç kişilik tanrı ailesiyle Ephesos'ta hemen ilk ve tek usa gelen Letoid'ler olacaktır; kente yakın kutsal Orthygia'nın sahipleri Leto ve çocukları *(Res. 109-111)*. Gerçekten de elinden tuttuğu giysili kız çocuğun yaşı da Artemis olmaya uyar, çünkü omuzda betimlenen yaşça küçük çıplak erkek kardeşin, Apollon'un, doğumunda anasına yardım etmiştir o. Kardeşlerin bu en erken aile resimlerinde "ikiz" gibi yaşıt betimlenmeyişleri, M. P. Nilsson ve D. Knibbe'nin, onları Hellenleştirmek amacıyla "geç dönem mitoslarında, sonradan ikiz yapıldılar" saptamasını da doğrulamaktadır. Leto'nun ana tanrıçaya benzerliği, ondan türemiş olmasındandır. Bu nedenle Hellas'ın en ünlü Apollon kehanet merkezi sayılan Delphi'deki Siphnos Hazine Evi kuzey kabartma kuşağında Leto yerine Kybele vardır; aslanlı savaş arabası önünde Gigantlara karşı omuz omuza savaşan iki kardeşin koruyuculuğunu bir "ana" duyarlığıyla üstlenmiş gibidir *(Res. 447)*. Ve bu nedenle o aslanlar bir başka Apollon kentinde, Delos'ta, Leto kutsal alanına giden yolun bir kenarındadır *(Res. 446)*; bir başka Hellen kentinde olmayışı, onun Kybele ile özdeşliği ötesinde açıklanamaz. Çünkü kızı da aslanlıdır Ephesos'ta ve Pergamon da *(Res. 397)*; oğul bile tam vazgeçemez o Ana Tanrıça'ya simge yabanıldan *(Res. 448)*.

Leto hep çocuklarıyla birlikte varolmuştur ki antik düşüncede, Geç Roma Ephesos paralarında bile her iki omuzunda onlar vardır *(Res. 445)*. Ana kentlerinden, Ephesos'a komşu, kutsal Klaros'ta günyüzüne çıkan bir Erken Klasik Dönem pişmiştoprak heykelcikte bu kez çocuklarını kucağında taşırken betimlenen de *(Res. 444)*, kazıcısı J. de la Geniére'in kuşkulu yaklaşımına karşın, ancak o olabilir. Bu resmin en erken örneğinin de Antalya C ile Ephesos'tan gelmesi de şaşırtmamalıdır. Çünkü gene Ephesos'un yanı başında adı Orthygia olan ve Klaros gibi Letoidlere kutsal olan tapınak kenti, Hellen mitoslarına göre Artemis'in doğduğu yerin adıdır da; Artemis'se sahiplik için Anadolu dışında bu adda başkaları olsa da, hiçbirinde bağlantılar bu denli güçlü değildir. Çünkü Artemis de anası gibi Anadolu Ana Tanrıçası'ndan türemiştir; adı bile onunla birlikte anılır, "Artemis Kybele" denir, R. Labrun'a göre Luvice'de "Artami" adıyla vardır.

Ünlü kült yontusu bile, göğsünde taşıdığı boğa hayalarıyla *(Res. 396)* onun Baba Tanrı ile ortak "Dağ Ana" gücünü simgeler.

Leto hep çocuklarıyla birlikte saygı görür ki oğlunu "doğurduğu" Lykia'da da adına bir kutsal kent kurulmuştur; antik dünyada adını da taşıyan tek kent: Letoon. Leto da lykçede "kadın" anlamında "lada" sözcüğüyle özdeşleştirilir. Ve o'nun kentinde kendisi ve çocukları adına yan yana tapınaklar yapılmış; orası, şimdilik, MÖ geç 8. yüzyıldan başlayarak, Lykialının ulusal dinsel merkezi olmuştur. Oğul Apollon da Lykialı'nın baş tanrısı olmuştur. Bir "Homer İlahisi"nde, "Bey! Lykia senindir" denir; Homeros, İlias Destanı'nda "Lykegenes" der Apollon'a; "Lykia soylu". Troia Savaşı'nda Akha Hellenleri'nin amansız düşmanıdır o; askerleriyle Troialıların yardımına koşan Lykia beyi Sarpedon öldürüldüğünde, cesedini anayurt toprağına Apollon taşıyacaktır. Salt bu nedenle o'nun Lykialı olma olasılığı bir "Deloslu olma"dan çok daha güçlüdür. Çünkü adı bile, Lykialılara Luviler üzerinden soy akrabası gelen Troialıların ve Hititlerin tanrısı "Apaliunas"ı çağrıştırır. Lykia'da Patara olmalıdır doğum yeri. Eski kaynaklarda, adı Delphi ve Delos'la birlikte yazılacak önemde bir kehanet kutsal alanına sahiptir Patara. Hellen mitosları, "Hellen düşüncesinin ışığı" önemindeki bir tanrıyı ancak bu nedenle "yılın altı kış ayında kehanet dağıtmak için Delos'tan Patara'ya" göndermeyi içine sindirebilmiş olabilir. Dahası, Leto onu sözde "Delos'ta, kollarıyla bir hurma ağacına bağlanarak doğurmuştur" *(Res. 438)*. Nilsson'a göre de, "kayalık bir Delos'ta kutsal Leto hurması köklenmiş olamaz; belki Letoon'dadır". Antik dünyada, içinde tarihsel hurmalığı olan tek kenttir Patara *(Res. 439b)*; ve de bu özel hurmaların kökü tarihin çok derinlerine sürmüştür sürgünü *(Res. 439a)*.

R. Fleischer'in "Anadolu Bacıları" deyimiyle akrabalaştırdığı sözde "Hellen" tanrıçalarından Aphrodite'nin, adını verdiği Aphrodisias'ta yassı putlarla *(Res.464)* Bakır Çağ'a dek inen ana tanrıça özünü K. Erim görmüştü. Aphrodite oluşunda resimsel olarak en erken ve somut belgesini Elmalı'nın Antalya D yontucuğu verir *(Res. 112)*. Çünkü onun elinde tuttuğu her iki simge de, türü güvercin olan kuş ve adı Eros olan erkek çocuk, ikisi bir arada, ilk kez İÖ 6. yüzyılın akışı içerisinde Aphrodite'nin tanrısal simgelerine dönüşecektir; bu yüzyılın başlarında Elmalı'da ve ortalarında İtalya'nın Vasallaggi Mağarası'nda *(Res. 470)*. Antalya D' deki ana-oğul ilişkisi, "Kybele-Attis" ilişkisinden farklıdır; ayrıca onların birlikteliği Phrygia'da çok zaman sonra çıkacaktır ortaya. Antalya D kadınının bir Aphrodite olarak ana tanrıçaya benzer resmi de şaşırtmamalıdır; çünkü onun Aphrodisias'taki kült yontusu *(465. 466)*, bir Artemis Ephesia *(Res.396)* ve Artemis Pergaia *(Res. 435)*, Kaunos Artemisi *(Res. 437)* ya da Samos Herası *(Res. 482)* gibi Anadolu Ana Tanrıçası'nın özelliklerini içermektedir; tıpkı binlerce yıl öncesinin Aphrodisias Höyüğü'nde dönemine uygun put resimlerde içerdiği gibi *(Res. 464)*. Zamanın her diliminde saptanabilen bu tipsel özdeşlikle Aphrodite'nin ana tanrıça özlü yerliliği artık perçinlenmiştir. Antalya D ile ilk kez Kybele'nin yırtıcı kuşu, bir güvercine dönüşmüştür ve ilk kez bir tanrısal oğul, Eros'a dönüşmüştür.

Ana tanrıça ve tanrısal çocuk birlikteliği, Anadolu'nun Cilalı Taş Çağı'ndan beri hep vardır. Çayönü'nde gebedir o *(Res. 406)*; Çatalhöyük'te doğururken *(Res. 376)*, Nevali Çori'de ortada çocuk ve eller havada olarak Baba Tanrı'yla birlikte doğum sevincini yaşarken *(Res. 407)* betimlenmiştir. Tunç Çağı'nın Hatti toprağında Horoztepe'de oğulu emzirirken *(Res. 408)*, Hitit Ülkesi'nin bilinmeyen bir yerinden New York'a giden bir altın yontucukta kucakta otururken görülür *(Res. 378)*. Erken Demir Çağı'nın Yeni Hitit Karatepe'sinde, Patara kutsal Hurmalığı'nda *(Res. 439b)* Leto'yu çağrıştırırcasına, bir hurma dibinde emzirirken, oğul da ayaktadır *(Res.409)*. Bu gelenek Antalya C ve D ile İonia'ya aktarılmış olmalıdır; çünkü Leto da Aphrodite de, gördük ki, o ana tanrıçanın kendisidir. Anadolu geçmişiyle düşünce bağı ise Batı'da Arzava-İon, Güneybatı'da Lukka-Lykia sürekliliğinde kurulur.

Ephesos Artemis Tapınağı'nda bulunan ve genelde "rahibe" denen fildişileri, Artemision kazıcıları A. Bammer ve U. Muss haklı gerekçelerle "tanrıçalar" olarak yorumlamışlardır; ana tanrıça ile özdeş "Demeter, Kore, Kybele ve belki Leto" olarak; Artemis olarak değil. Çünkü Muss'a göre İÖ 560 dipterosu öncesinde tapınağın Artemis'e adandığı yönünde yazılı tek bir belge yoktur; o evreye dek ana tanrıça da henüz "Artemis"e dönüşmüş sayılamaz. Bunun gibi, Ephesos düşüncesinin ürünü tanrıçaların Elmalı'da hangi adla ve nasıl bir kimlikle saygı gördükleri de sorgulanmalıdır. Antalya A ve B'nin genelleşmiş "ana tanrıça" kimliği hiçbir Anadolulu'ya yabancı olmamalıdır; adı belki kendi dillerinde "eni mahanahi"dir. Letoidler zaten Lykialıdır. Aphrodite'de ise ola ki tarihin akışı içinde hep varolan ana tanrıça ve tanrısal çocuk kavramıyla bütünleştirilmiştir. Eğer mezar sahibi genelde öngörüldüğü gibi, bir "Phrygialı" olsaydı, tanrıçaların kimliği de teke iner, sorun yaşanmazdı; çünkü Phrygialı bir tek Kybele'ye inanırdı. Dördünün birden Kybele olamayacağı gerçeği de gösteriyor ki Elmalı'da yatan soylu kadın bir "Phrygialı" değildi...

SONSÖZ

Hellen mi, İon mu?

Anadolu kültürünün ve onun sanatsal kimliğinin yaratılışı öyküsü, sanatın tarihi boyunca yaşanan benzersiz bir alaşımın ürünüdür. Bu olgu, bir Elmalı tümülüs mezarından günyüzüne çıkan gözkamaştırıcı güzellikteki dört yontucuğun nitelik ve niceliğinde artık perçinlenmiş olmalıdır. Çünkü bunlar, tiplerinde ve biçimlerinde öylesine Anadoluludur ki bilimciler tarafından farklı yörelere ve halklara mal edilseler bile, mekan ve insan hep bu topraklarda kalmıştır: Güneydoğu'da Yeni Hitit Ülkesi'nde, Kızılırmak-Sakarya yayı arasında Phrygia'da ve Ege kıyılarında İonia'da kalmıştır. Uzmanlarına göre onlar İÖ 700 ya da 600 dolaylarına farklı tarihlenseler de, zaman aynı topraklarda yaşanmıştır. Tarihin çok derinlerinden kök sürer Anadolu yaratıcılığı: ilk yerleşimle birlikte İÖ 10. binyıl Göbeklitepe dikmetaş kabartmaları

(Res. 429) ve ardından Nevali Çori serbest yontularıyla *(Res. 38)* verir ilk sürgünlerini. Gelinen süreç, Eski Anadolu insanının inançta geleneğe bağlılığının ürünüdür; Hellas toprağına ekilen ve orada filizlenen düşünsel ve resimsel yaratılarla ilişkisizdir. Çünkü Ege'nin Doğusu'nda çok soydan halklar çok dilde konuşur fakat "Anadoluca" düşünürdü; Batı yakasında ise Hellas halkları ana dilde konuşur ve Hellence düşünürdü. Bu nedenle Elmalı yontucuklarının resimsel biçimleri örgesel ve yapısal olarak Anadolu-Ege sanat tarihinin en tanınmış bilginleri ile Phryg ya da Yeni Hitit kökenli olarak açıklanmışlardı. Özlücesi onlar düşüncede ve resimde katıksız Anadolu yaratmasıydı.

Bu dört nitelikli yapıtın çalışmamda İyon kökenli olarak yorumunun da anlamı, Batı Anadolu yontu biçimlerinin o iki Erken Demir Çağ Anadolu yüksek kültüründen etkilendiğidir; Ege'nin Batısı'nda kendi sanatsal biçimlerini yaratma çabasındaki Hellen kültüründen değil. Salt Anadolu etkisinde ve Anadolu toprağında yaratılan bir yeni kültür ve sanata "Hellen" damgasının vurulmasını anlayabilmek bu nedenle hiç kolay olmaz. Yeni Hitit ve Phryg gibi Anadolu alaşımıyla İonia'da Ege'nin Altın Çağı yaratılacak; insan resminin yanı sıra bilimde de Batı Uygarlığı'nın temel taşları bu yerli dokuyla Ege'nin Anadolu yakasında atılacaktır. G. Hanfmann'ın gördüğü gibi, "İonlar Hellenlerin sanatta önderidir. Ve İon yontucularının yeni Klasik sanatın da öncüleri arasında olduklarını düşünmede nedenler çoktur".

Şimdi, Elmalı D- Tümülüsü buluntuları ışığında yeni baştan sorulmalıdır: "İon" nedir. "Dor" nedir? İonia'nın İÖ 1. binyıldaki yerleşik halkı, İÖ 2. binyılda aynı toprağın adı Arzava olan Luvi soylu ülkesinde oturanla akraba bir halk mıydı; yani genelde yerli miydi? Değilse onlar Akhaların ve Dorların ana yurdu Hellas'tan göçen Hellen soylu yabancılar mıydı? Elmalı'nın gümüş ve fildişi yontucuklarıyla gelen yanıt şu olmalıdır: yerli Hatti halkı üzerine Orta Tunç Çağı'nda "göçmen" gelen Hititlerin, Hatti kültürü ve sanat biçimleriyle yerlileşmesi neyse; ya da izleyen Erken Demir Çağı'nda eskinin Hitit toprağında yurtlanarak her yönüyle Anadolulaşan Trakya "göçmeni" Friglerin durumu neyse; özlücesi, yazıları dışında yabancı bir kimliğe yeterli iz vermemeleri ve sanki bu topraklarda doğmuşlar gibi Anadolulu bir görüntü sergilemeleri olgusu neyse onların; eskinin Arzava kentlerine gene kendi kültürüyle göçemeyen, varlıkları yazılarıyla ayırt edilen Hellenlerin durumu da odur; farklı olmamalıdır. Çünkü onların düşünsel ve sanatsal kimliklerini biçimlendirenler de Doğu'ydu; Anadolu'da yerlileşmiş olan Yeni Hititler ve Phrygler di.

Elmalı yontucuklarının kökenine değgin farklı savların yarattığı karmaşıklık salt böyle bir ilişki ağıyla çözülebilir. Çünkü İÖ 7. yüzyılda Orta Fırat'tan Sakarya yayına ve oradan Ege kıyılarına varan geniş coğrafyadaki resim tiplemelerinde ve biçimlerinde yansı-lanan bir birlikteliktir ki bu, ancak "Anadolu" ortak sözcüğüyle anlaşılabilir. Bu nedenle, İonia gibi sözde bir "sömürge toprağında" yerli geleneklerden doğan özgün bir sanatı, özüne yabancı olan sözde "ana kıta"da yaşayanların sanıyla "Hellen" ya da "Doğu Hellen" olarak adlandırma alışkanlığı artık sorgulanmalıdır. İon yontu sanatının Ephesos'ta yaşanan geleceği belirleyici önemdeki bir evresini, bir seçenek olarak

"İon'dan farklı görmek" ve "farklı bir adla ayrı tutmak" isteyenler belki çıkacaktır. Ephesos-İon sanatına, bir konuşmamın ardından önerildiği gibi, belki örneğin bir "Yeni Hitito-İon" ya da "Phrygo-İon" yakıştırması yapılmak istenecektir. Bilinmelidir ki Ephesos fildişileri yüz yıldır arkeolojinin gündemindedir; ve yüz yıldır adı "İon" dur. Bu nedenle aynı işlikten gelen ve salt bir tek tipi yeni olan üç Elmalı buluntusuyla onları "farklı bir adla ayrı tutma" gerekliliği doğmuş olamaz. Bilimsel arkeoloji, "Greko- Pers" türünde yapay tanımlamalarla başka kısır döngüler yaratmayacak denli zamanı aşmıştır.

Aslında "İonlar" bile, İÖ 12. yüzyılda yıkıcı Dor-Hellenleri istilası ardından Hellas'ı terk ederek yeni yurt arayışı içinde Anadolu'ya göçen *(Res. 3)* "Akha-Hellenleri" olmazlar. Çünkü onların İon Ülkesi'ndeki varlıklarını arkeolojik verilerle belgeleyebilecek maddi bulgular eksiktir. Belli ki bir "kültür göçü" ile gelmemişlerdir. İonia'nın eski Anadolu kentlerinde bir yabancı göçüne iz veren tek sanat türü İÖ 1000 dolaylarında başlayan Protogeometrik Dor çömlekleridir *(Res. 489. 614)*. Ancak onlar da yerli yapınlar yanında sayıca çok azdır; bilinenlerin çoğu da -benzer dokudaki Geç Tunç Çağı Troia'sında artık kabul gördüğü gibi *(Res. 488)*, ticaretle gelen ve beğenilen özgün kapların yerli çömlekçiler tarafından üretilen- öykünmeleridir. Ve Anadolu Geometrik çömlek sanatında -Phryg damgalı- yerli doku, her evrede ayırt edilebilir farklılıktadır *(Res. 490-497)*.

P. Högemann'a göre "İon adının kökeni bile daha çok Anadolu dillerinde aranmalıdır; ve 'İon sömürgesi' deyiminin uygun olup olmadığı sorgulanmalıdır". Ona göre bu kavram, "Hellenlerin Güney İtalya ve Sicilya'daki gerçek sömürge kavramına uymaz; zıtlıklar vardır": Çünkü 'İon sömürgeciliği' tek seferde başlayan ve biten bir etkinlik değildir; "Protogeometrik Dönem'de başlayan ve İÖ 8. yüzyıl içlerinde sonlanan bir süreklilik gösterir". 'Sömürgeciler' ayrıca, "Pylos gibi, Akhaia ya da Atina gibi tek bir kent ya da yöreden göçe çıkmış da değillerdir; aksine birçok yoksul ve geri kalmış bölgelerden kopan Hellen halkları tarafından gerçekleştirilmiştir. Özellikle Böotia ve Thessalia'dan..." Bir savaş da olmamıştır.

Bilinen bir başka gerçeği M. Finley yineler: "Hellenler salt yerlilerin ilkel olduğu topluluklarda kültürel egemenliklerini kurarlardı. Üst düzeyde gelişkin ve iyi organize olmuş toplumlar içinde ise hemen entegre olurlardı". Bu gerçeğe karşın onlar, göçer geldikleri Anadolu kıyılarında kurdukları ekonomik güçle Hellen varlığını diri tutmayı bilmişlerdir ki, Hellence İonia'da bir ticaret ve bilim dili olarak zaman içinde yerli Luvi dilini *(Res. 20)* zorlamayı başarmıştır. Ancak kültür ve sanatta yaratılan, Hellen anayurduna ve Batı Ege'ye yabancı düşünceler ve biçimlerdir.

Bu nedenle Mellink'in Berlin A'yı *(Res. 104)* konu alan makale başlığı, "Doğu Hellen mi, Hitit mi?" olmuştur. Çünkü İonia'da Batı Anadolu sanatı, Doğu Anadolu sanatından doğar; Anadolu'da doğan, aynı zamanda bugünün Batı Uygarlığı'nın kendisidir de...

TÜMÜLÜS-D ve SAHİPLERİ

Gömütten çıkan Phryg metal buluntular ve Milyas'taki "Phryg'ler" üzerine

Elmalı Tümülüs-D mezarına dört çok özel yontucukla birlikte konulan, onlar denli nitelikli ve değerli başka metal adakların arkeolojide Midas zamanından becerili bir Phryg metal işliğine mal edilmesi görüşü, yontucukların da aynı sanat okulu yapıtları olarak değerlendirilmesinde etken olmuş; sonuçta mezarın tüm buluntuları Phryglerin Altın Çağı'na, İÖ 700 yılı dolaylarına, tarihlenmiştir. Bu olağanüstü güzellikteki gömüt envanteri, kazıcısı K. Dörtlük tarafından yayına hazırlanmaktadır. Yontucukların bu çalışmada önerilen İÖ 600 dolayları tarihinin sağlaması bağlamında, şimdiye dek yayınlananlardan bazı adakları kısaca da olsa irdelemeyi gerekli görüyorum:

Tümülüs-D fibulaları, Blinkenberg'in XII. Küme örnekleriyle benzeşirler. Bunlar da genelde İÖ 7. ve 6. yüzyıllardan mezar buluntularıdır; "belki İÖ 5. yüzyılda bile kullanımlarını sürdürenler vardır".

Gordion Büyük Tümülüsü'nden çıkan omphalos kapları *(Res. 502)*, Elmalı D-Tümülüsü'nde bulunanların *(Res. 503)* aksine, yuvarlak bir yanay çizer ve derindir. Elmalı kepçeleri de biçimde Midas zamanı Gordion öncüllerinden, kaplarınkine benzer farklılıklarıyla ayırt edilirler.

Tümülüs-D gömüt odasından çıkan bütünlenebilir tek çömleğin, altta anlatılacak olan metal kazanların öykünmesi küçük bir lebesin *(Res. 499)*, Phryg biçimi de Gordion Büyük Tümülüsü'nde bulunanlardan değişiktir. Gordion'da karnın en geniş kısmı tam ortadadır. Elmalı lebesinde ise şişkinlik, fark edilebilir bir biçimde aşağı doğru çekilmiştir; ayrıca omuz kısmının yanayı keskinleşmiş, yuvarlak gövde geniş ve yayvan bir tabana oturmuştur; omuz, güçlüce dışa açılan ve yukarı çekilen bir dudağa birleşir.

Omfalos kabı ve pişmiş toprak lebeste gözlemlenen bu biçimler, Doğu kazanları konusunda uzman olan H.V. Hermann'ın İÖ 6. yüzyıla bile girebilen geç kazanlarda saptadığı, erkenlerinden fark edilebilir boyuttaki değişime çok uyar. Ve sonuçta Tümülüs-D'de iyi korunmuş küçük metal kazanların da *(Res.501)* Midas Zamanı Gordion kazanlarından *(Res. 500)* geç bir süreçte yapıldıklarında kuşku bırakmaz. Çünkü ayrıca Elmalı kazanlarının kulpları, Gordion'dakiler gibi dudağa değil, boyuna geçişe tutturulmuştur. E. Varinlioğlu da D-Tümülüsü adak kaplarından ikisini, üzerlerindeki yazıtlar bağlamında, fakat "Gordion Büyük Tümülüsü ile ilişkide şüphesizliğe karşın" gibi bir önyargıyla kendi içinde çelişerek, "İÖ geç 7. ya da 6. yüzyıla" tarihler.

Gordion kazıcısı R.S. Young, başkentte bulunan makaralı tabaklara ilişkin olarak, "İÖ 8. yüzyıldan erken örnekler Phrygia'dandır, gerisi, belki geç olanlar, Ephesos'tan gelmedir" der. Bu türün bilinen en geçi de, Ephesos Artemis Tapınağı'ndan çıkan fildişi

tanrıça İstanbul E'nin sol elindedir *(Res. 116)* ve yukarıda izlediğimiz biçim gelişiminden beklenen bir yayvanlıktadır *(Res. 503)*. Tümülüs-D'nin geç zamandan metal buluntularının da Young'ın bu saptaması doğrultusunda "Ephesos'tan gelmiş olmaları" olasılığı vardır; bu görüş, aynı mezardan çıkan dört yontucuğun, belirlenen Ephesos kökeniyle örtüşür.

Elmalı-Bayındır tümülüslerinin tümünün Dörtlük'e göre "İÖ 8. yüzyıl sonlarından İÖ 6. yüzyıl sonlarına uzanan yaklaşık 200 yıllık bir zaman dilimine yayılmaları" olgusu, bazı gömüt odaları içindeki adakların Phryg özelliğiyle bir arada, arkeolojiyi "Phryg tarihsel coğrafyası için yeni bir yaprak açıldığı" sonucuna götürmüştür. Ancak, bundan çıkarılan, "Phryg kültür alanının Güneybatı Anadolu'da Elmalı Yaylası'na, yani eski Milyas'a dek genişlediği" görüşünü savunabilmek zor gözükmektedir. Eğer onlar "Phrygler" ise, salt Bayındır odaklı dar bir alanda yaşayan yabancılar olabilirdi. Bu bile değildi, çünkü kazıcısı Dörtlük oradaki "tümülüsler zincirine ait bir Phryg yerleşiminden izler saptayamamıştı"; kalıcı bir yerleşimin varlığına iz verebilecek Phryg çömlek kalıntılarına da rastlanmamıştı. C. Tibet ve İ. Ünlüsoy, Antalya Müzesi'nin Elmalı Yaylası'nda yürüttüğü yüzey araştırmaları sırasında Phryg çömlekleri bağlamında salt "Karabayır Tümülüsü'nden iki yerel öykünmeye" tanık olmuşlardı; o kadar.

Bayındır'daki tümülüslerin mezar odasındaki ahşap yapılanma Phryg, dışındaki yığma taşlı çağıl görüntüsü ise Lykia özelliği taşır. Elmalı Yaylası'nın Kızılbel Tümülüsü de Mellink tarafından "Phrygia örneklerinden farklı" olarak yorumlanmıştır. Bu ünlü mezarın oda duvarlarının Tümülüs-D'den iki nesil kadar sonra İonialı ustalar tarafından resimlerle bezenişi, yaylanın Arkaik Dönem'de İonia ile olan ilişkisinin salt Tümülüs-D adaklarının alımıyla sınırlı kalmadığının tanıtıdır. Çünkü bu dönemde, İÖ 6. yüzyılın 2. çeyreğinden başlayarak, İonialı yontucular Lykia'da güçlü Ksanthos beylerinin emrindedirler de. Ve orada soylu mezarlarının dışını, Kızılbel'in içi gibi, bey yaşamından alınma kabartma resimlerle donatmışlardır. Bu nedenle de Kızılbel'deki yerel bey, düşüncesiyle bir Lykialı, doğrusuyla bir Milyaslı olmalıydı, Phryg olmamalıydı.

Lykialı'ya soy akrabası olan "Milyaslılık", Bayındır'da Tümülüs-D'ye gömülü eski Elmalı yöresi beycesi için de geçerli olmalıdır. Bu soylu kadının, mezarı için özenle seçtiği olağanüstü güzellikte dört adak yontucuğun salt Kybele'lerden oluşmayışı, Leto ve "Aphrodite"yi de betimleyişi, kendisinin Phrygialı olmadığının somut tanıtlarıdır.

Pişmiştoprak İon Kuşlu Korelerinin Biçem Gelişimi

"Die Stilentwicklung der ionischen Vogelkoren aus Ton", in: F. Krinzinger (Hrsg.), Akten des Symposions. Die Aegaeis und das westliche Mittelmeer, Beziehungen und Wechselwirkungen 8. bis 5. Jh. v. Chr. Wien 1999 (2000) 329-341.

MÖ 7. yüzyıl son çeyreği erken evresi Samos yontuculuğunun önder rolünü; yumuşak ve dolgun biçimli baş parçası T 1242'nin *(Res. 119)*[1] biçem geleneğinde yapılmış olan T 3501 kadın heykelciği parçası *(Res. 120)*[2] üstlenmiş gözükür; bu da hemen sonraki akrabasını, gelişimi MÖ erken 6. yüzyıl içerisinde doğrudan sürdüren Eski Smyrna başında bulur *(Res. 121)*[3]. Yalnızca bu baş parçası değil, aynı yerden ve aynı biçem evresinden bir üst gövde parçası da[4], "Gorgo-Kümesi"nin tanınmış bir Etruria İon koresi *(Res. 122)*[5] ile öylesine benzeşir ki bununla Samos'ta erken ile geç arasında, yani Önarkaik Evre ile Rhoikos zamanı pişmiştoprak heykelcikleri arasında, bir köprü de kurulmuş olur. Bu olgu, sanat ve kültürde "İonia'nın Altın Çağı" olarak adlandırılan bir dönemde yaşanır[6]. Pişmiştoprak yontucuklara yönelik olarak Samos, Arkaik'in Olgun Evresi'nde de başı çeker. Çünkü kuşlu kore olarak tanımlanan yaratılar, sayısal çoklukta ve yüksek nitelikte bugüne dek İonia'nın başka hiçbir yerinde bu çoklukta ve

---

1 Jarosch, Samos XVIII, 165 Nr. 946 Lev. 68 (MÖ 620 dolayları); Ohly, Tonfiguren 32 Lev. 32; Vierneisel, Tonfiguren 44 vd. Lev. 21.

2 Isler, Samos IV 81 Nr. 50 Lev. 41 (MÖ 6. yüzyılın ilk çeyreği).

3 Akurgal, Alt-Smyrna 103 Lev. 131e. f (MÖ 600-575).

4 Almanca özgün metin, Res. 218; Akurgal, Alt-Smyrna 103 Lev. 131g.

5 Higgins, Terracottas 31 vd. Lev. 12D: " The type had a long life; it is dated by tomb-group from about 610 to 570 B.C.". Bayraklı baş parçası, y.dn. 3, aynı kümeden bir İon kadın büstü, Higgins, Terracottas Lev. 12B, ile iyi karşılaştırılabilir. Erythrai'dan bir pişmiştoprak baş parçası da, Bayburtluoğlu, Erythrai 100 Nr. 4 Lev. II,3, aynı kümeye aittir

6 "E. Akurgal, The Early Period and the Golden Age of Ionia, AJA 66, 1962, 369 vdd.

değişiklikte, büyük heykel sanatında da önder olan bu ada devletinde olduğu denli temsil edilmemiştir. Eski Çağ'da başka hiçbiri, bu tip denli sevilmemiştir de. O, antik dünyanın her yerinde, Ege ve Batı Akdeniz'de; kadın-erkek, tanrısal-insan, oturan ayakta duran, başta poloslu ya da onsuz, elde simgeli ya da simgesiz olarak ve de sıklıkla yağ kabı biçiminde çok farklı betimlenmiş, sayısal ve de bölgesel olarak çok yayılmıştır; özellikle, bu kez de tipsel olarak kökenin aranmadığı, Rhodos'ta[7]. Diğer üretim merkezlerinde olduğu gibi bu Dor adasının işlikleri de İon biçimlerini öylesi bir başarıyla taklit etmişlerdir ki onları dışardan ticaretle gelenlerden ayırabilmek yalnızca hamurun niceliğiyle olasıdır.

Çağdaş arkeoloji bu tipi elinde tuttuğu simgeye göre "kuşlu kore" olarak adlandırmış; anlamlandırmada pek de isabetli olmayan bir yaklaşımla "Aphrodite"-Kümesi[8] olarak tanımlamıştır. Tip, altta dik şerit kıvrımla özelleşen bir khiton ve üst gövdede çapraz bir şal giyer; ve şal ucu karın kesiminde kemer üzerine atılan bir yay oluşturur. Kuşu tutan sol kol gövdenin önüne doğru uzanırken, eliyle khitonu kavrayan sağ kol yandan aşağı sarkmıştır. Sağlam gerekçelere dayanılarak İon korelerinin başkaları yanında kuşun simge olması nedeniyle de Phryg Kybele resimleri sonrasında ve onlarla kurulan ilişki sonucu ortaya çıktığı savlanmıştır[9]; bilimde halâ daha kabul gördüğü gibi, bunun ters yönünde[10] değil. MÖ 7. yüzyılda yaratılan Kybele resimleri ile MÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreği içine tarihlenen İon kuşlu koreleri arasındaki aracı, yenilerde MÖ 590/80 onluğundan bir Ephesos fildişi betisi ile belgelenmiştir *(Res. 112)*[11]. Pişmiştopraktan kuşlu korenin kökende Anadolu tipi, MÖ 6. yüzyılın başlarından aynı yüzyılın üçüncü çeyreği sonlarına dek uzanan kesintisiz bir biçem dizini sunarken; biçemsel gelişim, kendileri için model oluşturan İon büyük heykeltıraşlık yapıtlarıyla sıkı sıkıya bir koşutluk içinde izlenir[12].

---

7 Işık, Koroplastik 19.

8 Higgins, Terracottas 30 vdd. O doğrultuda, Işık, Koroplastik 25, kuşlu korelerin üst başlığı olarak ("Aphrodite"-Kümesi). Anlamları için bk. R.A. Higgins, Grek Terracotta Figures (1963) 16: "They represent the goddess Aphrodite, wearing a chiton and mantle and holding one of her attributes, a dove". Ancak kuş simgesi tek başına her durumda bir tanrıçayı işaret etmediği için, bu eski tanımlama yanlışa götürür,. Krş. a. dn. 9 "Post-Aphrodite"-Kümesi için bk. a. dn. 47. Her iki tanımlama da burada salt bir "Karanlık" Dönem öncesi (Aphrodite-) ve sonrasındaki (Post-Aphrodite) biçem evrelerini ayırt edebilmek amacıyla kullanılmıştır.

9 Işık, Kybelebilder, genel. Ayrıntıya inmeden: M.J. Mellink, bk. Festschrift K. Bittel (1983) 354; A. Bammer, "Neue weibliche Statuetten aus dem Artemision von Ephesos", ÖJh 56, 1985, 49. F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (1983) 76 vd., hatta Phryg Kybele resimlerinin MÖ 6. yüzyılın ilk yarısı gibi, bana göre halâ geç olan ve kendisine göre "cesurca" önerilen, bir süreçte ortaya çıkışları nedeniyle, Phryg yapıtlarının İon korelerinden etkilendiği görüşünü öne çıkarır.

10 Akurgal, KunstAna 97 vdd. Ona göre, "Phryg Kybele resimleri Hellen sanatının kuş taşıyan tanrıçaları sonrasında ortaya çıkmışlardır". O'nu izleyerek K. Bittel, AntPl II (1963) 7 vdd.; F. Prayon, Phrygische Plastik (1987) 73 vdd.

11 F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) 26 Res. 57; -a.y., Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia V. 2000 (2003) Kat.Nr. Antalya D, genel, Lev. 6-.

12 Pişmiştopraktan kuşlu korelerin biçemsel ve örgesel gelişim dizinlerinin bu makaledeki oluşumu, daha önce ayrıntılıca ortaya koyduğum görüşlerimin, Işık, Koroplastik 25 vdd., esasta bir tekrarı olacaktır.

Pişmiştopraktan kuşlu kore tipi gelişim sıralaması Etruria'dan tanınmış "Gorgo-Kümesi" üzerine temellenir *(Res. 122)*[13]. Kökende bir Samos biçimini betimler bu tip; giyim ve duruş örgelerinde zaman dizininin başında bulur yerini. Hantal, ağır ve orantısız biçem özellikleriyle ve daha tam İonlaşmamış yüz hatlarıyla MÖ 600'dan fazla aşağı tarihlenemez; MÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreği başında gelişimini sürdürür: Aynı duruş ve giysiyle bir Samos betisi *(Res. 123)*[14] daha ince yapıdadır, üst gövdenin alt gövdeyle olan orantısızlığı yumuşatılmıştır. Orada geniş olan karın üzerindeki çapraz şal kenarının oluşturduğu yay, burada dar ve derindir; ayaklar birbirine koşut uzanır ve birbirlerinden genişçe ayrılır. Yeni olan, gelecek yüklü bir örgedir; yani alt gövdede khiton katlamasıyla oluşan şeridin ortaya çekilişidir. Uzun-oval baş biçiminde ve şalın çizgisel kıvrımlarında Atina Akropolü'nden Naksoslu Kore'yi *(Res. 60)*[15] anımsatır. Samos'tan bir diğer betide *(Res. 124)*[16] gövdenin ince yapıda uyandırdığı benzer etki, omuzların düşüşüyle artmıştır. Bu yolla beti, gövde kenar çizgisinde bir akıcılık kazanır; çapraz şal ucu yayının karın üzerinde daha dar ve daha derin işlenişi de gelişime uyar. Başın U-biçimi bir üçgene yaklaşır. Dar çekik gözler ve öne çıkan dudaklar da yenidir; kulaklar artık keman biçiminde üsluplaştırılmamıştır. Bu gelişkin biçimlere karşın betinin duruşuyla, giysisi ve saç örgesiyle erken Samos örneğinden *(Res. 123)* türetildiği gözden kaçmaz.

Bu ilk tipin son evresi tanınmış bir betiyle, "tavşan taşıyan" *(Res. 125)*[17] olarak adlandırılan yapıtla temsil edilir. Onun duruşta getirdiği yenilikler, yukarıda izlenen giysisi kıvrımsız-kuşlu kore örnekleri ile gelecekteki ana tip arasında bir köprü kurulmasına olanak sağlar. Şalın alt kenarının karın üzerinde halâ yuvarlak olan biçimi, yapıtın yukarıda anılan Samos yaratılarının son evresiyle bağlantısını gösterir. O erken biçem kümesinin son temsilcisi *(Res. 124)* yanında burada belirleyici önemde ve aynı zamanda biçem bağlamında olan değişimler şöyle tanımlanabilir: Şimdi sol bacak öne doğru atılmıştır; omuzlar daha güçlü bir çıkıntı oluşturur ve yukarı doğru kaldırılır. Bu yolla betinin oranları değişir; bir bütün olarak gövde, alta doğru giderek daralan "çivi benzeri" bir yapıda verilir. Sol kolun aşağı sarkıtılması artık nedensiz değildir, khitonu orta şeridinden tutar ve yana doğru çeker. Sağ el göğüs üzerinde kuş benzeri bir simge, sanki bir "tavşan", taşımaktadır. Şal alt kenarının karın üzerinde yaptığı yuvarlak girinti daha dar ve derinleşmiştir; ve şal, khitondan kabartılı bir yapısallıkta çözülmeye başlamıştır. Yüz dolgun ve ağırdır, uzuvlar güçlüce ayrıştırılmıştır, genelinde

13 y. dn. 5

14 Buschor, ASt. Res. 121. Higgins, Terracottas, Lev. 12E (Lokroi); G.M.A. Richter, Handbuch of the Grek Collection. The Metropolitan Museum of Art (1953) Lev. 51b (Sicilya).

15 Akr.Nr. 677: E. Langlotz-W.H Schuchhardt, Archaische Plastik auf der Akropolis (1943) Nr. 7; H. Payne-G. Mackworth Young, Archaic Marble Sculpture from the Acropolis (1950) Lev. 18; Richter, Korai Nr. 59 Res. 198-200; Akurgal, KunstAna 215 Res. 181

16 Buschor, ASt. Res. 122; Ducat 1966, 62 Nr. 1 Lev. 9,3; Rohde, Terrakotten, Res. 6a (Rhodos).

17 Higgins, Brit. Mus. Nr. 49; Higgins, Terracottas, Lev. 12F Ducat 1966, 80 Nr. 1. 2 Lev. 11,6; Richter, Korai, Nr. 158 (Rhodos); Öjh 46, 1961/63,Beibl. 110 Res. 71 (Selinus). Tipin baş yapısından tanınan nitelikli Samos örneği için bk. Diehl 1964, 523 vd. Nr. 14 Res. 15.

tam bir ovale yaklaşır. Tüm bu biçimler salt, şalın karın üzerinde bir yay oluşturduğu erken tipin son halkasının gelişimi olarak nitelendirilebilir.

"Aphrodite"-Kümesi; Ana Tip:

"Tavşanlı" korenin hemen ardından İonia'nın "Aphrodite" ile özdeşleştirilmek istenen kuşlu korelerinin pişmiştopraktan ana tipine *(Res. 126)*[18] geçmek isterim: Bu tipi özel yapan, sanat tarihinin devrim niteliğindeki bir buluşunun, doğal kıvrımın, ilk kez ortaya çıkmasıdır. Kıvrım burada, şal kenarının karın üzerinde bir üçgen çizdiği, zikzak biçiminde katlandığı ve basamaklar oluşturduğu bir gerçek doku kazanır. Bu duruma uygun olarak giysinin yana çekilen orta şeridi sağ ayak üzerinde khitonun bütününden çözülür. Bununla ayrıca khiton kenarı da kendi gidişi içinde gevşer; şal, altındaki khitondan belirli bir kabarıklıkta ayrılır. Tavşan taşıyan koreden *(Res. 125)* aşağı doğru incelen gövde çizgisinin yanı sıra, sol ayakla öne çıkma, giysiyi kavrayarak çekme ve göğüs üzerinde bir adak, burada güvercin, tutma örgelerini almıştır; ikişer örükle göğüs üzerine düşürülen saçlar da ortaktır. Görünüşe göre ortadan ayrılan ve yanlara taranan dalgalı saç biçimi ise tümden farklıdır. Yüz hatları daha etlidir, daha ayrışmıştır, baş çevre çizgisi daha bir canlıdır; küçük, çapraz çekik gözlerle gülümseyen yüz anlatımı ve ince dudaklı, sivri ağız yapısıyla öncekilerden daha çekicidir.

Şimdi de bu ana tipin arkeolojide hep tartışılan MÖ 6. yüzyıl ikinci yarısı içerisindeki ortaya çıkış tarihine gelelim[19]; çünkü bu tarih, pişmiştoprak ve mermerden İon korelerinin, yani küçük ve büyük heykeltıraşlık yapıtlarının, genel zaman dizini bağlamında büyük önem taşır. Bu tipin biçem evresi için belirleyici olan, doğal kıvrımın İon pişmiştoprak heykel sanatında ilk kez kullanılmış olmasıdır. Sanat tarihinin en alımlı dönüşümlerinden birini temsil eden bu söz konusu örge, kökende bir Güneydoğu Anadolu yaratmasıdır, Batı Anadolu'ya

---

18 Genel: Ducat 1966, Nr. 1-36. Değişik yörelerden seçki: Samos: Buschor, ASt 134. 135. 402. 403; Diehl 1964, 523 vdd. Nr. 15-19 Res. 15. 16. Erythrai: Bayburtluoğlu, Erythrai Nr. 17. 18 Lev. 9. 10 ve ayrıca parçalar. Theangela: Işık, Koroplastik, Nr. 22 Lev. 3. Rhodos: Higgins, Brit.Mus. Nr. 57-61; Higgins, Terracottas, Lev. 13D. E; Weber 1950, 16 Res. 16b; Rohde, Terrakotten, Res. 7; N. Breitenstein, Danish National Museum. Cat. of Terracottas (1941) Nr. 128. 129; Richter, Korai, Nr. 159. 160 Res. 508-511. Tocra: Boardman, bk. Tocra 1966, 153 Nr. 9-13 Lev. 96. Histria: P. Alexandrescu, Histria IV (1978) Nr. 251 Lev. 25. Elaius: Mollard-Besques 1954, Nr. B 253. Delos: Laumonier 1956, 53 vdd. Nr. 55-59. Korinth: Perachora 1940, 251 vd. Nr. 279. 280 Lev. 112. Tarent: Lo Porto 1962, Res. 17. Lokroi: R. Lullies, CVA München 47 vd. Lev. 149, 3. 4; 150, 3. 4; E. Lisi, Atti 1961, 93 Nr. 71. 96. Sicilya: E. Paul, Antike Welt in Ton (1959?) Nr. 69; G. Rizza, BdA 45, 1960, 257 vdd. Res. 23, 7. 8; ÖJh 46, 1961/63, Beibl. 106 vd. Res. 67. 69.

19 Yukarıdaki dn 18'e göre: Ducat (560-550); Işık (en geç 550 dolayı); Higgins (550 dolayı); Boardman (550 dolayı); Lo Porto (550 dolayı); Jenkins (550'den az sonra); Buschor (540-530); Rohde (540-530); Webster (6. yüzyılın üçüncü çeyreği); Laumonier (6. yüzyılın üçüncü çeyreği); Lullies (6. yüzyılın üçüncü çeyreği); Diehl (540-520); Paul (530 dolayı); Bayburtluoğlu (540-530 ya da 6. yüzyılın ikinci yarısı); Mollard- Besques (525 dolayı); Richter (6. yüzyılın son üçtebirlik dilimi); Ahrens (Geç Arkaik'in erkenleri); Breitenstein (geç 6. yüzyıl); Lisi (geç 6. yüzyıl); Rizzo (geç 6. yüzyıl).

oradan geçer[20]. Çünkü kıvrım örgesi İonia'da ilk kez MÖ 6.yüzyılın ikinci çeyreğinde oturan Brankhidler *(Res. 87)*, soylular *(Res. 88)* ya da ayakta duran şallı betiler *(Res. 78. 81. 84.)*[21] gibi Eski Anadolu geleneğindeki giysili erkek yontularında çıkar ortaya. Bunun yanında, kıvrımın uygulandığı yer ve biçimlendirme şekli de tıpkı Yeni Hitit'in Kululu *(Res. 86)* ve Palanga *(Res. 79)* heykellerinde olduğu gibi şalın alt ucunda ve yalın zikzak kıvrımlar biçimindedir. Bu nedenle onun küçük sanat yapıtlarında ortaya çıkmasını, çağdaşı İon büyük heykelciliği olmaksızın anlayabilmek olası değildir[22].

Gerçekten de İon işliklerinde bu küçük boy yapınları şekillendiren ustalar şal giysili erkek tipini de birçok değişiğiyle pişmiştoprağa uyarlamışlardır[23]; Kos ve Tarent kökenli aynı seriden yontucuklar *(Res. 92. 127)* ile Louvre'daki Dionyshermos yontusu *(Res. 78)*[24] arasında; ya da daha geç. fakat hala MÖ 550 öncesinden Samos torsosu[25] arasında yapılacak karşılaştırmalar bu ilişkiyi kanıtlayacaktır. Tipin Samos yapıtında betimlenen giysi tarzı, Paris yontusundakine göre genelde gevşeyerek çözülmüş gözükür, zikzak kıvrımlar daha canlı ve kabarık bir oluşumdadır; gene de Ephesos Artemis Tapınağı'nın toplam otuzaltı kabartmalı sütun altlığından biri üzerinde korunabilmiş şal giysili erkek betinin *(Res 80)*[26] biçimde benzer olan kıvrım gücüne henüz ulaşamamıştır.

Samos yontusunu 50li yıllar içerisinde erkene götüren bu biçimsel saptama önemlidir, çünkü kabartmalı sütunlar Kroisos adağı olarak en geç MÖ 550 dolayında bir terminus ante quem verir. Pişmiştopraktan şal taşıyan tip için giysinin biçimlendirmesi yoluyla kazanılan MÖ 6. yüzyılın 5. onluğu içerisinde kesin sayılabilecek bu zamansal başlangıç; yalnızca tipin öykündüğü büyük model heykellerin Olgun Arkaik Evre'nin sonlarına dek izlenebilen biçem gelişimi ile[27] değil, başın benzerini de gene Ephesos'un kabartmalı sütunları

---

20 Özgan, Plastik 125 vdd; ışık, Kybelebilder 95 vdd. Karşı sav özellikle Akurgal tarafından temsil edilmiştir. KunstAna 220. 324 dn. 22. Akurgal'a göre zikzak kıvrımlarla bezenen Kululu ve Palanga'dan Yeni Hitit yontu yapıtları, T. Özgüç, Kültepe and its Vicinity in the Iron Age (1971) 102 vdd. Lev. 35-38; 39; Özgan, Plastik, Lev. 56. 57a; Işık, Kybelebilder, Res. 31. 32, "Doğu Hellen sanatının etkisiyle ortaya çıkmış" olmalıdırlar.

21 Akurgal, KunstAna 221 vdd.Res. 189-192; 229 vdd. 193-197; Özgan, Plastik 29 vdd. Lev. 2-9. 46. 47; 42 vdd. Lev. 16-22. 24-31.

22 Işık, Koroplastik 31.

23 Ducat 1966, 65 Nr. 1-10; 69 Nr. 1-3; 81 Nr. 1-3 (genel). Buschor, ASt. Res. 163. 164; İsler, Samos IV 81 Nr. 51.52 Lev. 41 (Samos) - Webster 1950, Res. 17b; Mollard-Besques 1954, Nr. B 200. 201; Higgins, Terracottas, Lev. 14D; Rohde, Terrakotten, Res. 5a. 6b (Rhodos) - Akurgal, KunstAna 231 Res. 198. 199 (Kos) - Işık, Koroplastik, Nr. 42 Lev. 6 (Theangela) - BCH 82, 1958, 809 Res. 10 (Thasos) - Laumonier 1956, Nr. 162-164 (Delos) - Lo Porto 1962, 163 Res. 18 (Tarent) - MonAnt 32, 1927, Lev. 38, 2. 8. 10; Richter, KoraiNr. 206 Res. 647. 648 (Sicilya).

24 P. Devambez-L. Robert, RA 1966, 195 vdd. Lev. 1-4 (MÖ 520'ye doğru); J. Charbonneaux-R. Martin-F. Villard, Gréce Archaique (1968) 251 Res. 290 (530 dolayı); Richter, Kouroi. Archaic Grek Youths (1970) Nr. 124a (560-550); Langlotz 1975, 113 vdd. 133 vdd. Lev. 32, 1. 34, 2; Işık, Koroplastik, 53 vdd. (560-550); Özgan, Plastik, 42 vdd. Res. 31. 32 (540 dolayı ya da az sonrası); Muss 1994, 31 vdd. (550 dolayı).

25 Buschor, ASt. Res. 165; Freyer-Schauenburg, Samos XI Nr. 73 Lev. 61; Işık, Koroplastik, 56.

26 Pryce 1928, B 121; Muss 1994, 35 Res. 10-12; A. Bammer-U. Muss, Das Artemision von Ephesos (1996) 48 Res. 52; Işık, Koroplastik 56.

27 Işık, Koroplastik 55 vdd.; Langlotz 1975, 111 vdd.; Özgan, Plastik 42 vdd.; Muss 1994, 31 vdd.

üzerindeki, B 91 yanında erken özellikler içeren, B 89 parçasında[28] bulmasıyla da kanıtlanır.

"Aphrodite"-Kümesi'nin ilk kuşlu kore biçem kümesi temsilcileri *(Res. 126)*, kıvrımın veriliş biçim ve tarzında, tek yönüyle de olsa, gene pişmiştopraktan şal giysili ilk erkek kümesi örnekleriyle *(Res. 127)* örtüşmektedir. Fark, biçemde değil biçimdedir; çünkü bu kıvrım örgesi kuşlu korede çapraz şalın karın üzerinde oluşturduğu gibi üçgen biçiminde olamaz, üst üste katlanarak şerit halinde omuzdan inen kumaşın ucunda, doğaldır ki, ancak tek yönlü olabilir. Gövde ve şalın daha bir ayrışmış ve gevşemiş biçimlendirilişiyle kuşlu kore, zamansal olarak şallı erkeği doğrudan izliyor olmalıdır. İlkinin biçemde gelişmişliği başlarda da okunur: Erkek başında çehre ağırdır, gözler ve ağız ayrımsızdır, katıdır; bu yönleriyle tavşan taşıyan koreyle *(Res.125)*[29] aynılaşır; o da yukarıda doğrudan kuşlu kore öncesi biçem evresine yerleştirilmiştir. Böylece bir kez daha MÖ 6. yüzyıl ortalarını kapsayan zaman dilimine odaklanmış bulunmaktayız. Özellikle Didyma'daki kabartmalı sütunları bezeyen genç kızların baş biçimi ve yüz hatları ilk küme kuşlu koreler için *(Res. 126)* çarpıcı bir model niteliğindedir *(Res. 157)*[30], sonuç belirleyici bir önemdedir. Onlar ince çekik gözleriyle ve gülümsemeleriyle tam bir uyum içinde gözükürler. Ana kümenin kuşlu kore başları sıklıkla farklılaşır, çok sayıda değişiği vardır; ve bu olgu tipin çok büyük beğeni kazandığının ve varlığını çok uzun süre yinelenerek sürdürdüğünün tanıtı olmalıdır.

Kıvrımlarda gözlemlenen farklı düzen ve biçimlere göre üç gelişim sırası içinde kümelenebilir olmalarına karşın, J. Ducat'nın bir arada topladığı Olgun Arkaik Evre'den kuşlu korelerin Geç Korinth çömlekleriyle birlikte aynı mezarda ele geçmesi[31]; bazı bilimciler tarafından belli ki Korinth çömlekleri zaman dizini doğrultusunda onların hepsini en geç MÖ 550 dolaylarına yerleştirmek için yeterli bir neden sayılmıştı[32]. Ancak bu görüş, pişmiştoprak heykelcik sanatının biçem gelişimi için model durumunda olan mermerden büyük İon yontularının biçemsel sıralamasına aykırı düşer. Çünkü Olgun Arkaik'in büyük yapıtlarında giysi zaman içinde hacimsel ve dokusal yönden giderek ayrışacak; gövdenin sağ yanında bir uçla aşağı inen uzun şal,

---

28 B 89: Pryce 1928, B 89; Richter, Korai Nr. 84 Res. 267. 268; Akurgal, KunstAna, Res. 218. 219; Himmelmann 1965, 37 vd. Lev. 18; Özgan, Plastik, 60 Res. 33; Muss 1994, 35 vd. Res. 33-35. B 91: Richter, Korai, Nr. 82 Res. 263. 264; Akurgal, KunstAna, Res. 212. 213; Muss 1994, Res. 39. 40; Işık, Koroplastik, 30.

29 y. dn. 17.

30 Richter, Korai, Nr. 96. 97 Res. 296-300; K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma, IstForsch 27 (1970) K 75. 76; Akurgal, KunstAna, Res. 223-225; Himmelmann 1965, 38 Lev. 19, 1. 2; Işık, Koroplastik, 30; Işık, Kybelebilder, 100 Res. 37. Pişmiştoprak kümenin aynı seriden iki güzel Samos örneği, Diehl 1964, 523 vd. Res. 15 Nr. 15. 16, yandan görünüşleriyle de Didyma başlarıyla eşçesine benzerlikler gösterir.

31 Ducat 1966, 85 vdd.

32 Lo Porto 1962, 158 vd. Nr. 8 ile Boardman, Tocra 1966, 154 Nr. 18 ve de Blinkenberg 1931, Nr. 2106-2117 bağlamında, -"Aphrodite Kümesi"nin burada oluşturduğum- dört alt kümesinin tümünü içeren kıvrımlı kuşlu kore temsilcilerini; Higgins, Terracottas 35, Lev. 14C bağlamında buradaki II. Küme'den bir kuşlu koreyi; ve de di Vita, BdA 44, 1959, 354 vd. Res. 18 bağlamında III. Küme'den bir başkasını aynı zamana vermektedirler; yani MÖ 550 dolaylarına. Bu konuda bk. Işık, Koroplastik, 36.

kenarlarda giderek daha farklılaşan, bakışımsız bir biçime dönüşecektir. Kıvrımlar sayısal olarak çoğalacak ve daha elle tutulabilir kabarık bir çözülmeye uğrayacaktır; başlangıçta düz olan gövdenin çevre çizgisi, son gelişim sürecinde karşıt bir hareketlenme etkisi bırakacaktır. Bu biçemsel vasıflar, büyük mermer yapıtlara öykünen pişmiştoprak heykelciklerde mütevazı bir tarzda aynen izlenebilir olmalıdır.

Miletos örneği gibi ikinci biçem kümesinden bir pişmiştoprak korede *(Res. 128)*[33], benzer şal ucunun yalnızca daha fazla açılması ve benzer kıvrımların artık bakışımsız dağılımıyla doğrudan ilk biçem kümesi *(Res. 126)* geleneğini izlemesi, ancak böyle açıklanabilir. Çünkü büyük heykellere koşut giden biçem gelişiminden genel hatlarıyla beklendiği gibi bu II. küme yapıtlarda I.'lere göre zikzak kıvrımlar çoğalacak, sağ tarafta daha uzun bir şal ucu oluşacaktır; khitonda da kıvrım sayısı artacak ve gövde çevre çizgisinde kenarlar köşeli hatlarını yitirecektir. Kolların duruşunda da farklılaşan beti, bu değişimlerle salt I. küme biçemini geliştirmiş olabilir. Berlin'de sergilenen ve belki az geç bir zamanın yapıtı olan bir Samos koresini[34] , giysi düzenlemesinde pişmiştoprak heykelcikle karşılaştırılabilir mermer yontu olarak burada zikretmek isterim; çünkü o da uzun şal ucunda benzer çözülmüşlükte, ancak yüzeysel olarak basamaklaşan zikzak kıvrımlara sahiptir.

II. biçem kümesi pişmiştoprak yontucukların başlangıç tarihini belgelemek için daha önce Marmaris'ten bir yontucuk *(Res. 129)*[35] ile kümenin Thessalia serisinden bir örneği *(Res. 130)* karşılaştırmaya sokmuştum. Her ikisinde de soldaki şal kıvrımlarının sayısı uyum içindedir; onların kabarık yapısallığındaki gelişimi de benzer. Karia betisinde yüz her ne kadar daha dolgun bir etki bıraksa da, yuvarlak baş biçimi birbirlerine olan zamansal yakınlığı yansıtır. MÖ 6. yüzyıl üçüncü çeyreğinin erkenlerinde İon başlarının içerdiği bu dokudaki dolgun ve etli yüzler arkeolojide "yumuşak biçem" kavramıyla tanımlanmıştır[36]. Daha da önemlisi, Karia pişmiştoprağı *(Res. 129)* ile Berlin'deki tanınmış Miletos kuşlu koresi örnekliğinde *(Res. 65)*[37] büyük heykeltıraşlıktaki biçimlerin küçük sanat yapıtlarına nasıl yansıdığının izlenmesidir[38]. Benzerlikler giysinin düzeni ve ayrışmasında olduğu gibi, sırttaki saç kütlesinde de örtüşür; her ikisinin de bileziği vardır. Bu şaşırtıcı benzerliklerden sonra, Miletos kuşlu koresinin yitik başının da Karialı başı gibi

33 Miletos: V. von Graeve, IstMitt 42, 1992, 107 Lev. 15, 1. 2; Genel: Ducat 1966, 68 vd. Nr. 1-8. Erythrai: Bayburtluoğlu, Erthrai, Nr. 19; Rhodos: CVA Rodi 2, 485 Lev. 1, 2; Kos: Mendel 1908, Taf. 3, 12; Tocra: Boardman, bk. Tocra 1966, Lev. 96, 19; Aegina: A. Köster, Die griechischen Terrakotten (1926) Lev. 13b; Thessalien: H. Biesantz, Die thessalischen Grabreliefs (1965) Lev. 79 L 120; Sicilya: Münzen und Medaillen, Basel, August 1962 Nr. 76.

34 Blümel 1964, Nr. 37; Richter, Korai, Nr. 153 Res. 491-494; Freyer-Schuenburg, Samos XI, Nr. 22 Lev. 13; Buschor, ASt. Res. 373-375; Işık, Koroplastik, 32.

35 Işık, Koroplastik, 33 Nr. 229 Lev. 31; Özgan, Plastik, 61 Res. 34.

36 Buschor, ASt. 91 vd.; Himmelmann 1965, 39 vd.; P. Hommel, IstMitt 17, 1967, 115 vdd.; Işık, Koroplastik, 33; Özgan, Plastik, 60 vdd.

37 Blümel 1964, Nr. 49; Richter, Korai, Nr. 161 Res. 512-515; Akurgal, KunstAna 238 Res. 204; Buschor, ASt. 36 vd. Res. 125; Himmelmann 1965, 26 vd. Lev. 9; Özgan, Plastik, 61 Res. 21a.

38 Işık, Koroplastik, 33; Özgan, Plastik, 61.

tasavvur edilebileceğini söylemek yanıltıcı olmayacaktır. Böylece, İon kökenli Marmaris yontucuğu ışığında, Geç Arkaik Evre'nin içlerine dek çok farklı zamanlara tarihlenen Miletos'tan bu büyük heykeltıraşlık yapıtı da MÖ 6. yüzyılın erken 40'lı yıllarına oturtulmuş olmaktadır; bu tarih, İon yontu sanatının Arkaik zaman dizini için bir çıkış noktası olarak önemlidir.

Kuşlu korelerin gelişimi, III. biçem kümesinin seri üretimleriyle[39] sürer. II. küme *(Res. 130)* ile karşılaştırma örnekleri, Batı Akdeniz'den, Tarent ve Sicilya'dan *(Res. 131)* seçilmiş olsun: Değişik kümelerden bu betilerin çevre çizgileri benzer bütünlüktedir. Farklılıklar ise özellikle şal kenarındadır; yeni kümede zikzak kıvrımlar sayısal olarak daha zengindir, yapısal olarak daha yuvarlak ve daha bir kumaş dokusundadır, düzenleme olarak daha değişkendir. Kıvrımlar artık açıklıkla üst üste katlanmaktadır ki bu yolla giysi düzeni, daha bir rastlantısal, daha az üsluplaşmış gözükür; buna ek olarak bu kümeden başlayarak sık kullanılan, bu nedenle de "tipik" denebilecek bir örge gelir: şaldan inen torba kıvrımlar. Giysi düzenlemesinde bunun İonia büyük yontuculuğundaki eşi Klazomenai Koresi'dir *(Res. 67)*[40]; benzerliğin bir basit pişmiştoprak heykelcikte şal kenarının karın üzerindeki geniş orta kıvrım alanında eğimli yönlenişi gibi bir ayrıntıya varana dek izlenmesi biçem birlikteliğinin tanıtıdır; bu alanda kıvrım, o zamana dek yatay olarak düzenlenirdi. Bu III. biçem kümesinden pişmiştoprak betilerin başı, genel yapısıyla Samos'tan tunç binici başına[41] yakın durur; çapraz yerleştirilmiş gözler birbirleriyle iyi benzeşirler. Kurulan bu son bağlantıyla da III. biçem kümesinin ortaya çıkış tarihinin MÖ 6. yüzyılın 30'lu yılları olduğu vurgulanarak belgelenmiş olsun.

Bu zamansal başlangıç, küp mezar içinde birlikte olduğu buluntuların MÖ 570-530 yılları arasına tarihlendiği Gela Akropolisi'nden bir sunu betisiyle *(Res. 132)*[42] kesinleşir. Çünkü giysisinin zenginleştirilmiş biçimlerine göre bu pişmiştoprak yapıt yalnızca Sicilya'dan olan gibi III. biçem kümesi heykelciklerinden *(Res. 131)* hemen sonraki dizinde bulabilir yerini[43]; ve aynı seriden çok sayıda yapıtla örneklenen ve antik dünyanın her yerinde belgelenen bir başka Samos kore tipiyle *(Res. 133)*[44] birlikte IV. biçem kümesini oluşturur. Bunların giyside zenginleştirilmiş biçimlere sahipliği besbelli daha gelişmiş bir evrenin belirtileridir.

---

39 Genel: Ducat 1966, 69 Nr. 9. 12. Ksanthos: H. Metzger, Les céramiques archaiques et calssiques de l'acropole lycienne, FdX IV (1972) Nr. 138 Lev. 31; Tocra: Boardman, bk. Tocra 1966, 154 Nr. 18 Lev. 96; Tarent: Lo Porto 1962, 158 vdd. Res. 13; Sicilya: L. Caskey, AJA 40, 1936, 311 Res. 7.

40 Richter, Korai, Nr. 163 Res. 520-523; Akurgal, KunstAna 239 vd. Res. 206; Langlotz 1975, 107 Lev. 40, 9-11; Işık, Koroplastik, 34.

41 Buschor, ASt. 52 vdd. Res. 19zRes. 175. 176.

42 Richter, Korai, Nr. 175 Res. 549-551; Langlotz 1963, 60 Res. 21 (sağ); W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 170 Res. 173. Tarihi için bk. Richter, Korai, 96'ya göre: Orlandini, ArchCl 6. 1954, 1 vdd. Lev. 1.

43 Işık, Koropkastik, 36.

44 Samos: E.F. Prins de Jong, Grieksche terracotta's (1944) Res. 31 vd.; DAI Athen, Neg.Nr. 2271; Rhodos: Blinkenberg 1931, Nr. 2117; Histria: Bukarest, Musée National des Antiquités, Env.Nr. V.5758; Tocra: Boardman, bk. Tocra 1966, 154 Nr. 23; Korinth: Perachora 1940, Nr. 289 Lev. 113; Cumae: MonAnt 22, 1913, Lev. 72, 12; Sicilya: MonAnt 32, 1927, Lev. 38, 7; BdA 44, 1959, 355 Res. 18; Higgins, Terracottas, Lev. 14E.

Şal, fark edilebilir boyutta khitondan çözülmüştür, uzun şal ucu ve khitonun orta şeridi de gövdeden çözülmüştür ve buna koşut olarak kıvrımlar sayıca fazlalaşmıştır, biçimde daha ayrışmıştır; kumaş, yumuşak bir dokusal etki uyandırır. Bu biçem kümesi giyside açıklıkla Olgun Arkaik'in bitimine doğru büyük heykelin yönlendiği "yeni yol"u[45] pişmiştoprakta temsil ediyor olmalıdır. Siphnosluların Hazine Evi'ni taşıyan karyatidler *(Res. 68)*[46] ile şalın kabartılı, ışık-gölge oluşturan, tabandan çözülmüş kumaşımsı yapısında gözlemlenen benzerliği bu nedenledir; fark, bu sıradan pişmiştoprak heykelcikler yanında onların nitelikli büyük mermer yontu türünde, usta yapıtı olmalarındadır. Bununla, IV. biçem kümesinin yukarıda mezar bağlantısıyla kazanılan MÖ 530 dolayları tarihi de perçinlenmiş olmalıdır.

"Post-Aphrodite"-Kümesi:

Bilimde bugüne dek kabul gören sav; "Aphrodite"-Kümesi kuşlu koreleri biçem kümelerinin, onları kesintisiz olarak izleyen aynı tipten "Post-Aphrodite"-Kümesi'nin[47] *(Res. 134-140)* bir Rhodos örneği *(Res. 134)*[48] gibi en erken yaratıları ile MÖ erken 5. yüzyılda devam ettiği yönündedir. Her ne kadar bu yeni kümenin betileri tipsel yönden "Aphrodite"-Kümesi'nin gelişimini sürdürüyor gibi gözükseler de, gerçekte aralarında biçemsel ve hatta örgesel farklılıklar olduğu besbellidir; ve bu değişim, ana resmin artık İonia'da yaratılmamış olabileceğine işaret etmektedir. Olgun Arkaik'in aksine burada yeni tipin sayısal olarak çok aza inen buluntu istatistiği, köken değişikliğinin bir başka kanıtını verir. Böylece "Post-Aphrodite"-Kümesi ile İonia'nın pişmiştopraktan küçük yontu sanatında yeni bir dönem başlar ki bu, bir nesil öncenin Altın Çağı'nda yaratıcı ve yönlendirici olan bir önder sanat coğrafyası için söz konusu yontucuk türü bağlamında bir gerileme, bir çöküş anlamınadır.

Bu nedenle soru, yeni biçemin nerede kök saldığı ve ne zaman başladığıdır? Biçem kümesinin çok sayıda örneği Rhodos'tandır[49]. Atina Akropolisi'nde ise çok sevildiğine ilişkin o boyutta bir resim çizer ki[50] orada çok sayıda değişiyle günyüzüne çıkan bin kadar parça[51], sorunun yanıtında da yön verici önemdedir.

---

45 Himmelmann 1965, 31 vd.

46 Richter, Korai, Nr. 104 Res. 317-320; Himmelmann 1965, 29 vdd. 37 Lev. 14, 2. 3; J. Boardman, Griechische Plastik. Archaische Zeit (1981) Res. 210.

47 "Aphrodite"-Kümesi tanımlaması ve içerdiği anlamla yanlışa götüren bu tanımın kullanma nedeni için bk y. dn. 8; -benzer sorunlar taşıyan- "Post-Aphrodite"-Kümesi için bk. Higgins, Terracottas, 57. 61. 64 vd.

48 Mendel 1908, Lev. 2, 8; Blinkenberg 1931, Nr. 2146-2151. 2168; Higgins, Terracottas, Lev. 24A.

49 y. dn. 47. Ayrıca: Winter 1903, Lev. 54, 1. 3 (Troas); Langlotz 1975, 98 vdd. Res. 12, 1. 3, Lev. 24, 1-9 (Rhodos, Samos, Tarent ve Assos); ASAtene 29/30, 1967/68, 574 Res. 43 sağ (Iasos); Işık, Koroplastik 38 vdd. Nr. 24 (Theangela); BCH 82, 1958, 808 vd. Res. 7 (Thasos); İzmir Müzesi'nde depolanan kaçak kazı buluntusu (bul. yeri ? env. nr.?); MonAnt 32, 1927 Lev. 59, 2; 68, 3. 4 (Sicilya). Hellas'taki örnekler için bk. Winter 1903, genel.

50 Winter 1903, Lev. 44, 4. 8; Higgins, Terracottas, Lev. 30D; R. Lullies, Eine Sammlung griechischer Kleinkunst (1955) Nr. 140. 142.

51 F. Winter, AA 1893, 141 vd. bk. Res. 5 bağlamında. Oradaki tip için ayrıca bk. P. Knoblauch, Studien zur archaisch-griechischen Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Böotien (1937) 174 vd.

Tek başına bir olgu, İonia'da pişmiştoprak yontucuklar için model oluşturan büyük mermer heykellerin MÖ 6. yüzyılın son çeyreği ile başlayan suskunluğu gerçeği, bu yeni "Post-Aphrodite"-Kümesi'nin *(Res. 134)* ortaya çıktığı sanat merkezi bağlamında bir yabancı yaratıcılığını düşünmek için yeterli neden sayılmalıdır. Bu yeni zaman modası üzerine en iyi düşünsel resmi gerçekten de Atina Akropolisi koreleri sunar; özellikle onların etkisinde biçimlendirilmiş olan Aegina Aphaia Tapınağı batısında orta akroter işlevli genç kız betisi ya da Tarent yakınlarından tam bitirilmemiş bir torso *(Res. 135)*[52] sunar; birbirleriyle iyi örtüşen benzerlikler, kol dışında, duruşta ve giysi örgesindedir. Pişmiştoprak heykelcik serilerinden bazı örnekler, Akropolis koreleri ile saç biçimlerinde de bulurlar model niteliğindeki koşutlarını[53].

Tüm bunlar, bilimde Olgun Arkaik biçem kümelerinin kesintisiz devamı olarak görülen, yani İon kökenli olarak açıklanan, "Post Aphrodite"- Kümesi'nden pişmiştoprak betilerin yalnızca Atina kökenini değil, aynı zamanda onların MÖ 500'den başlayan tarihini de destekler. Atina Akropolisi'nde sayısı bin dolayına ulaşan buluntu envanteri bu sonucu salt güçlendirir.

Gerçekten de Olgun Arkaik "Aphrodite"-Kümesi'nin Sicilya'dan en geç örneği *(Res. 133)* ile bu Geç Arkaik/Erken Klasik "Post-Aphrodite"-Kümesi'nin ayakta duran ve oturan Rhodos kökenli en erken parçaları *(Res. 134. 139)* yan yana getirildiklerinde, aralarında belirgin değişikliklerin olduğu görülecektir; ve her ne kadar kuşlu korelerin khiton ve çapraz şaldan oluşan yerli İon kıyafeti esasta oradakilerle benzeşiyor ve kol duruşu onlarla örtüşüyor olsa da, duran ayak değişmiştir: Sağ bacak artık oynayan değilse eğer, ayaklar çoğunlukla yan yana durmaktadır ki beti bununla doğal, sağlam bir yapı kazanmıştır. Omuzlar geniştir, gövde, çekilen etekle birlikte, genel biçimiyle dikdörtgeni anımsatır, genelde eskinin aşağı doğru daralan "çivi" görünümünde değildir. Uzuvlar farklılaştırılarak şekillendirilmiştir.

Giysi bağlamında ilk göze çarpan, şalın kabartılı, ağır, ayrımlı kıvrım yapısındadır ve bu yenilik Atina Akropolisi'ndeki Atina-İon koreleri etkisinin bir yansımasıdır. Sol kol artık dingin durmaz, eliyle khitonu gerer. Yeni dönem için belirleyici olan ayrıca başın doğal, ağır yapısıdır; yüz de biçimde dolgunlaşmış, ifadede ciddileşmiştir. Ve tüm bu biçimler yalnızca yeni bir biçem evresinin özgün vasıfları olarak yorumlanabilir ki bunlarla Geç Arkaik/Erken Klasik'in ilk biçem kümesi, Olgun Arkaik'in son biçem kümesi örneklerinden açık ara ayrılır.

---

52 Akroter betileri: R. Lullies, Zu den Skulpturen des sogenannten Aphaiatempels auf Aegina, 19 vdd. Res. 24-27. Tarent yontusu: Langlotz 1963, 66 vd. Lev. 42.

53 Kümenin bazı Atina pişmiştoprak başlarında alna düşen ve birbirlerine koşut giden uzun bukleler, Winter 1903,, Lev. 44, 4 (Atina); ayrıca Blinkenberg 1931, Nr. 2146 (Lindos), örneğin 696 numaralı Akropol Koresi'nde, Richter, Korai, Nr. 126, değişiğiyle vardır. Bu konuda ayrıca bk. a. dn. 55.

Bu iki ana küme arasındaki zaman aralığı, yani "Aphrodite"-Kümesi'nin son IV. küme yapıtları ile "Post-Aphrodite"-Kümesi'nin I. küme betileri arasında geçen zaman; yaklaşık olarak, MÖ 6. yüzyıl üçüncü çeyreği sonlarına doğru biçimlendirilen Siphnosluların Hazine Evi karyatidleri *(Res. 68)* ile MÖ. 5. yüzyılın hemen başlangıcına tarihlenen Ksanthos'taki "Harpyler"-Anıtı genç kızları *(Res. 73. 521)*[54] arası süreç kadardır. Yeni biçem kümesinin en erken kuşlu koreleri *(Res. 134. 139)*; ağır yüz işlenişleriyle, benzer yanay ve yüz anlatımıyla, zikzak kıvrımlı dokusal doğallıktaki kumaşla ve de sol eliyle öne doğru çekilen khitonla, tanınmış Lykia anıtındaki aynı biçimlerle tamtamına örtüşmektedir. Aynı seriden pişmiştoprak Kopenhag örneği yüz ifadesinde ve başın çevre çizgisinin biçiminde 684 numaralı Akropolis Koresi'ne *(Lev. 70)* daha yakın durur[55]. Ve bu aynı zamanda, ilk "Post-Aphrodite" biçem kümesinin "Harpyler" Anıtı karşılaştırmasıyla kazanılan MÖ 500 dolayları tarihine de uyar[56].

Şimdi yanıtlanması gereken; acaba bu her iki ana küme arasında kalan MÖ 6. yüzyılın son çeyreği içindeki bir nesillik "karanlık" zaman boyunca, tipin biçemsel gelişiminin sürekliliğinde bir kırılma, yani bir boşluğun olup olmadığıdır? ya da, R.A. Higgins ve J. Boardman'ın savladıkları gibi, "Aphrodite-Kümesi tipleri kullanımlarını, MÖ 5. yüzyıla geçişe kadarki süreç içerisinde hiçbir değişime uğramadan sürdürmüşler miydi"? sorusudur; ya da acaba bu malzeme eksikliği salt bugünkü bilimin konumundan mı kaynaklanmaktadır[57]? Bir nesillik süreç içerisinde somut bir biçem gelişimi oluşumunda yaşanan bu zorluğu, aynı zaman aralığı içinde, küçüklere model olan büyük heykelde de biçeme yön veren yeni biçimlerin neredeyse yaratılamayışı olgusuna, yani atölyelerin suskunluğuna, bağlamak isterim[58] ki üretimin daha MÖ 6. yüzyılın 30'lu yıllarında farkedilebilir oranda azalmaya başlaması bunun habercisidir.

Doğrudan bir "Altın Çağ"ın ardından gelen böylesi bir "karanlık" yalnızca sarsıcı bir olayla açıklanabilir. Ve bu bağlamda nedeni, "Anadolu'nun Persler tarafından istilası ardından İonialı sanatçıların yurtlarını terk etme durumunda kalmaları ve özellikle Atina'ya göç etmiş" olmalarında aramalıdır[59]; "Post-Aphrodite"-Kümesi pişmiştoprak heykelcik tiplerinin doğrudan Atina'ya bağımlılıkları olgusu tek başına, bunun kanıtıdır. Gördük ki Rhodos da örneklerini Atina'dan almış ve onları, Doğu atölyelerinde olduğu gibi, değiştirmiş, kendi biçemine dönüştürmüştür[60].

---

54 Pryce 1928, B 287 Lev. 24; Akurgal, KunstAna, Res. 87; Richter, Korai, Nr. 192 Res. 612; E. Berger, Das Basler Arzrelief (1970) 131 vdd. Res. 149. 154. Karyatidler için bk. y. dn. 46.

55 Akropolis-Kore Nr. 684: Richter Korai, Nr. 182 Res. 579-582; Kopenhag kuşlu koresi: Higgins, Terracottas, Lev. 24A

56 Işık, Koroplastik, 40 vd.

57 Higgins, Terracottas, 32. 34 vd.; Boardman, bk. Torca 1966, 153.

58 Himmelmann 1965, 30 vdd.; Işık, Koroplastik, 41 vd. 76; Özgan, Plastik, 57. 69.

59 Işık, Koroplastik, 20.

60 Işık, Koroplastik, 38 vd.

Buna karşın yeni tip, İon yerleşimlerinde çok az sayıda vardır ve kuşlu korelerin sayısız örnekle kökenini borçlu olduğu Samos'ta bile bugüne dek tek örnekle bilinmektedir; onun da baş yapısıyla ve özellikle yumuşak yüz hatlarıyla İonialılığı göstermesi *(Res. 137)*[61], yabancılaştığı bir tipi kendine uyarlamasından öte açıklanamaz.

"Post-Aphrodite"-Kümesi kuşlu korelerinin Anadolu tipleri çoğunlukla Karia'da çıkmıştır günyüzüne. Kos'tan bir üst gövde parçasında *(Res. 136)*[62] geniş sırtlı kıvrımlar sayıca azalmış, aynı zamanda kalınlaşarak ağır bir görünüm kazanmıştır. Gelişmiş biçem evresi için özellikle belirleyici olan, çapraz şalın karın ortasından kendi soluna doğru giden kesiminde gözlemlenen düzenlemedir. Burada I. kümeye dek *(Res. 134)* gelenek süren perde katı gibi yan yana sıra kıvrımlar ortadan kalkmış ve alt kenarda yalın bir yaya dönüşmüştür; ve de yanda aşağı sarkan sol el onun ucundan şalı tutar, artık khitonu çekmez. Kos örneğinin "Post-Aphrodite"nin II. biçem kümesini oluşturduğu, içerdiği örgesel değişikliklerle de doğru olmalıdır.

"Post-Aphrodite"-Kümesi III'ün ve de aynı zamanda tüm İon kuşlu korelerinin en son biçem evresi örnekleri de Karia kökenlidir, fakat İon özelliklidir. Burada serinin en iyi korunmuş Bonn örneğiyle tanıtılacak olan kore tipiyle *(Res. 138)*[63] pişmiştopraktan Arkaik İon küçük yontu sanatının uzun süreli geleneği de artık son bulacaktır; biçemde çığır açıcı bir büyük sanat devriminin, "Atina" Klasiği'nin, özgün biçimlerini ustalıkla uygulayabilen bir beceriyle olacaktır bu: bacakların hareketi, khiton altından fark edilecektir. Sol el, ilk kez Kos'tan II. küme üstgövde parçasında görüldüğü gibi *(Res. 136)* şal kenarını tutmuştur. Ve gene ilk kez orada olduğu gibi, şal ucu, betinin solunda yay biçiminde sonlanmış; buna ek olarak, Arkaik Dönem'in simgesi olan sağındaki zikzak kıvrım da artık modadan düşmüştür. Ve gene kuşlu koreler için özgün olan bir başka Arkaik biçimin, şal ucunun karın üzerinde oluşturduğu üçgen girintinin, uzayan şal eteğiyle birlikte ortadan kalkması da Kos örneğinde başlayan bir başka yeniliktir. Giysi orada olduğundan daha kalın ve daha ağır bir etki uyandırırken, gövdeye doğru kıvrılmış olan sağ kolun altından aşağı sarkan şal ucu yoğun bir kütle oluşturur. Döneme özgü yalın kıvrımlar, alt gövdede dik ve şal üzerinde az ve çapraz biçimlidir, çizgi yüzeyselliğinde bir etki uyandırır.

Baş da kütleseldir; göz kapakları vurguludur, taşkın dudaklar etlidir ve çene toktur; yüz anlatımında yumuşak bir "Arkaik" gülümseme, düşünceli bir ciddiyetle dengelenmiştir *(krş .Res. 71. 138)*. Özetle; "tıknaz oranlar, gövde ve giyside bir özdeksel ağırlık ve anlatım derinliği, içsel anıtsallık, tüm bu vasıflar, Klasik yontunun erken evresi için özgündür"[64].

---

61 Higgins, Brit.Mus. B 524; Langlotz 1975, 100 Lev. 24, 2.

62 Mendel 1908, Nr. 1693.

63 Halikarnassos: Winter 1903, Lev. 94, 1; Higgins, Brit.Mus. B 336; Higgins, Terracottas, Lev. 27A; Mollard-Besques 1954, B 338; Theangela: Işık, Koroplastik, Nr. 25; Kos: AA 1901, 135 vd. Res. 4, 7; 5, 15; Mendel 1908, Nr. 1691. 1692; bul. yeri? : N. Himmelmann, Das Akademische Kunstmuseum der Universitaet Bonn (1984) Nr. 34.

64 Himmelmann, age. 116 Nr. 34 bağlamında.

Sanatta çığır açan bu dönem MÖ 500 dolaylarında Milet Torsosu ile başlar *(Res.42)*; Ege sanat tarihinin en sevilen tipinin bu en son yaratısına *(Res. 138)* biçimini, İon Okulu'nu bilen bir pişmiştoprak heykel ustası MÖ 480 yılı dolaylarında vermiş olmalıdır[65]. Ancak şimdi o tip, Anadolu Ege'sinde bile, ilk yaratıldığı kendi toprağında, geçmişinden miras beğenilirliğini yitirmişti ki yayılım alanı salt tek bölgeyle, Karia ile, sınırlı kalmıştı. İonia'nın antik dünyayı saran siyasal gücü de bu süreçte tamtamına çökmüştü çünkü.

Bu son kuşlu korenin hemen ardından, Lykia'ya gelen İonialı gezgin ustalar Ksanthos beylerinin hizmetinde giysili kadın heykellerini yapmışlardır. Onlar, Anadolu sanat tarihinin ilk peplos giysili genç kızlarıdır *(Res. 74. 75)*[66] ve Hellen etkili *(Res. 76)* yapıtlarıdır. Bu belirleyici önemdeki değişiklikten İonia pişmiştoprak yontu sanatının da etkilenmemiş olması, doğaldır ki düşünülemezdi: Khios'tan bir Erken Klasik oturan kadın betisinin *(Res. 141)* Rhodos *(Res. 139)* ya da Samos'tan bir Arkaik öncülüyle *(Res. 140)* yapılacak karşılaştırma, bu gerçeği açıklıkla göstermektedir[67]. Durum, Rhodos'tan ayakta duran betilerde de farklı değildir; oradan gelme biri Geç Arkaik *(Res. 142)* ve diğeri Erken Klasik *(Res. 143)* iki kore yan yana getirildiklerinde[68], değişimin Atina Akropolisi'nden kaynaklandığıı hemen görülecektir[69]. Karşı durulmaz güçte bir etki dalgası giysi biçim ve biçeminde de Hellas'tan Anadolu'nun batı kıyılarına ve önündeki adalara vuracak *(Res. 144)*[70] ve oralarda kök tutacaktır. Besbelli ki güç dengesi artık değişmiştir. Atina'nın Klasik Çağ'da İonia üzerine kurduğu kültürel ve sanatsal önderlik, siyasal anlamda tam başarılamamış olsa da; Doğu'nun Ege kıyılarındaki halkları Delos Deniz Birliği üzerinden artık Atina'nın bağlaşıkları konumundadırlar. Sanatta bu köktenci değişimi belirleyen, Ege'de Perslerle değişen tarihti[71]: Perslere karşı Lade'de kaybeden Milet, Salamis'te kazanan Atina olunca, önderlik Batı'ya el değiştirecekti.

65 Işık, Koroplastik, 43 vd.

66 Pryce 1928, B 316-318; Tölle-Kastenbein 1980, Nr. 13a-c, Lev. 59-63. Zamansal olarak B 316, MÖ 470 dolayları tarihli Olympia metopları (MÖ 470 c.) öncesinden olmalıdır; diğer ikisi ise hemen sonrasından; yani "Ciddi Biçem"in ortalarından.

67 Khios: Photo E. Langlotz; Samos: Buschor, ASt. Res. 138.

68 Higgins, Brit.Mus. B 111 krş. B 207.

69 V.H. Poulsen, ActaArch 8, 1937, 48 vdd. Res. 26. Krş. orada Res. 27. 42. 43 ile Res. 50.

70 Mendel 1908, Lev. 2, 12 (Rhodos); Işık, Koroplastik, 83 vdd. Nr. 105 Lev. 15 (Theangela); J. Boardman, Excavations in Chios 1952-55, Grek Emporio (1967) Lev. 82, 139 (Khios). Tipin Atina kökeni için bk. Poulsen, age. 52 vdd. Res. 30-33.

71 Tolle-Kastenbein 1980, 104 vd.

Kısaltmalar

Akurgal, KunstAna	E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961).
Akurgal, Alt-Smyrna	E. Akurgal, Alt-Smyrna I. Wohnschichten und Athenatempel (1983).
Bayburtluoğlu, Erythrai	C. Bayburtluoğlu, Pişmiş Toprak Eserler. Terracottas in Erythrai II (1977).
Blinkenberg 1931	Chr. Blinkenberg, Lindos, Fouilles de l'acropole I (1931).
Blümel 1964	C. Blümel, Die archaischen griechischen Skulpturen der staatlichen Museen zu Berlin (1964).
Buschor, ASt. :E.	Buschor, Altsamische Standbilder I-V (1934-1961).
Diehl 1964	E. Diehl, "Fragmente aus Samos", AA 1964, 493-512.
Ducat 1966	J. Ducat, Les vases plastiques Rhodiens archaiques en tere cuite (1966).
Freyer-Schauenburg,	B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils, Samos XI (1974).
Higgins, Brit.Mus.	R.A. Higgins, British Museum. Cat. of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities I (1954).
Higgins, Terracottas	R.A. Higgins, Greek Terracottas (1967).
Himmelmann 1965	N. Himmelmann, "Beitraege zur Chronologie der archaischen Ostionischen Plastik", IstMitt 15, 1965, 24-42.
Işık, Koroplastik	F. Işık, Die Koroplstik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien zwischen 560 und 270 v. Chr., IstMitt Beih 21 (1980).
Işık, Kybelebilder	F. Işık, "Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik", ÖJh 57, 1986 Beibl. sp. 41-108.
Isler, Samos IV	H.P. Isler v.d., Das archaische Nordtor und seine Umgebung im Heraion von Samos, Samos IV (1978).
Jarosch, Samos XVIII	V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis zum 7. Jahrhunderts v. Chr. aus dem Heraion von Samos, Samos XVIII (1994).
Langlotz 1963	E. Langlotz, Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien (1963).
Langlotz 1975	E. Langlotz, Studien zur nordgriechischen Kunst (1975).
Laumonier 1956	A. Laumonier, Exploration archéologique de Délos XXIII. Les figurines de tere cuite (1956).
Lo Porto 1962	F.G. "Lo Porto, Tombe archaiche tarentine con terrecotte ioniche", BdA 47, 1962, 153-170.
Mendel 1908	G. Mendel, Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des figurines Grecques de tere cuite (1908).
Mollard-Besques 1954	S. Mollard-Besques, Musée National du Louvre. Cataloque Raisonné des figurines et reliefs en terecuite Grecs, Etrusques et Romains I (1954).
Muss 1994	U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (1994).
Ohly, Tonfiguren	D. Ohly, "Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos II", AM 66, 1941, 1-46.
Özgan, Plastik	R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1978).
Perachora 1940	H. Payne v.d., Perachora. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia (1940).

Pryce 1928	F.N. Pryce, Cat. of Sculpture in the Dep. of Greek and Roman Antiquities of British Mus. I, 1 (1928).
Richter, Korai	G.M.A. Richter, Korai. Archaic Greek Maidens (1988).
Rohde, Terrakotten	E. Rohde, Griechische Terrakotten (1970 ?).
Tocra 1966	J.Boardman - J. Hayes, Excavations at Tocra 1963-1965. The Archaic-Deposits I (1966).
Tölle-Kastenbein 1980	R. Tölle-Kastenbein, Frühklassische Peplosfiguren. Originale (1980).
Vierneisel, Tonfiguren	K. Vierneisel, "Neue Tonfiguren aus dem Heraion von Samos", AM 76,1961, 25-59.
Webster 1950	T.B.L. Webster, Greek Terracottas (1950).
Winter 1903	F. Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten I (1903).

"Hellen Mucizesi Var Miydı?"

Anadolu'da Yeni Hitit ve Phryg Yontu Biçimlerinin İonlaşması.

"Zur Rolle der ionischen Plastik bei der Entstehung der attischen Klassik", in: D. Pappenfuss-V.M. Strocka (Hrsg.), Gab es das Griechische Wunder? Tagungsbeitraege des 16. Fachsymposiums der Alexander von Humboldt-Stiftung in Freiburg 1999 (2001) 147-162

Bu ilginç soru, 5-9 Nisan 1999 günleri arasında Almanya'nın Freiburg Üniversitesinde Alexander von Humboldt Vakfı'nın düzenlediği uluslararası bir Eskiçağ Bilimleri sempozyumunun üst başlığıdır. Amaç, "İÖ. 6. yüzyıl sonları ile 5. yüzyıl ortaları arası" dönemin sanatsal ve kültürel dokusu ışığında "Hellen Mucizesi"ni irdelemek ve sanat tarihinin en önemli devrimlerinden Klasik'in İÖ 500 dolaylarında yaratılış nedenlerini ortaya koymaktı. Konular, Arkeoloji ile Eskiçağ Tarihi ve Kültürleri alanında iki seksiyona bölünmüş; çok sayıda ülkeden -çoğu dinleyici- toplam 66 bilimci arasında Arkeoloji'den 14 bildiri sunulmuştu. Bunlardan dördü Yunan meslektaşlarımızdı; bizden ise katılım salt bu makaleyle gerçekleşmişti.

"Sempozyum Bildirileri" kitabında basılmak üzere 12 yaprak Almanca metin ve 31 resimle Almanya'ya gönderdiğim bildiri, özellikle altı Türk bilimcinin övüncü olarak, Yunan meslektaşlarımız da dahil, tek kişiden olumsuz bir eleştiri almamıştır. Ardından bu bildiri kapsamını, Arkeoloji enstitülerinin çağrılısı olarak Marburg ve Göttingen üniversitelerinde iki katı zamana genişleterek sunduğumda da, konu içeriği, gene şaşkınlıkla karışık bir olumlulukla tam kabul görmüştür. Önerilerden özellikle birini, konunun uzmanlarından olan Giessen Üniversitesi Klasik Arkeoloji Bölümü Başkanı W. Martini'nin Marburg konferansında, "bu Anadolu alaşımı sürecine İon değil, başka bir ad bulmak gerek; çünkü İon denince Hellen'le özdeşleşiyor" önerisini burada aktarmak isterim; kendisine "İon'u, benim gibi, Hellen'le özdeşleştirmezseniz, sorun kalmaz" deyişimi de.

Bu önemlidir, çünkü benim de yetiştiğim Alman Okulu, çağdaş Arkeoloji'nin temelini attıkları iki yüz yıldan bu yana İon'u Hellen'le hep özdeşleştirmiştir. Sanki Batı Uygarlığı'nı yaratan kültür ve sanat, Luvi halklarından Arzavalıların yurdu İonia'da düşünce üzerine değil, azınlığın ticaret dili olarak yerleşen Hellence söz ve Hellen yazısı üzerine temellenmiş gibi; ve Batılı İon'u Hellen'den hiç ayırmamıştır. Ülkemiz Klasik Arkeoloji biliminin temel taşların dan Ord. Prof. E. Akurgal da İon'u Hellen'den ayırmaz. Ve hocamız, bilim evreninde edindiği sağlam konumuyla ve büyük adıyla işimizi çok zorlaştırır. Belli ki bilimde hiç olmaması gereken tabuları yıkabilmek hiç kolay olmayacaktır; ancak bilimci, bilimin gösterdiği dosdoğru yolda, "herkes ne der?" endişesiyle özgüvensiz ve ödünlü de olmayacaktır, yılgın ve umutsuz da...

Burada *(Adalya III, 1998, 13-35)*, üç Alman kentinde farklı kapsamlarda sunduğum *"İon Yontu Sanatı'nın Atina Klasiği'nin Yaratılışındaki Rolü"* başlıklı bildirimi, Freiburg odağında harmanlayarak kendi dilimizde aktarmayı bir görev bildim. Bununla, benzer içerikteki çoğu konferanslarda karşılaştığım, kendi bilimcisine güvensizlik anlamında yöneltilen "Batılılar ne diyor" sorusunun artık sorulmayacağını da ummak istiyorum:

- I -

Kuşlu koreler, İon yontucularının İÖ. 625-547 arası yaşanan Altın Çağ sürecinde yarattığı en alımlı genç kız resmidir[1]. Hangi tanrıçaya adanmışsa onu betimler, ancak adayan ölümlüyü de betimleyebilir[2]. Tipin bilinen ilk örnekleri pişmiştopraktan biçimlendirilmişlerdir, ancak mermer öncüleri de beklenmelidir. Pişmiştoprak yontucuklar, Erken Arkaik Dönem'in İÖ 6. yüzyıla geçişin eşiğinde kuşsuz "Gorgoneion Kümesi" ile başlar *(Res. 122)*[3], yalın giysi geleneğini bu yüzyılın ikinci çeyreği içine taşır *(Res. 123-125)*[4] ve ilk kez İÖ 6. yüzyıl ortalarının I. küme örneklerinde gözlemlenen giysi kıvrımlarıyla farklılaşırlar *(Res. 126)*[5]. Eliyle göğsüne bastırdığı kuşu nedeniyle yanlışlıkla "Aphrodite Kümesi"[6] diye de adlandırılan bu tür yontucuklar; oturan gibi ya da kuş yerine nar tutma gibi değişik biçimleri, koku kabı gibi değişik işlevleriyle tüm antik dünyaya ihraç edilirler ve yerel üretimlerin varlığıyla da çok sevildiklerini gösterirler. Ortalama 15 cm. boyuyla büyük mermer yontuların öykünmesidirler; bu nedenle de biçim ve biçemde onlara koşut bir gelişim izlerler. Bu gelişim özellikle giysi kıvrımlarının biçim değişiminde okunur. İÖ 540'lı yıllarda II. küme *(Res. 128. 130)*[7], 530'lu yıllarda III. küme *(Res. 131)* ve gömüt buluntusu olarak en geç bu onluğun sonlarına çekilebilen IV. küme yapıtlarının *(Res. 132. 133)*[8] sergilediği zenginlikle, yeni bir "akımın" eşiğine varırlar. Başlangıçta az olan kıvrım

---

1 Işık, Koroplastik 25 vdd.

2 Işık, Koroplastik 180.

3 Higgins, Terracottas 31 vd. Lev. 12D; E. Akurgal, Eski İzmir I (1983) Lev. 131e-g.

4 Higgins, Terracottas Lev. 12E; Buschor, ASt Res. 121. Res.2'de görüntülenen bu yapıt ile Res.3'deki (a.dn. 5) yontucuğu arasındaki zamansal boşluk, Samos'tan Buschor, ASt Res. 122 ve Rhodos'tan Higgins, Terracottas Lev 12F; Richter, Korai No 158 Res. 506. 507 ile doldurulur. Bu konuda ayrıntılıca Işık, Koroplastik 25 vd.

5 Işık, Koroplastik 25. 28 vdd. Kat. 22 Lev. 3 "Gruppe I". Ayrıca: Buschor, ASt 37 vd. Res. 134. 135. 402. 403; Higgins, Terracottas 35 Lev. 13D-F; Richter, Korai No 146 Res. 462-465; No 159 Res. 509-511; No 160 Res. 58; C. Bayburtluoğlu, Pişmiş Toprak Eserler. Erythrai II (1977) 43 vdd. Kat. 17 Lev. 9.

6 Higgins, Terracottas 30 vdd. Krş. y.dn. 2, a.dn. 11.

7 H. Biesantz, Die thessalischen Grabreliefs (1965) Kat. L 120 Lev. 79; Bayburtluoğlu, age. 44 Kat. 19 Lev. 11; R. Senff, "Die Grabung auf dem Zeytintepe", IstMitt 42, 1992, 107 Lev. 15, 1.2; Işık, Koroplastik 31 vdd. Bu kümenin Marmaris'te bulunan değişik bir örneği ve büyük mermer yontuların zaman dizinindeki önemi için bk. Işık, Koroplastik 33 Kat. 229 Lev. 31; Özgan, Plastik 61 Res. 34.

8 III. Küme: L. Caskey, "Recent Acquisitions of the Museum of Fine Arts, Boston", AJA 40, 1936, 311 Res. 7; H. Metzger, Les céramiques archaiques et classique de l'Acropol Lycienne. Fouilles de Xanthos IV (1972) Kat. 138 Lev. 31; Işık, Koroplastik 33 vd. IV. Küme: Richter, Korai 96 No 175 Res. 549-551; Fuchs, GrSkulptur 170 Res. 173. Bu son kümenin biraz geç olan ve yaygın olan asıl tipi için bk. Higgins, Terracottas Lev. 14 E. Her ikisi için bk. Işık, Koroplastik 34 vdd.

çoklaşmış, yüzeysellik bir çözülmeye dönüşmüştür; kıvrım giysiden, giysi gövdeden ayrılmıştır. Pişmiştoprak yalınlığına karşın gene de, en geç İÖ 525 dolayı kesin tarihiyle bu "yeni akım"ın simgesi bilinen Delphi'deki Siphnos Hazine Evi'ni taşıyan karyatidlerin *(Res. 68)* "ışık-gölge" zıtlığına[9] ulaşılabilmiş değildir. R.A Higgins ve J. Boardman'a göre, "Aphrodite Kümesi"nin dört kümede ve bir nesillik süreçte izlediğim yapıtları, çok sevilirliklerinin bir gereği olarak üretimlerini İÖ 500 dolaylarına dek yinelenerek sürdürürler[10].

Ancak "Aphrodite Kümesi"nin son pişmiştoprak korelerini *(Res. 132. 133)* otuz yıl gibi bir geniş arayla Rhodos'tan ve Assos'tan izleyen ve "Postaphrodite Kümesi" tanımıyla[11] kendi içinde üç kümede gelişen bir yenisini *(Res. 134-138)*[12], salt Higgins -Boardman gerekçesiyle açıklayabilmenin mümkünü yoktur. Aslında, kuşlu korelerin geleneksel giysi biçimi, İonia'nın khitonu ve çapraz şalı, olduğu gibi devralınmış; bir eliyle eteği, diğer eliyle kuşu ya da bir başka nesneyi tutuşuyla da kolların duruşu özde pek değişmemiştir. Buna karşın iki yapıt arasında ayak duruşunda fark vardır, biçem farkı da büyüktür:

Gövde, alta doğu daralan dengesiz bir yapıdan, genişleyerek dikdörtgen biçimli dayanıklı bir yapıya ulaşmış, duruş sağlamlaşmıştır. Uzuvlarda bir ayrışma gözlemlenir. İlkinde gövdeye dayalı sol kol, artık durağan değildir; khitonu gerer. Kıvrımlar tekdüzeleşir. Baş toklaşır, yüz anlatımı ciddileşir. İÖ 5. yüzyıl başlarında Lykia'nın en güçlü kenti Ksanthos'ta "Harpyler" gömütü batı duvarına işlenen genç kızlara *(Res. 73. 521)*[13] biçim ve biçemde çok uyuşurlar.

Bugüne dek arkeolojide savlanmayan, ancak İon-Atina ilişkilerinde belirleyici olan olgu, bu yeni küme kuşlu korelerin *(Res. 134)* öykündüğü büyük mermer yontuların Atina kökenli olduğudur. Atina Akropolü'nden 684 numaralı kore *(Res. 70)*[14] ve Tarent'den bitmemiş bir yontu *(Res. 135)*[15] gösterir ki Ksantos'un anılan genç kızları da *(Res. 72)*[16] İonia'nın kendi yaratısı tipler kendi yurt toprağındaki gelişimin ürünü değildir. Büyük mermer yontuda geleneksel İon biçimleri, belli ki İÖ 530 sonrasında Atina'da geliştirilmiş, ilk orada modalaşmıştır. Buna bağlı olarak küçük yontucuklar da ilk Atina'da biçimlenmiş olmalıdır ve moda da o yabancı topraktan

---

9 Richter, Korai No 104 Res. 317-320; N. Himmelmann, "Beitraege zur Chronologie der archaischen ostionischen Plastik", IstMitt 15, 1965, 29 vd. Lev. 14, 2.3.

10 Higgins, Terracottas 32. 34 vd.; J. Boardman-J. Hayes, Excavations at Tocra 1963-1965. BSA Suppl. 4 (1996) 153.

11 Higgins, Terracottas 54 vd. Krş. y. dn. 6.

12 Işık, Koroplastik 38 vdd. Kat. 24 Lev. 3. Chr. Blinkenberg, Lindos. Fouilles de l'acropole I (1931) Kat. 2146-2151; Higgins, Terracottas Lev. 24A; Richter, Korai No 190 Res. 605-607; No 191 Res. 608-610; No 204 Res. 645 vd.; E. Langlotz, Studien zur nordgriechischen Kunst (1975) 99 vdd. Res. 12, 1.3 Lev. 24, 1-9.

13 Akurgal, KunstAna Res. 87; Richter, Korai No 192 Res. 612; E. Berger, Das Basler Arztrelief (1970) 131 vdd. Res. 149. 154.

14 Richter, Korai No 182 Res. 579-582; Boardman, GrPlastik Res. 159.

15 E. Langlotz, Die Kunst der Westgriechen (1963) 66 vd. Lev. 42; Richter, Korai No 171 Res. 541-544.

16 F.N. Pryce, British Museum. Catalog of Sculpture I,1 (1928) B 287; Akurgal, KunstAna 135 vd. Res. 87. 89; Richter, Korai No 192 Res. 612.

yayılmış olmalıdır[17]. Anadolu'da İÖ 600-530 arası tüm antik dünyaya egemen pişmiştoprak yontucukların sayısal zenginliği, İÖ 500 dolayında bu nedenle yoktur ve o tipin yaratıcısı Samos Adası'ndan günümüze kalan "Postaphrodite Kümesi" temsilcisi, şimdilik de olsa, bu nedenle tektir *(Res. 137)*[18].

Buna karşın F. Winter, bu yeni tipin Atina Akropolü'nde "ele geçen binlerce parçasından" söz eder[19]. Belli ki bu süreçte İonia ile Atina'nın rolleri değişmiştir; Atina, tarihinde ilk kez "alan" değil, "veren" taraf olmuştur. Ancak "verilen" henüz, özde kendinin olmayan İonia yaratması tiplerdir. Bu tipin Anadolu'daki temsilcileri ise artık Karia'ya, olasılıkla yörenini hala yaratıcı sanat merkezi konumundaki Miletos'a *(Res.42)* göçmüş gibidir; çünkü İon kuşlu korelerinin İÖ 480 dolayları Klasik biçemini sergileyen en sonuncusunun *(Res. 138)*[20] tüm örnekleri bu bölgedendir.

İonia'nın Khios Adası'ndan bir oturan pişmiştoprak yontucuk, Geç Arkaik'in Rhodos'ta gelenek süren kendi yerli kıyafeti khitonu ve çapraz şalı *(Res. 139)*[21] çıkarmış, İÖ 470 dolayında Hellas'ın geleneksel peplosunu giymiştir *(Res. 141)*. Benzer olgu tüm antik dünyada yaşanır. Her dönemde sanatta güçlü tarafa yönelen Rhodos'ta[22] yaşanmışlığı ise belirleyicidir: Gorgoneion kümesiyle başlayan *(Res. 122)* ve İÖ 5. yüzyılın ilk yirmi yılına dek egemen olan yüzyılı aşkın bir köklü gelenek *(Res. 142)*[23] bu adada da yıkılır; ustalarının, Khios'la aynı süreçte genç kızlara giydirdiği peplosla Hellas'a yön değiştirir *(Res. 143)*[24]. Çünkü İonia'nın kendisi, tarihinde ilk kez "alan taraf" olmuştur. Persler İÖ 480'de Atina Akropolü'nü yakmaları ardından, savaşı kaybedince Klasik Dönem'in yirmi yıl kadar sonrasından başlayarak Atina milliyetci duyguların dürtüsüyle kendi özüne döner; siyaset gibi sanatta da tüm Ege'nin ve Akdeniz'in egemeni olur *(krş. Res. 76 ile 144)*. Gene de pişmiştoprak yontucuklar "Atina" Klasiği'ne İÖ 490 dolayında "Post-Aphrodite"nin iki kümesinde İon biçimleriyle girmiştir *(Res. 134-137. 139. 140. 142)*. Konumuz bağlamında, "İonia'nın Atina Klasiği'nin yaratılışındaki rolü" bağlamında, belirleyici olan da budur.

- II -

MÖ 6. yüzyıl son çeyreği içinde girdiği yaratıcılıkta "karanlığa" karşın İonia'nın, geleneksel biçimleriyle *"Atina Klasiği'nin yaratılışındaki rolünü"* anlayabilmek için,

---

17 Işık, Koroplastik 39 vdd.

18 R.A. Higgins, British Museum. Catalog of Terracottas I (1954) B 524; E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975) Lev. 24, 2.

19 F. Winter, AA 1893, 141 vd. Res. 5 ile ilişkin metin. Aynca a.y., Die Typen der figürlichen Terrakotten I (1903) Lev. 44, 4-8; Higgins, Terracottas Lev. 30D.

20 Winter, age. Lev. 94, 1; Higgins, Terracottas Lev. 27A; Işık, Koroplastik 42 vdd. Kat. 25 Lev. 3; N. Himmelmann, Das Akademische Kunstmuseum der Universitaet Bonn (1984) Kat. No 34.

21 İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. No 4289.

22 Işık, Koroplastik 19 vdd.

23 R.A. Higgins, British Museum. Catalog of Terracottas I (1954) B 111.

24 Higgins, age. B 207.

büyük mermer yontuların pişmiştoprak yontucuklarla örtüşen aynı süreç içerisinde geçirdiği evrimi de iyi bilmek gerekir. İzlemeye çalışalım: Atina Akropolü'nden günyüzüne çıkan en erken büyük kadın yontusu, 593 numaralı kore, İÖ 6. yüzyılın erken evresindendir ve onun Atina'ya özgü giysi geleneği, ilk çeyreğin sonlarında Akropol'ün "Zeytin Ağacı Alınlığı" genç kızın da da sürer *(Res. 82)*[25]. Yüzyılın ikinci çeyreği içinde Attika'dan Narlı Tanrıça yontusu da gene kollu khiton üzerine geçirdiği kalın peplosuyla ve şimdi omuza atılan şalıyla yerel gelenekten kopmaz *(Res. 83)*[26]. Gene Attika'da açığa çıkan Phrasikleia'nın gömüt yontusunda[27] ilk değişimin izleri okunur giyside; İÖ 6. yüzyıl ortalarında Atinalı soylu bir genç kızın üzerinde ilk kez yerel peplos yoktur, uzun peplosa uyarlanmış bir kollu giysi, İon khitonu, vardır. Phrasikleia'yı hemen izleyen ilk on yıl içinde Atina Akropolü'nden "Lyonlu Kore" *(Res. 66)*[28], bana göre başında tanrısal başlığı ve elinde kuşuyla Kybele'den uyarlama bir Aphrodite, khitonu ve üzerine geçirdiği enine şalıyla ve de onların kıvrım düzenlemesiyle çağdaşı bir İon kuşlu koresinden farksızlaşır. Yüzü gülümsemeye, cildi yumuşayarak soluklanmaya başlamış, eliyle göğsünde tuttuğu kuşuyla da tam bir İonialı olmuştur; Atina'da "ilk İonialı" ki "İon yapımı" bile sanılmıştır[29]. Biçimde ve biçemde, "Aphrodite Kümesi"nin pişmiştopraktan ilk kuşlu korelerinde *(Res. 126. 128)* izlediğimiz gelenekte ve az geç zamandan bir İon yontusuna öykündüğünde kuşku yoktur. İÖ 550-540 arası aynı on yıl içinde biraz erkene verdiğim Miletos'tan *(Res. 65)*[30] ya da az geçiyle Klazomenai'den *(Res. 67)* tipsel benzerleriyle yapılacak karşılaştırma, Atina yontu sanatında yaşanan köktenci değişimin nedenini görmek için yeterlidir: İonlaşma.

G.M.A. Richter bu çok önemli kültür buluşumunu şu tümcelerle özetler: "The korai of the Cheramyes-Geneleos Group from Ionia have, therefore, considerable historical interest; for they antedate the Ionic influence which presently was to penetrate into Attica and Continental Greece"[31]. E. Akurgal'a göre de: "İÖ 6. yüzyıl ikinci yarısının Atina yontu sanatı salt giysi modasında değil, çok yönlü biçemsel sorunlara değin olarak da yaklaşık yüzyılın ortasından sonra köktenci bir değişime uğrar.

25 Akropolis 593: H. Payne - G.M. Young, Archaic Marble Sculpture from the Acropolis (1950) Lev. 12; Richter, Korai No 43 Res. 147-150; Boardman, GrPlastik Res. 109. "Zeytin Ağacı Alınlığı": Richter, Korai No 44 Res. 151 vd.; Boardman, GrPlastik Res. 198. Akropol'den bir üçüncü benzer ve onlarla çağdaş örnek olan Nr. 589 için bk. Payne -Young, age. Lev. 14.26 Richter, Korai No 42 Res. 139-146; Boardman, GrPlastik Res. 108; Fuchs, GrSkulptur 158 vd. Res. 155 vd. 27 Boardman, GrPlastik Res. 108a; Fuchs, GrSkulptur 164 Res. 163a.28 Payne - Young, age. 14 vdd. Lev. 22-

26 Richter, Korai No 42 Res. 139-146; Boardman, GrPlastik Res. 108; Fuchs, GrSkulptur 158 vd. Res. 155 vd.

27 Boardman, GrPlastik Res. 108a; Fuchs, GrSkulptur 164 Res. 163a.

28 Payne - Young, age. 14 vdd. Lev. 22-26; Richter, Korai No 89 Res. 275-281; Boardman, GrPlastik Res. 110; F. Işık, "Ein phrygisch-ionischer Torso der Muttergöttin in Alanya", H. Çambel'e Sunulan Yazılar (1998) 438 Res. 10.

29 Payne, age. 14 vd.: "...and it was therefore assumed that the Aphrodite was an Ionian statue brought from Eastern Greece, perhaps from Phocaea".

30 Buschor, ASt Res. 125; Akurgal, KunstAna 234 Res. 204; Richter, Korai No 161 Res. 512-515; N. Himmelmann, "Beitraege zur Chronologie der archaischen ostionischen Plastik", IstMitt 15, 1965, 26 vd. Lev. 9; Özgan, Plastik 45. 61 Res. 21a. Pişmiştoprak İon yontucuklan arasında özellikle II. kümenin Marmaris kökenli bir değişiğiyle benzerlik gösterir: bk. y.dn. 7.

31 Richter, Korai 45.

Lyonlu Kore *(Res. 66)* ile Atina, önce İon tarzı giyimi alır ve bunun yanısıra yüzde İon kızlarının doğal sıcaklığını ve neşe saçan bakışlarını alır (krş. *Res. 157* ile *Res. 158)*"[32].

Lyonlu Tanrıça'dan İÖ 530 dolaylarına dek uzanan zaman diliminde, Atinalı ustaların İon örneklerine öykünerek biçimlendirdikleri Akropol korelerinin sayısı yalnızca birkaçtır: Nr. 669, 678, belki Nr. 681[33]. Ve yukarıda pişmiştoprak yontucuklar ışığında da yine bilindi ki İonia'nın yeni tipler yaratmada suskunlaşmaya başladığı bu yeni süreçte, Geç Arkaik Dönem'le birlikte, İonia'nın aksine, Atina Akropolü'ne dikilen İon tipli mermer korelerin sayısında büyük artış vardır. Örneğin Nr. 675'te olduğu gibi *(Res. 69)*[34], bu yerli yaratılar, bir Klazomenai koresinin *(Res. 67)*[35] zengin ve dökümlü kıvrımları modelliğinde tamtamına İonlaşmışlardır. Belli ki Lyonlu Tanrıça *(Res. 66)* ile İÖ 540'lı yıllarda başlayan Hellas'a yabancı İon biçimlerinin Atina'ya aşılanışı süreci, İÖ 520'li yıllardan itibaren birden doruğa vurur[36]. Pişmiştoprak yontucuklarda etki, İÖ 5. yüzyıla geçişin eşiğinde Atina'dan *(Res. 70)* Anadolu'ya *(Res. 72. 73; 520. 521)* doğru yön değiştirse bile; insanı ilk kez üçüncü boyutuyla betimleme becerisini gösteren ve Klasiği bilinenden 10 yıl kadar önceye, İÖ 500 dolaylarına, çeken bir İonialıdır *(Res. 42)*. Ve adı "Atina" Klasiği olan bu devrim orada İon damgalı, Hellas'a "yabancı" bir yontu biçimi ve biçemiyle, yani İonia'nın genç kızlarıyla, yaratılmıştır *(Res. 71)*[37]; tıpkı pişmiştoprak yontucuklarda belgelendiği gibidir bu. Gene o yontucuklarda görülmüştü ki, Atina'nın yeni baştan kendi öz biçimine dönüşü *(Res. 76)*, Persler'in Akropolü tahribi ardından başlar; daha doğrusu, bunun hemen sonrasında Persleri anayurt toprağından atmanın coşkusuyla kabaran ulusalcı duyguların sanata yansıması olarak sanki ilk İÖ 479 yılıyla birlikte başlar.

İonia'nın Altın Çağı'nı bitirerek başlayan "karanlık" dönemle, Atina'yı İon biçimleriyle Altın Çağ'a taşımaya başlayan "kutlu" dönemin aynı zaman diliminde, İÖ 530 sonrasında, örtüşmesinin çok önemli sonuçları gibi, çok önemli nedenleri de olmalıdır. Bu olgu bir tek nedenle, İonialı ustaların yerel işliklerini kapatarak Atina'ya göçüyle, açıklanabilir. Çünkü pişmiştoprak İon yontucuklarının bu süreç içerisinde, İÖ 525-500 arası çeyrek yüzyıl, yeni tiplemelerden yoksunluğu ve ardından İÖ 500 dolayında Atina'ya bağımlılığı, ancak örnek için gereksindikleri büyük yontu modellerin İon toprağında yokluğundan olabilir. Benim ve ardından R. Özgan'ın araştırmaları göstermiştir ki[38] İon yontu ve kabartmaları İÖ 530'dan sonra, N. Himmelmann'ın "çok az" dediği kadar bile[39], yoktur; ancak, Ephesos

32 Akurgal, KunstAna 246.

33 Nr. 669: Payne - Young, age. Lev. 27. 28; Richter, Korai No 109 Res. 328-335. Nr. 678: Payne - Young, age. Lev. 34. 35, 3. 4; Richter, Korai No 112 Res. 345-348; Boardman, GrPlastik Res. 118. Nr. 681 (Anternor Karesi): Payne-Young, age. 51-53; Richter No 110 Res. 336-340.

34 Nr. 675: Payne - Young, age. Lev. 49, 3-5. 50, 1-3; Boardmann, GrPlastik Res. 177.

35 Akurgal, KunstAna 240 Res. 206; Richter, Korai No 163 Res. 520-523.

36 Bk. Richter, Korai 62 vdd. "Group V: The Siphnian Treasury-Temple of Apollo Group".

37 Euthydikos Koresi: Payne - Young, age. Lev. 84-88; Richter, Korai No 180 Res. 565-572; Boardman, GrPlastik Res. 160; Fuchs, GrSkulptur 176 vd. Res. 179 vd.

38 Işık, Koroplastik 20, 41 vd. 52. 76; Özgan, Plastik 68 vd. 109.

39 N. Himmelmann, "Beitraege zur Chronologie der archaischen ostionischen Plastik", IstMitt 15, 1965, 30 vdd.

Artemis Tapınağı sima kabartmaları gibi[40], başlamış bulunan önemli anıtları tamamlama etkinlikleri bu kuralın dışındadır.

Ve kanımca İonia'dan "kaçış"ın tarihsel nedeni de tektir: bu kaçış İon ustaların İÖ 547'de başlayan Pers egemenliğine tahammülsüzlüğünde[41]; kendilerini Doğulu egemenlerin hizmetinde bağımlı görmeyi içlerine sindirememe tabiatında aranmalıdır. İon yaratıcılığının Samos ve Ephesos'la birlikte başat merkezlerinden Miletos'un İÖ 494'de acımasız yıkımıyla ve halkının Aşağı Dicle'ye sürgünüyle biten İon başkaldırısı da bağımsızlıktan yana umutları tam tüketince; İskender'le, aslında "İon Rönesansı"-nın başladığı Maussollos'la, gelen "özgürlüğe" dek bir bağımsız ortamda sanata "küskünlük" süreci yaşanır Anadolu'da. Perslerin liberal yönetim biçimi, sanatın, hem de İon yontucularla hiç kesintisizce sürebildiği Lykia'dan bilinse de[42] ve bu olgu ayrıca Atinalı İsokrates'in o dönemler için dediği, "Persler Lykia'ya hiçbir zaman hakim olamamıştır"[43] saptamasıyla kanıtlansa da; usta göçünün nedeni, en azından başlangıçta, başkaca gerekçelendirilemez. Hekatomnidlerin Pers egemenliği altında başlattığı "yeniden doğuş"un yaratıcıları arasında, sanata yön veren Atinalılar yanında gezgin İon heykeltıraşlar da vardır.

İonia'dan usta göçü Lykia'da da, hem de bilinen en erken yapıtla ve Persler Anadolu'ya egemen olmadan önce, Aslanlı Gömüt'ten başlayarak, vardır.[44] Biçemde Ksanthos "Harpyler" anıtından *(Res. 73. 521)*[45] -az erkeniyle- fazla ayrılamayan, çok yönüyle benzersiz Troas Polyksena Lahdi *(Res. 72. 509-512)*[46] ve Klasik'in ilk ürünü olarak çığır açan Miletos Torsosu *(Res. 42)*[47], İon ustaların bir "huzursuz" ortamın belirsizliğinde bile kendilerine vergi üstün becerilerinin tekil ürünleri olarak çok öğreticidirler; ayrıca az da olsa, benzer yapıtların gelecekte beklenebileceğinde umut verirler. Ve bu ustalar İÖ 5. yüzyıl başlarında genç kızları her yerde, Atina'da, Ksanthos'ta ve Troas'ta, kendi geleneğinde khiton ve çapraz şallı giysilerle işlerken; İÖ 480'le birlikte, gene Ksanthos'ta, onlara ilk kez Atina peplosu giydirirler[48]. Başlangıçta kendi alışkanlığından kopamaz ve yabancıladığı giysiyi

40 U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (1994) 69 vdd. Res. 128-160.

41 Işık, Koroplastik 20.

42 Bk. Chr. Bruns-Özgan, Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., IstMitt Beih. 33 (1987) genel.

43 O. Treuber, Geschichte der Lykier (1887) 102; J. Borchhardt, Die Bauskulptur des Heroons von Limyra, IstForsch 32 (1976) 121'e göre, Isokrates, Panegyr. 161: "Lykia'ya Persler, hiçbir zaman bey olamamıştır".

44 "Hellen biçemi" adı altında: E. Akurgal, Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien (1941) 104 vdd.; Akurgal, KunstAna 133 vdd.; a.y., "Die einheimischen und fremden Elemente in der lykischen Kunst und ihre Eigenheiten", Akten des II. Internationalen Lykien-Symposions Wien 1990, Bd. I (1993) 153. G. Rodenwaldt'a göre (Griechische Reliefs in Lykien. SBBerlin [1933] 1030) "Hellen sanatı Lykia resim biçemini vermiştir". Aslanlı gömütün İÖ 6. yüzyıl 2. çeyreği tarihi için bk. F. Işık, "Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolia", AnatSt 41, 1991, 78 vdd.

45 y.dn.16

46 N. Sevinç, "A New Sarcophagus of Polyxena from the Salvage Excavations at Gümüşçay", Studia Troica 6, 1996, 252-264 Res. 9-15; C. Reinsberg, "Der Polyxena-Sarkophag in Çanakkale", Olba 4, 2001, 71-99 Lev. 23; S. Ateşlier-E. Öncü, "Gümüşçay Polyksena Lahiti Üzerine Yeni Gözlemler", Olba 10, 2004, 45-87 Lev. 6-8.

47 G.M.A. Richter, Kouroi. Archaic Greek Youths (1988) No 192 Res. 579-581; Fuchs, GrSkulptur 50 vdd. Res. 37 vd.

48 F.N. Pryce, British Museum. Catalog of Sculpture I,1 (1928) B 316-318; R. Tölle-Kastenbein, Frühklassische Peplosfiguren. Originale (1980) 98 vdd. No 13a-c Lev. 59-63.

İon geleneğine uyarlamaya çabalarken *(Res. 74)*[49]; İÖ. 470-460 arasında, etek çekme eylemi dışında, Olympia Zeus Tapınağı metoplarındaki Athena resmiyle *(Res. 76)*[50] simgeleşen bir Atinalı genç kızla tam tamına aynılaştırırlar onları *(Res. 75)*[51].

Gezgin İonlar'ın katkıları ve İon biçimleriyle ve şimdilerde artık Miletos Torsosu ile İon İsyanı'nın hemen öncesinde yaratıldığı anlaşılan Klasik'in 10 yıl, bu durumda artık 20 yıl, sonrasında Anadolu'yu saran bu "Atinalaşma" akımı, zamansal ve nedensel olarak pişmiştoprak yontucuklarla vardığım sonuçla örtüşmektedir. İÖ 479'da son Pers tehlikesini savuşturan ve Delos Deniz Birliği'yle de zenginleşen Atina, artık antik dünyanın egemenidir. Kabartma ağırlıklı resim sanatında özellikle Lykia'yla temsil edilen Anadolu'nun da önderidir; betimleme biçimleri oradan alınır, kendi öz düşüncesine uyarlanır[52].

Ancak İonialı yontucular bağımsız çalışabildiklerinde, olumsuz ortamda da olsa, neler yaratılabileceğini, örneğin İon mezar dikmetaşlarıyla, Sidon lahitleriyle *(Res. 505. 506)* ve Ksanthos "Nereidler" anıtıyla *(Res. 307)* kanıtlamışlardır[53]. Atina'nın Altın Çağı'nda peplosun, dönemin ıslak ve zengin giysi biçemine uyarlanması için incelerek khitonlaşması[54] ve Dor düzeninin hantallığından ve tekdüzeliğinden bıkmışlıkla Akropol'deki tapınakların İonlaşması[55], bir zamanlar Anadolu Altın Çağı'nda yaratılanların kalıcılığını ve gücünü gösterir.

Gene de "yeniden diriliş" için Maussollos'un başlattığı İon Rönesansı ardından gelen sanatta özgür zamanlar beklenecek; İskender'den sonraki üç yüzyılda, adı "Hellenistik" olan, aslında "Doğululaşan", evre sanatının yaratıcılığında gene onlar olacaktır; mimaride Pytheos ve Hermogenes ile, yontuda özellikle Pergamon ile okullaşan çok heykeltıraşıyla olacaktır...

- III -

İÖ. 6. yüzyılın o en parlak çağında "Batı uygarlığının temelini atanların" ve Atina'ya göçle "Klasik'in yaratılışında büyük pay sahibi olanların" İonlar olduğundan hiç kimsenin kuşkusu yoktur. Atinalılar bile daha o dönemlerde ve belli ki bu erişilmezliğin bilincinde olarak soylarını "özgüvenli bir gururla" İonlara

---

49 y. dn. 48: Pryce B 316; Tölle-Kastenbein No 13a.

50 Fuchs, GrSkulptur 411 Res. 460; J. Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) Res. 23, 5. İon kuşlu korelerin Arkaik geleneği izleyerek Erken Klasik Dönem'de -khiton gibi bu kez- peplos eteği çeken Hellas'ın tunçtan yapılmış çok sevilen "ayna taşıyıcı" genç kızları için: Tölle-Kastenbein, age. Lev. 1 vd.

51 y. dn. 48: Pryce B 318; Tölle-Kastenbein No 13c; Richter, Korai Res. 652-654.

52 F. Işık, "Pttara, im Land vom hethitischen Lukka und homerischen Lykia", Likya I, 1994, 7; a.y., "Tempelgraeber von Patara und ihre anatolischen Wurzeln", Lykia II, 1995, 176.

53 E. Akurgal, Griechische und römische Kunst in der Türkei (1987) Res. 26. 107 (Nereidler Anıtı), 108-121 (Sidon lahitleri). Sonradan biçem üzerine yaptığım çalışmala;r ilk baskının ana metninde, Doğulu konuların yanıltıcılığında, bir ara tümceyle "İon işi" olarak geçen Mylasa Hekatomnos Lahdi kabartma resimlerinin Atina Okulu yaratısı olduğunu ortaya koymuştur.

54 Fuchs, GrSkulptur 201 vd.

55 H. Knell, Architektur der Griechen (1980) 133 vdd.; G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1986) 158 vdd.

bağlar[56] ve belli ki bununla Hellenler arasında kendilerine ayrıcalıklı bir yer ararlar. "İonların Hellen soylu olduklarında" çağdaş Eskiçağ bilimcileri de hemfikirdirler ve bunu konuşulan dilin değişik bir Hellen ağzı oluşuyla ve yazının Hellence yazılışıyla *(Res. 22)* belgelerler. Ancak, "kültür ve sanat Ege'nin her iki yakasında neden farklıdır? Ege uygarlığının doğuşu sürecinde neden tüm ilkler denizin Doğu yakasından çıkar ve Batı yaka hep alır *(Res. 21)*?" sorularına verilebilecek tek yanıtın, her iki yaka insanının farklı "düşünce" yapısında yattığı, arkeolojinin gündemine hiç gelmemiştir. Bu farklılıkların yanıtı salt "farklı yöre, farklı atölye" kuralcılığında aranmış; ancak farklılığın sıradışılığına ve köktenciliğine inilmemiştir.

Yukarıda da değindiğim gibi, ticaretle bağlantılı olarak Batı Anadolu'ya giren "dil" ve "yazı" hep ön planda tutulmuştur. Şimdi İon sanatını yaratan düşüncenin "kimliğine" geçmek isterim. Bu sanatı biçimlendiren alaşımın mayası Anadolu halkları özünden mi, Hellas halkları özünden mi çalınmıştır? Bu bilinmelidir ki İonların "kimliği" de bilinebilsin. Bu bağlamda öncelikle, "Atina" Klasiği'ni yaratan iki asal betimleme biçimi irdelenmeli; "duyguları yüze yansıtmada" algılanan Klasik "doğallığın" ve "gerçekçiliğin", ardından "değişkenliği uzuvlarda yansıtmada" algılanan "hareketin ve üç boyutluluğun" kökenine inilmelidir:

W. Fuchs'un, Atina Akropolü'ne Pers yangınından hemen önce, İÖ 485-480 arası bir tarihte dikilen en son erkek yontulardan "Sarışın Oğlan" *(Res. 147)* için söylediği, "içten dışa vuran bir ciddiyet, şimdi buruk yüz ifadesinde yansılanmaktadır; onda Arkaik'in nesnel 'o' kavramı yerine, artık öznel 'ben' kavramının ciddi Klasik yapısı algılanır"[57]; yani sanat devriminin özünde, betimlenenin duygusal halini yüze yansıtma becerisi vardır.

Akurgal'ın keskin gözlemlerinden birine göre bu beceriye Anadolu ustaları Atina'dan 200 yıl kadar önce, İÖ 8. yüzyıl sonlarında, Yeni Hititler'le ulaşmıştır[58]. Anadolu'nun Güneydoğusu'nda betiler Karatepe kapı sfenksi gibi ürküten*(Res. 150)*[59], Maraş gömüt kabartması üzerindeki *(Res. 148)* ya da Tell Halaf mezar yontusundaki *(Res. 149)* karıkoca gibi hüzünlenen[60] yüzlerle ilk kez farklı betimlenmişlerdir. Anadolu gerçekçiliğinin bir tanıtı olarak daha Hitit'in son parlak yüzyılında doğal yüz hatlarıyla sanatın gündeminde olan gülümseme *(Res. 145. 146)*, Erken Demir Çağı'nın Nimrud fildişi kadın başlarında özellikle sevilir *(Res. 152)*[61], Kululu'dan bir Yeni Hitit

56 Gruben, age. 318.

57 Fuchs, GrSkulptur 550.

58 E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 127 vd.; a.y., "Darstellungen von seelischen Stimmungen im spaethethitisch-phönikisierenden Stil", IstMitt 43, 1993, 283 vdd.

59 y. dn. 58: Akurgal, age. (1966) 128 Res. 31; a.y., Anadolu Uygarlıkları (1989) Lev. 45; Akurgal, age. (1993) Lev. 29, 2; M. Darga, Hitit Sanatı (1992) Res. 324.

60 y. dn. 58: Akurgal, age. (1966) 127 vd. Res. 26 vd.; Akurgal, age. (1993) Lev. 29, 3; y.dn. 59; Akurgal, age. (1989) Lev. 6. 7a, 44; Darga, age. Res. 302. Tell Halaf'tan karı-koca mezar yontusu için bk. W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (1971) "Tell Halaf C/1" Lev. 13e.

61 y. dn. 58: Akurgal, age. (1966) 128. 145. 214 Res. 37 vd.; Akurgal, age. (1993) Lev. 30, 1; Işık, Kybelebilder 105 vdd.

sfenks başıyla büyüler *(Res. 151)*[62]. Ayrıca Karatepe'den bir ana tanrıçada tanrı-oğulu emzirişin gönenci yüzünden okunurken *(Res. 409)*[63], Kargamış Kubaba'sının vakur yüz hatları, sanki tanrılar geçitinin ululuğunu yansıtmaktadır *(Res. 174)*[64]. Duyguların bu yüze yansıyış biçimi nin, gene Akurgalın deyişiyle, "İÖ 7. ve 6. yüzyıl Anadolu-Yunan sanatına etkisi büyüktür"[65]; doğru deyişle, "İon" sanatına etkisi büyüktür...

"Arkaik" gülümseme deyimiyle tanımlanan yüz anlatımı, İÖ 8. yüzyıl Yeni Hitit *(Res. 151)* ve 7. yüzyıl Phryg *(Res. 175)*, sonradan gördüm ki Samos'ta Kıbrıs kökenli yerel yapıtların *(Res. 154)* etkisiyle *(Res. 153)*, izleyen 6. yüzyıl İon sanatının en belirleyici ve çekici öğelerinden birine dönüşür. Bu yüzyıl ortalarında Didyma'nın tanınmış genç kızlarının yüzlerinde en güzeliyle yansır *(Res. 157)*[66]. Ancak İonialı ustalar sanat tarihinde ilk kez, Doğu'nun salt dudağı büzerek sağladığı yapay gülüşü *(Res. 152)*, gözle bütünleştirerek içten gelen bir doğallığa dönüştürme becerisini göstermişlerdir ve bunu İÖ 600 dolaylarında Ephesos fildişi atölyelerinde gerçekleştirmişlerdir *(Res. 108-112)*[67].

Bu İon başlarından yirmi yıl kadar sonra Atina Akropolü'ne dikilen "Zeytinağacı Alınlığı" içindeki genç kızla *(Res. 156)* ya da bu İon başlarının bir nesil sonrasından nitelikli bir Attika yapıtı olan Narlı Tanrıça'nın başıyla *(Res. 83)*, yapılacak karşılaştırma bile, bu iki kültür arasında köktenci farkı ilk bakışta gözler önüne serer: biri, en erken olan İonialısı, insan sıcaklığında içten gülümser *(Res. 155)*; Atinalı olan öteki, geç tarihe karşın, taş donukluğundadır, salt dudağıyla "güler". Yüze yumuşak hatlarla ve gülümsemeyle gelen sıcaklık, Atina'ya ilkin İon etkili genç kız yontularıyla birlikte girecek *(Res. 66)*[68]; İonialı ustaların Geç Arkaik Dönem'de Atina'ya göçüyle başlayan "yeni akım"la tam doğallaşacaktır *(Res. 158)*.

Ancak, "Arkaik gülümseme" genellemesiyle belirli bir dönemin genel biçemi algılanamaz. İonia'da gülümseme "tasasız, mutlu bir yaşantı"yı sıcacık duygularla dışa yansıtır ki bilinçlidir; bir dönem biçeminin değil bir yaşam felsefesinin ifadesidir; en azından yaratılışı evresinde ve onunla başlayan Altın Çağ'ın doruğunda *(Res. 157)* öyledir; sanki Hitit'ten içselleşerek gelen bir kalıt olarak tabiatında vardır insan resminde gerçekçilik ve doğallık da *(Res. 145. 146)*, ondan öyledir.

---

62 T. Özgüç, Demir Devrinde Kültepe ve Civarı (1971) 50 vdd. Res. 146 Lev. 41 Renklilev. B 1; Işık, Kybelebilder 100 vdd. Res. 34 vd.

63 E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 137. 140 Res. 35; a.y., Anadolu Uygarlıkları (1989) Lev. 49; Işık, Kybelebilder 70 Res. 19; Darga, age. Res. 329.

64 Akurgal, age. (1989) Lev. 31; Işık, Kybelebilder 64 Res. 15; Darga, age. Res. 257.

65 E. Akurgal, "Darstellungen von seelischen Stimmungen im spaethethitisch-phönikisierenden Stil", IstMitt 43, 1993, 285.

66 Akurgal, KunstAna 256 Res. 223-225; N. Himmelmann, "Beitraege zur Chronologie der archaischen ostionischen Plastik", IstMitt 15, 1965, 38 Lev. 19.1,2; Richter, Korai No 96 vd. Res. 296-300; Işık, Kybelebilder 100 Res. 37; Boardman, GrPlastik Res. 219; Fuchs, GrSkulptur 548 Res. 645.

67 E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 214.

68 Akropolis No 643: H. Payne - G.M. Young, Archaic Marble Sculpture from the Akropolis (1950) Lev. 70 vd.; Richter, Korai No 128 Res. 417-419; Boardman, GrPlastik Res. 154

Ephesos'tan "ilk gülen" fildişi yontucuğun *(Res. 108)*[69] ikizcesine benzeri bir Elmalı buluntusunu *(Res.109)*[70], Akurgal "Yeni Hitit", M.J. Mellink ile birlikte diğer bilimciler "Phryg" ürünü olarak yorumlarlar ve İÖ 700 dolayına tarihlerler[71]. Bu "Doğulu" tanım, düşüncede ve onun resme dökülüşünde yansılanan "İon" kimliğini saptamada belirleyicidir. Çünkü bana göre Elmalı'dan bu Leto Ana da, ikizi "Artemision Leto'su" gibi, Ephesos işliğinden bir İon yaratısıdır ve İÖ 600 yılı dolayları yapımıdır[72]. Her üç farklı görüşe göre de, sonuçta Leto Ana bir Anadolu ürünüdür. Bunun Anadolu'nun hangi yöresinde ve hangi zamanında yapılmış olabileceği konusunda ve bu konuyu iyi bilenler arasında sergilenen kararsızlık tek başına, bu üç büyük kültürün bölünmezliğinin kanıtıdır. Güneydoğu'da Yeni Hitit, arada Phryg ve Batı Anadolu'da İon kültürlerinin sanat biçimlerinde birbirleriyle içiçe sarmallaşmışlığını, İon yontu sanatının salt Anadolu alaşımından mayalanmışlığını kanıtlar.

Bu bilimsel olgu, İonia'nın, Batı uygarlığını yarattığı o en parlak zamanın başlangıcında yontu sanatına yönelik tek bir örgede bile Hellas'la hiç bir ilişkisinin olmadığını gösterir ki "kimliğin", ticaret ve bilim dili olarak zamanla yerleşen, Hellence yazmada ve konuşmada! aranması, bu nedenle doğru değildir. Kültür ve sanatı, birlikte doğulan düşünce yaratır ve şimdi gördük ki yaratıcılıkta İon kimliği, "Anadolu kimliği"yle özdeştir.

Elmalı Leto'sunun *(Res. 109)* Yeni Hitit ve Phryg örgeleri içerişi gerçeği; başka araştırmalarımda ayrıntılıca belgelemeye çalıştığım gibi[73], İÖ 8. yüzyıl Yeni Hitit toprağından sürgün veren Anadolu kökünün, İÖ 7. yüzyıl Phryg Kybele resimleri aracılığıyla *(Res. 90)*[74] Ege kıyılarında yaşanan parlak dönemin İon yapıtlarında filizlenmesi olarak

---

69 E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 214. Yapıt için bk. Akurgal, Kunst-Ana 196 Res. 158 vd.; a.y., "The Early Period and the Golden Age of Ionia", AJA 66, 1962, 376 Lev. 99, 18; a.y., "Darstellungen von seelischen Stimmungen im spaethethitsch-phönikisierden Stil", IstMitt 43, 1993, 285 Lev. 30, 3; Işık, Kybelebilder 55 Res. 11.

70 K. Dörtlük v.d., Antalya Museum (1992) No 42; a.y., "Bayındır. I Tesori dei Frigi", Archeo 65, 1990, 45 Res. ile; E. Akurgal, "Zur Entstehung der ostgriechischen Klein- und Grossplastik", IstMitt 42, 1992, 68 vdd. Res. 1. 2; a.y., IstMitt 43, 1993, 284 vd. Lev. 30, 2; A. Testini, "Die phrygische Plastik und die Ursprünge des ionischen Archaismus", Arkeoloji ve Sanat 67 (1995) 26 vdd. Res. 2; İ. Özgen - J. Öztürk, Heritage Recovered. The Lydian Treasure (1966) 26 vd. Res. 30; F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) 25. 30 vd. Res. 58.

71 M.J. Mellink, "Archaeology in Asia Minör", AJA 93, 1989, 120; a.y., "Archaeology in Asia Minör", AJA 94, 1990, 140. Diğer bilimcilerin yorum ve tarihleri için bk. y.dn. 70.

72 Işık, age (bk. y.dn. 70). Daha önce: a.y., "Batı Uygarlığının Kökeni", TürkAD 28, 1989, 7; a.y., "Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolien", AnatSt 41, 1991, 77 vd. dn. 97.

73 Özellikle, "Kybelebilder" ve TürkAD 28, 1989, 1 vdd'da yayınlanan "Batı Uygarlığının Kökeni. Erken Demir Çağ Doğu-Batı Kültür Sanat İlişkilerinde Anadolu" makalelerinde ve baskıya hazır olan "Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien" kitabında: Lykia V, 2000 (2003).

74 Kybele kabartmaları ve burada resimlenen Ankara-Bahçelievler Kybelesi için: Akurgal, KunstAna 95 vdd. Res. 55- 62; a.y., Anadolu Uygarlıkları (1989) Lev. 70-72; M.J. Mellink, "Comments on a Cult Relief of Kybele from Gordion", Festschrift K. Bittel (1983) 349 vdd. Lev. 70 vd.; F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih. 28 (1983) 62 vdd. No 18-20. 23 Lev. 5, 2-4. 7, 1; Işık, Kybelebilder 43 vdd. Res. 1, 16, 21, 23.; F. Prayon, Phrygische Plastik (1987) 48 vdd. No 7. 15. 26. 27 Lev. 3a, 5c.,9a-b.

(Res. 62)[75] açıklanabilir: Yüksek tanrısal başlık polos *(Res. 174 krş. Res. 175. 90 ve Res. 109)*, uçta sarmalla sonlanan saç örgüsü *(Res. 151. 174 krş. Res. 175 ve Res. 157)*, pileli giysi üzerine ve başa geçirilen uzun çarşafın bir ucuyla kemere sokulması *(Res. 170. 148 krş. Res. 164-167 ve Res. 98. 109. 112. 62. 63)* ve Yeni Hitit resim yazısında "Kybele" anlamındaki[76] kuş ideogramının gerçeğiyle belirteç olarak varlığı *(Res. 165. 166 krş. Res. 112)* bu üç kültürde ortaktır. İon Okulu yontucuları giysiye, yaratıcılığının gereği olarak -gene Kıbrıs/ Samos bağlamında *(Res. 57)*- bir çapraz şal eklemiş *(Res. 58. 59. 123)*[77]; khitonu kemer üzerine ilkin bir yay gibi gererek *(krş. Res. 56 ile Res. 115)*, sonraları bu biçimi *(Res. 62-65)* üçgen derinliğine geliştirmiştir *(Res. 67)*. Ayrıca İonialı usta, Phrygia'da Doğu geleneğinde bacağından kavranan yabanıl kuşu *(Res. 165)*, Res. 126 gibi pişmiştopraktan ayrıllar dışında, bir "güvercin" uysallığında incitmeden tutarak *(Res. 112. 138)* ve insanı doğalıyla gülümseterek *(Res. 155. 157)* farklılaşmayı da bilmiştir.

Leto ve çocukları olarak yorumladığım Elmalı'dan benzersiz fildişi üçlü *(Res. 109-111. 443)*, onu Yeni Hitit yapıtı olarak gören Akurgal'a göre "Eski Doğu'nun tüm tarihi boyu sergilediği benzersiz bir sanatsal başarının ürünüdür" ve "böylesine tanımsız bir canlılıkta ve anlatım gücünde bir yapıt, Hellen sanatında da İÖ 4. yüzyıl öncesi, hatta Hellenistik Dönem öncesi örneksizdir, tekildir"[78]. Anadolu ve Ege uygarlıklarını en iyi bilenlerden bir ünlü bilginin bu yorumuna katılmamak olanaksızdır. Ve bu yorumun özünde "Hellen Klasiği"ni yaratanların "kimliği" de gizlidir.

Çünkü "İon" olarak tanımlanan biçim ve biçem, İÖ 6. yüzyıla geçişin eşiğinde ve özellikle Ephesos'un fildişi işliklerinde, Anadolu'nun Güneydoğusu'ndan sürgün süren bir Doğulu biçimin ve biçemin yerini almıştır. Özüyle yoğrulduğu -Hitit kökenli Yeni Hitit-Phryg öncüllerinden, doğal ve gerçekçi hatlarıyla farkedilir. "Atina" Klasiği'ni yaratan "devinim" ve "üçüncü boyut" da parlak geçmişi boyunca Doğu'nun resim sanatına esasta yabancı kalmıştır; Hattuşa Kapı Tanrısı *(Res. 40)* ile Hitit'te ve bir Gurgum mezar dikmetaş kabartması *(Res. 37)* ile Yeni Hitit'te devrim niteliğindeki tekil denemelerin izinde, onlar gibi gelenekselci akımı kırma çabasında gözüken, Phryg atölyelerinde de tam aşılamaz bu Doğulu tarz; İonia'da aşılır. Tek bu nedenle bile Elmalı üçlüsü ancak İon ürünü olabilir. Ve bu ayırt edici İon özlü ilkler, "Hellen Klasiği"ni Anadolu toprağında ve Hitit'in yol göstericiliğinde yüz yıl öncesinden yaratan özelliklerdir; sanatta bir devrimdir: Ana eteğine sığınmış, bir eli ana elinde olarak

---

75 İÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreği "Kheramyes-Geneleos kümesi" yapıtları ve burada resimlenen Kheramyes Koresi için bk.: Richter. Korai 44 vdd. No 55 Res. 183-185; No 56 Res. 186-189; No 69 Res. 225-227; B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils, Samos XI (1974) No 6 Lev. 5 vd., No 7 Lev. 7 vd., No 16 Lev. 9; Buschor. ASt Res. 340-344; Akurgal, KunstAna 237 vd. Res. 201; Boardman, GrPlastik Res. 87; Işık, Kybelebilder 47 vdd. Res. 2 vd.

76 Naumann, age. 22. "Hieroglif metinlerde Kubaba adı Ku-Kuş-ba-ba-s/ş biçiminde yazılır". Krş. R.D. Barnet, "Early Greek and Oriental Ivories", JHS 68, 1948, 22 Res. 21.

77 Çapraz atılan şal ilk kez İÖ 7. yüzyıl ikinci çeyreğinde Samos pişmiştoprak yontucuklarda ortaya çıkar, V. Jarosch, Samische Tonfıguren. Samos XVIII (1994) No 664 Lev. 61; ve yüzyılın üçüncü çeyreği başlarında bir kez daha belgelenir, Jarosch, age. No 666 Lev. 66. Büyük yontuda en erken örneği İÖ 570'li yıllardan Naksoslu Kore'dir: Richter, Korai No 59 es. 198-200; Akurgal, KunstAna 215 Res. 181-183; Boardman, GrPlastik Res. 99; Fuchs, GrSkulptur 163 Res. 162. Aracılar beklenmelidir.

78 E .Akurgal. "Zur Entstehung der ostgriechischen Klein- und Grossplastik", IstMitt 42, 1992, 70.

şefkatin keyfini süren Artemis'in *(Res. 110a. b)* yüzündeki tazeliği ve hareketliliği; oynayan gövde uzuvlarıyla kırılmış tek cepheliliği ve özellikle geriye giden ayağının küçük verilişinde algılanan derinliği başkaca yorumlamanın mümkünü yoktur. Apollon'un ana omzunda "ata biner" gibi oturuşu ve bir eliyle ana başına uzanışı, bir ana-oğul birlikteliğini içtenlikli ve doğal haliyle anlatır ki *(Res. 111)* onun içten dışa vuran dinamizmi de, değişken ve karşıt hareketlerin dengeli uyumu da, Klasik'in "üç boyutluluk" kavramıyla örtüşür.

Tanrı ailesinin sergilediği bu zamanını çok aşan biçim ve biçemin bir ikinci örneği, Akurgal'ın vurguladığı gibi, "tarihi boyu Doğu sanatlarında yoktur, Hellen sanatında da Hellenistik öncesi yoktur". "Abartıyor" gibi olunmasın ve densin ki Doğu'nun ve Batı'nın hiçbir Klasik öncesi yaratısı, Elmalı Ana Tanrıça yontucuğu[79] kadar da gelişkin değildir. O'nda da, birleştirme hatası değilse eğer sanki kucağındaki çocuğuna ana şefkatiyle eğilişin doğal sonucu olarak, üst gövde başa zıt yönde hafif sola kaymış *(Res. 112. 155)* ve Arkaik Dönem'in hem de erken evresinde Klasik'e özgü tek cepheliliğin kırılması mucizesi böyle gerçekleşebilmiştir. Çarşafın arkadan bakışımsız düzenlemesi de *(Res. 113)* gene aynı nedenledir; giysiyi harekete uyarlama isteğini ve çabasını belgeler. Ana Tanrıça'yı Atina Akropolü'nden başıyla korunmuş ve işlevi olan çağdaşı bir genç kızla *(Res. 82. 156)*, ya da duruşunu ve giysi düzenlemesini aynı yerden az erken Nr. 593 ile[80], hatta geç bir tarihin Attika ürünü Narlı Tanrıça ile *(Res. 83)* yanyana getirmek, öğretici olacaktır.

Ege'nin her iki yakasında ve yontunun her türünde gözlemlenen "bu güçlü biçem farkı nedeniyle, İon'u eş zaman bir Attik yapıtıyla karşılaştırmak oldukça zordur" der H. Kyrieleis Samos Kourosu *(Res. 41)* bağlamında[81]; bilimsel yanlışa götürür. Eklemeliyim ki İÖ 6. yüzyılın başı tarihiyle Elmalı Leto'su ve Ana Tanrıçası ile eşzaman olan bu kolosal Samos yapıtı da, gene zamanından beklenmeyen bir hafifce kendi soluna dönüşle kırdığı tek cephelilikle yüz yıl sonrasının "Atina" Klasiği'ne ilk adımı atarken de şaşırtmamıştır. Önceki tekil sınamalar da *(Res. 40 ve 37)*, mayasında gerçekçilik ve doğallık olan *(Res. 145. 146 ve 148-151)* aynı kültür toprağında aynı yaratıcı düşüncenin ürünleridir çünkü.

Arkaik-İon yontu biçimlerini yaratan, Anadolu'nun kendisidir. Eskinin yüksek uygarlıkları eskinin alaşımından bir yenisini bir yeni adla yaratırken, yeninin katkılarıyla o alaşımdan o toprağa yepyeni bir kültür ekilir ve farklı bir sanat doğar. Bu kez Hellen azınlığın yerli çoğunluğa karıştığı Ege'nin doğu kıyılarına ekilir, "İon" adıyla farklı doğar. İon Altın Çağı'nın ürünü mermerden kuşlu korelerin resim biçimleri de, özündeki bu katıksız yerli mayayla, onu yaratan düşünceyle büyüler. Ustalarıyla birlikte göçtüğü Atina'da, Akropol'deki çok sayıda temsilcisiyle halkın gönlünde yer edişi bile tek başına, oradaki sanata üstünlüğünün tanıtıdır.

79 F. Işık, Doğa Ana Kubaba, Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) 26 Res. 57.

80 y. dn. 25.

81 H. Kyrieleis, "Neue archaische Skulpturen aus dem Heraion von Samos", Archaische und klassische griechische Plastik I. Kolloquium in Athen 1985 (1986) 43.

Önceleri de değindim ki[82] dile ve yazıya dayanılarak "İonia'nın bir Hellen kolonisi" olduğu savlanamaz. Çünkü dünya kültür ve sanat tarihi "bir sömürgenin, yaratıcılıkta anayurda egemenliğini" henüz yazmamıştır.

Bu nedenle, sanat tarihinin en alımlı örgesi giysi kıvrımının da ilk kez İÖ 700 dolaylarında Anadolu'nun Yeni Hitit toprağında Palanga *(Res. 79)* ve Kululu'da *(Res. 86)* düşünülüşü ve uygulanışı[83] ardından, aynı toprağın batı kıyılarında sürgün verişi ve oradan Hellas'a geçişi şaşırtmamalıdır. Geleneğini İonia'da hem de aynı tür yapıtlarda, yani giysili erkek yontularında *(Res. 78. 87)*[84] ve giysinin aynı yerinde, yani şal ucunda ve de aynı zikzak biçimiyle sürdürür. Giysili erkeklere rağbet etmeyen Ege'nin Batı yakasında, bu kez kadınların şal ucunda ve İonia'nın bilinen en erken örneğindeki gibi[85] bir ilkel çizgisellikte, birkaç zikzakla ortaya çıkışı *(Res. 82)* önemlidir.

Çünkü gene erken Attika yapıtlarından Narlı Tanrıça'da *(Res. 83)* kıvrımın giysi dokusuyla birlikte bu kez giysili İon erkeklerinin tahtta oturanı olarak tanımlanan Brankhid'lerden Khares'inkine *(Res. 87)*[86] eşcesine benzemesi, yalnızca İonia'nın Hellas'a bir etkisi olarak yorumlanabilir. Dahası; geniş pileler biçiminde katlanarak ütülenmiş gibi üstüste bindirilen tekdüze kıvrımların Hellas'ın Arkaik Dönem kadın yontularında varlığı da *(Res. 83)* gene İonia aracılığıyladır *(Res. 81. 91)*[87]; kök gene Yeni Hitit toprağından sürer *(Res. 89)*[88], İonia'ya gene Phrygia üzerinden ulaşır *(Res. 90)*.

Anadolu'da bin yıllar içinde sürgün sürerek içiçe sarmallaşan yerli biçimler, Anadolu ve Ege arkeolojisinin başuzmanlarından M. Mellink'i bile bir İon fildişi yontucuğunun *(Res. 104)* özündeki Hitit öğelerini "Doğu Hellen ya da Hitit?" başlığı altında

---

82 Işık, age. VIII.

83 T. Özgüç, Demir Devrinde Kültepe ve Civarı (1971) 45 vdd. Lev. 35-38 (Kululu), Lev. 39 (Palanga); K. Bittel, Die Hethiter (1976) 289 Res. 325 (Palanga), Res. 324 (Kululu); Özgan, Plastik 124 vdd. Res. 57a (Palanga), Res. 56 (Kululu); Işık, Kybelebilder 95 vdd. Res. 31 vd. (Kululu).

84 Arkeolojide batı dillerinde "manto giyen erkekler" olarak anılan ve Anadolu geleneğiyle İonia'ya özgü olarak şal taşıyan bu yontu türü için ve burada resimlenen Samos Kap Phoneas örneği için: Akurgal, KunstAna 229 vdd. Res. 193-199; G.M.A. Richter, Kouroi. Archaic Greek Youths (1988) No 124a-c Res. 616-627; E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975) 111 vdd. Lev. 32, 1-8; Özgan, Plastik 42 vdd. Res. 16-20. 24-32. 35-38; Boardman, GrPlastik Res. 84, 174.

85 Anadolu'da ilk kez İÖ 6. yüzyıl ikinci çeyreğinde Paris yontusunda (Richter, age. Res. 616-619; Langlotz, age. Lev. 32, 1; Özgan, Plastik Res. 31 vd.; Işık, Koroplastik 55 vdd.) görülen kıvrımın, Yeni Hitit geleneğinde İÖ 580 dolayına tarihlenen Atina Akropolü "Zeytin Ağacı Alınlığı" içindeki genç kızla Anadolu'dan az erken bir zamanda saptanışı olgusu, salt bilimin bugünkü durumuyla açıklanabilir ve Anadolu'da aranan daha erken örneklerin varlığı beklentisini güçlendirir. Yeni Hitit geleneğini İÖ 7. yüzyılda Anadolu'nun Batısı'na taşıyan aracılar Phryg Kybele resimleri (y.dn. 74) olamaz, çünkü onlar şal giymez. Phrygler'de giysili erkek betimi de, yontu ya da kabartma olarak bugüne dek günyüzüne çıkmış değildir.

86 F.N. Pryce, British Museum. Catalog of Sculpture I,1 (1928) B 278; Özgan, Plastik Res. 7.

87 Özellikle Narlı Tanrıça şalının sırtta yay yapan kıvrımları (Richter, Korai Res. 143), Samos Geneleos kümesinden oturan babanın yay gibi kıvrımlarına, B. Freyer-Schauenburg, Die Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils, Samos XI (1974) No 63 Lev. 51, çok benzer. Bu nedenle de Yeni Hitit'in Tarhunza ve Phryg'in Ankara Kybelesi örnekleriyle bağlantı sağlamlaşır.

88 Bu konuda bk. Akurgal, KunstAna 220. En iyi örnek olarak resimlenen Malatya kral yontusu için bk. E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1976) Lev. 107; K. Bittel, Die Hethiter (1976) 248 Res. 281; Işık, Kybelebilder 71 Res. 22a

irdelemeye bile zorlayabilmiştir. H. Çambel ve A. Özyar ise onu, Mellink'i izleyerek, "sifenks üzerinde bir Hitit tanrıçası" olarak "MÖ 14.-13. yüzyıl" içine verebilmişlerdi[89]. Batılı bilimcilerce, bizlerce bile, "Doğu Hellen" deyimiyle Anadolu'ya yabancılaştırılan "İonia", işte bu denli İÖ 2. bin "Hitit" özlüdür de. Batı Uygarlığı'nın temel taşını koyanlar bunlardır; çünkü Ege'de taştan ilk büyük yontuyu yapanlar *(Res. 49)*[90] büyük megaronu sütunla kuşatarak ilk "Yunan" tapınağını kuranlar da *(Res. 237b. 238)* bunlardır[91], lirik şiiri ilk yazanlar da. Akurgal'a göre: "İonialı heykeltıraşlar, Doğu Hellen kentlerinin lirik ozanlarıyla birlikte anakara Hellenleri'ni etkileri altında kendilerine çekmişlerdir"[92]. Doğu'nun geçmişinde hep "bilgi" olarak kalanlar da, ilk kez Anadolu toprağında İonialı düşünürlerle ve doğa bilimcilerle "bilime" dönüşmüştür *(Res. 21)*[93]. Belirleyici olan, tüm ilklerin "Hellen sanatının ve kültürünün doğuşu" sürecinde Anadolu toprağında varolmasıdır ve de "Hellen" Klasiği'nden önce yaratılmış olmasıdır.

"Benim yurdum salt bu evren değildir" diyen Dionysos da, tabanından köklenen asmayla Baba Tanrı'dan türeyerek Anadolu toprağına doğar *(Res. 329)*[94]; en son Luvilere akraba gelen Lydia'da "Bakkhos" sanıyla ad değiştirir[95] ve batıya kök sürer. Oranın insanını başka hiçbir tanrıyla kıyaslanamayacak boyutta büyüler, antik evrene egemen olur; ancak Hristiyanlık'la orada unutulur, biter. O'nun, "inananın insansal benlik duygularını dışa atarak, yerini tanrısal mistik duygularla doldurmayı" öngören dinsel felsefesi, "en-el Hak"la Anadolu İslam tasavvufuna girer, burada kalır; bitmez. "Hellen düşüncesinin aydınlığı" Apollon'u yaratan ise, gene Luvi halklarından Lykialının düşüncesidir *(Res. 439a. b)* ve Homer ona "Lykia soylu" der. Zeus, Teşup'tan ayrılamaz *(Res. 368-373)*. Hera, Demeter ve Kore, Leto ve Artemis, Hekate ile Aphrodite Anadolu Ana Tanrıçası'ndan kopamaz özde; ilk Troia'dan tanıdığımız Anadolu Athena'sı, Hellas Athena'sıyla aynılaştırılamaz *(Res. 374-485)*. Hellen tanrılar panteonu Anadolu toprağının bereketidir[96]...

---

89 M.J. Mellink, "East Greek or Hittite", E. Akurgal'a Armağan II (1989) 47 vdd. H. Çambel - A. Özyar, Karatepe - Aslantaş, Azatiwataya. Die Bildwerke (2003) 93 Res. 121.

90 Buschor, ASt 76 vdd. Res. 319. 327 vd.; Richter, Korai No 21 Res. 80. 82 vd.; Freyer-Schauenburg, age. No 1.2. 3 Lev. 1. 2. Hatta bu Samos yapıtlan arasında arkeolojide "İÖ 630 yılı dolayına" ve diğerlerinden geçe tarihlenen omuz parçası bile, Richter, Korai Res. 80, 82 bana göre, bugüne kadar Ege'de "İÖ 660 dolayından" en erken büyük yontu örneği olarak bilinen Nikandre yontusundan, Richter, Korai No 1 Res. 25-27, daha erkendir. Çünkü Samoslu ustalar daha "İÖ 9. yüzyıl içinde" ana tanrıçalarını çok büyük boyutta toprakla şekillendirmeyi becerebilmişlerdir: D. Ohly, "Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos II", AM 66, 1941, 9 vd. Lev. 1, 2 No T 1238; V. Jarosch, Samische Tonfiguren, Samos XVIII (1994) No 485 Lev. 34.

91 H. Knell, Architektur der Griechen (1988) 114 vdd.; F. Işık, "Megaron. Özel Bir Yapı Tipinin Kökeni, Gelişimi ve Bir Ege Tapınağına Dönüşümü", Adalya II, 1997, 15 vdd. Bu savın yenilerde Ephesos Artemis Tapınağı "Geometrik Evresi" ışığında kanıtı için bk. A. Bammer - U. Muss, Das Artemision von Ephesos (1996) 33 vdd.

92 Akurgal, KunstAna 246.

93 Akurgal, Kunst Ana 218 vd. "Thales'in babası Heksamyes, Karyalı adı taşır": E. Akurgal, "The Early Period and the Golden Age of Ionia", AJA 66, 1962, 374.

94 F. Işık, "Balıkçının Eski Anadolusu", Halikarnas Balıkçısı Günleri, Bodrum 1998 (1999) 67.

95 S.G. Tiryaki, "Dionysos ve Anadolu" (Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümü, basılmamış bitirme savuncası, Antalya 1999).

96 F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) genel.

G. Hanfmann, Batı Uygarlığı'nın şekillenmesinde belirleyici olan bu tarihsel süreci, sözde "Hellen mucizesi"ni, yarım yüzyıl önce, "İonia. Öncü mü, Öykünücü mü?" başlıklı ayrıntılı makalesinde şu iki tümceyle özetler: *"İonia Hellenler'in sanatta öncüsüdür. Yeni Klasik sanatın yaratıcı öncüleri arasında İon yontucuları düşünmek nedensiz değildir'*[97]. O nedenleri burada yontu sanatı bağlamında, özüyle gösterebildiğimi sanıyorum.

Summary
Was There a Greek Miracle?

This article is a retrospective commentary in Turkish by which the author refers to his paper originally titled "Was There a Greek Miracle?" that he presented in German at the symposium organized by the Foundation of Alexander von Humboldt in the University of Freiburg between the dates of April 6-9, 1999. Here, under the light of art, culture and history during the late 6th and the 5th centuries B.C., an account is given of the role that the Ionian art of sculpture played in the creation of Athenian Classicism.

In the first part, the evolution of Ionian art of sculpture between 600-450 B.C. is traced in relation to the development of terra-cotta wares. The type selected is from the group of women wearing chitons and shawls in broadcloth, and generically called "korai with birds" because of the bird held in their hands. The author states that the development of this type, created by the Ionian master craftsmen and cherished in the antique world by means of the locally produced or imported copies of her, had come to an end in the year 530 B.C., but it emerged again in its Ionian form in Athens around 500 B.C. It is in this period that Ionia came for the first time under the artistic influence of Athens. Attention is drawn to Athens' entering the Classic period in about 490 B.C. with these terra- cottas, which are essentially Ionian creations. Its reversion to the figurines of maidens, wearing their own traditional peplos, took place about 480 B.C. And from this date onwards, the terra-cottas from Ionian and Rhodes also are depicted as clad in peplos.

In the second part, the author reviews, with reference to the sculptures of women, the plastic arts of Athens that show a similar development to that of terra-cottas between 600- 450 B.C. He remarks that in the years 600-550 B.C., the sculptures of women are represented with a particular garment. For the period circa 540 B.C., when Athens started, for the first time, to undergo the process of becoming Ionian, he points out the Ionian Goddess as an example. Explaining that she is different in origin from the sculptures of early Attica, the author cites, as proof for this fact, her similarity with the two Ionian "korai with bird", one of them dated to a time earlier and the other later. Contrary to the

97 G.M.A. Hanfmann, "Ionia, Leader or Follower?", HarvStCIPhil 61, 1953, 23.

dark period that confounded Ionian as of 530 B.C., the retrieval of an excessive quantity of Ionian "korai" in Athens should be related to the emigration of Ionian artists to Hellas (Greece), the cause of this migration being the Persian domination of Anatolia that had begun in 547 B.C. Anatolian art's dependence on Athens since then can be seen with the three "korai" recovered at Xanthus, all of them draped with peplos.

In the third part, the Ionian identity is scrutinized. Such facts as to why art is different on two sides of the Aegean, and why it is Ionia that switches on the process for "the birth of Western civilization" are cross examined against such statements put forward by opinionated scholars on Antiquity as, "Ionians are Eastern or Anatolian Greeks, because they speak Greek". The author interpolates that long before Greek Classicism, the elements which created it were already active in Neo-Hittite art, and refers to some of its properties, the depiction of feelings on the face and the three dimensional form. In so much as the "Archaic smile" -unfamiliar to Doric art- was adopted from the East; it was naturalized solely by the Ionian artists about 600 B.C., and brought to Athens in the second half of the 6th century. Equally, the concepts of "movement" and "three dimensionality" which gave rise to Athenian Classicism were created by the Ionian craftsmen. As much in the same manner with the "smile, hair braided at end, and mode of dress" which were handed over to Ionia via Phrygia, the root for the continuation in Ionia and Attica of "folding the shawl's hem in zigzags" was also to be found in Neo-Hittite art.

In the last part, it is set forth that the essence of that which created Athenian Classicism had existed as the collective product of Anatolian people in the period prior to Athenian Classicism. The Anatolian substance in Ionian art becomes clearly evident from the instance of having three different interpretations for the Leto of Elmalı as to her being a work of the Neo-Hittites, Phrygians or Ionians.

In conclusion, "thought creates art and culture, not the language". Along with the argument that "no colony in history has been deserved to surpass the motherland of the colony in creativity" are emphasized as important arguments supporting the author's argument.

Kısaltmalar

Archaeologische Bibliographie'de verilenler dışında, aşağıdaki kısaltmalar kullanılmıştır.

Akurgal, KunstAna	E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961).
Boardman, GrPlastik	J. Boardman, Griechische Plastik. Die archaische Zeit (1981).
Buschor, Ast	E. Buschor, Altsamische Standbilder I-V (1934-61).
Fuchs, GrSkulpturen	W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993).
Higgins, Terracottas	R.A. Higgins, Greek Terracottas (1967).
Işık, Koroplastik	F. Işık, Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien zwischen 560 und 270 v.Chr., IstMitt Beih. 21 (1980).
Işık, Kybelebilder	F. Işık, "Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik", ÖJh 47, 1986, Beibl. 41-108.
Özgan, Plastik	R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1978).
Richter, Korai	G.M.A. Richter, Korai. Archaic Greek Maidens (1988).

Keben Kaya Kabartmasındaki Hitit-İon Alaşımı Üzerine

"Zur hethitisch-ionischen Synthese am Felsrelief von Keben", in: B. Brand (Hrsg.), Synergia. Festschrift für Friedrich Krinzinger I (2005) 249-259.

Kalykadnos'un kuzey kıyısının yukarılarında ve Keben köyüne yakın konumda, yaklaşık 30 yıl önce bilinen bir kaya kabartması *(Res. 331. 93. 161)*, ilk yayınının yapıldığı 1976 yılından[1] bu yana araştırmacılar tarafından birkaç kez ele alınmış, ancak derinlemesine irdelenmemiştir. Bu çalışmalar, anıtı çoğunlukla İmparatorluk Dönemi Hitit ürünü, içerdiği betiyi ise bir kadın ya da kraliçe olarak yorumlarken[2]; E. Akurgal'a göre o bir Yeni Hitit yapıtıdır, üzerindeki resim ise Kybele'dir[3]. Keben Anıtı'nda büyük, dikdörtgen ve "derin" bir mihrap içine; yandan görünüşüyle sağa doğru yürüyen, "insan boyutunda", giysili bir kadın betisi oyulmuştur. Bütünüyle izlenebilen yayvan kabartma resmin, hava koşullarının etkisiyle yüzey aşınmasına uğramışlığının yanı sıra, "yol düzeyinden 4 m yüksekte" konumlanması nedeniyle pek berrak olmayan fotoğrafından seçebildiğim kadarıyla; bükülmemiş olan sağ bacak duran bacaktır. Öne doğru uzanmış kolları farklı düzlemlerde işlenmiştir; yukarı doğru bükülü duran sağ kol, bedenden neredeyse yatay olarak uzanan sol koldan daha yüksektir. Giysili kadının sanki iki elinde de tuttuğu nesneler, tanınmayacak durumdadır; başı diktir; yüzünde ise, gözün çapraz konumuyla sağ elinde tuttuğu nesneye doğru

---

Alıntılar, ÖJh 69, 2000, 357 vdd. (http://www.oeai.at/pub-lik/autoren/.html), yönergelerine göre yapılmıştır; diğer kısaltmalar makalenin sonundadır.

1 A. Taşyürek, "Silifke Keben Hitit Kaya kabartması – The Keben Hitthite Rock Relief from Silifke", TürkAD 23/1, 1976, 97 vdd. Res.1-5.

2 M.J. Mellink, AJA 80, 1976, 267 Lev. 48, 10; W. Orthmann, AfO 25, 1974-1977, 269; H. Ehringhaus, AW 1995/3, 215 vdd. Res. 2. 4-6; nach Ehringhaus, age. dn. 1: J. Börker-Klaehn, Altvorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs (1982) 103. 319.

3 Akurgal 1997, 207 Res. 149.

izlenimi uyandıran bir ifade vardır *(Res. 93)*. Sırt kısmının kenar çizgileri giysilerin dar oturuşundan dolayı belirgindir; Omurga ve kalça yay şeklinde vurguludur ve oynayan ayak oldukça geridedir. Böylece gövde, canlı kol duruşuyla birlikte ve anlatım yüklü yüz yapısı üzerinden diri bir görüntü sergiler.

Betinin, yere kadar uzanan bir zıbını ve başlığın üzerinden geçirilmiş olan bir çarşafı vardır; çarşafın kenarları sağ kolunun üzerinde asılıdır ve kolun yukarıya kaldırılmış olmasının doğal etkisiyle diz düzeyinde yukarıya doğru bir yay çizer. Başında, üst kenarları hafifçe yuvarlatılmış yüksek bir polos taşımaktadır; bunun altındaki takke biçimli terliğin ucu alın üzerinde bir hilal görünümündedir. Giysileri; koldan aşağıya sarkan, üst üste katlı ve görüldüğü kadarıyla saçaklı olan, kenarı ve bacak arasında birbirine koşut giden iki çizgisel yay kıvrım dışında, düz ve geniş yüzeylidir. Şimdi de, kaya mimarisinin ve kabartma resmin tekil öğeleriyle tanımına geçelim:

Mihrap

Yerden çok yukarıda dik bir kaya duvarına işlenmiş olan mihrap *(Res. 331)*, "yaklaşık 1,50 m yüksekliğinde, 1,00 m genişliğinde ve 0,10 m derinliğinde"[4] olmalıdır. "Temiz bir işçilik gösteren ve dik açıyla aşağıya doğru uzanan oyuntunun yatay üst kenarının sağ köşesi, özgün genişliği işaretlediği"[5] için, biçimde bir dikdörtgene tamamlanır. Sanki Sipylos'taki *(Res. 392)* dışında, Hititlerde *(Res 293. 382)*[6] ve Yeni Hititlerde *(Res. 329)*[7] "mihrapların" biçimini, içindeki kabartma resmin biçimi belirler. Onlar dikdörtgen oluşturmaz, tekdüzen bir biçim göstermez ve dolayısıyla "mihrap" olarak bile tanımlanamazlar; çünkü aynı zamanda yayvandırlar ve genelde derinleştirilmiş kabartma çerçevesi olarak anlaşılmalıdırlar.

Kilikia Bölgesi'nde Assur "mihrapları" da düzensiz bir görüntü sergilerler[8]. Özellikle Urartu Ülkesi'nde Assur etkili olarak ve kimi zaman Phrygia'da Urartu örneklerini izleyerek üst kısımları kemerleşmiş olabilse de *(Res. 327* krş. *Res. 326b)*[9],

---

4 Taşyürek (y. dn. 1) 99. Mihrabın verilen yüksekliği, betinin uzunluğuyla örtüşmemektedir; betinin yüksekliği Ehringhaus (y. dn. 2) 217, tarafından "1.80 m" olarak verilmiştir".

5 Ehringhaus (y. dn. 2) 218.

6 Sirkeli: Akurgal 1961a, Lev. 98. 99; Bittel 1976, Res. 195. 197 – Fraktin: Akurgal 1961a, Lev. 100. 101; Bittel 1976, Res. 196. 198 – Karabel: Akurgal 1961a, Lev. 202 Renklilev. 22; Bittel 1976, Res. 206 – Sipylos: Akurgal 1961a, Renklilev. 23; Bittel 1976, Res. 204. 205 - Yazılıkaya: Akurgal 1961a, Lev. 81. 83. 85 Renklilev. 19; Bittel 1976, Res. 249. 252-254 – Hanyeri: Bittel 1976, Res. 201 – Hemite: Bittel 1976, Res. 202 – İmamkulu: Bittel 1976 Res. 203.

7 İvriz: Akurgal 1961a, Lev. 140 Renklilev. 24; Orthmann 1971, "İvriz 1" Lev.14e; Bittel 1976, Res. 327 – İvriz Ambarderesi: Bittel 1976 Res. 329 - Karasu: H. Hellenkemper - J.Wagner, AnatSt. 27, 1977, 168 Lev. 32a.

8 Mellink (y. dn. 2), 272 Lev. 48, 11 (Ferhatlı); 48, 12 ve 13 (Karabur). Kabartma resminin başı üzerindeki mihrap yayını Sipylos Hitit kaya kabartmasıyla karşılaştırınız (y. dn. 6) ; Karaburlu örneği de, Mellink (age) Lev. 48, 13, gene Hitit'teki Tuthaliya'nın Yazılıkaya'daki kabartma çerçevesi gibi (y. dn. 6), örneklerle karşılaştırılabilinir.

9 Krş. Işık 1987 Lev. 35c (Tuşpa) ile Lev. 35b (İnlice). Tuşpa'dan Analıkız Urartu kült mihrabının üstte yay biçimini, Assur örnekleriyle (y. dn. 8) krş.. Doğu'nun çok sayıdaki kemer bitimli küçük mihrapları için bk. Işık (a. dn. 10) genel.

Urartu *(Res. 317. 320. 340)*[10] ve Phryg *(Res. 330)*[11] kaya tapınaklarının simgeleşmiş kaya kapıları genelde dikdörtgen ve derin bir resim çerçevesi oluştururlar. Phryg yapıtlarına uygun dikdörtgen biçimli mihraplar, Batı ve Güneybatı Anadolu coğrafyasında, İonia *(Res. 401a. 471)* ve Aiolia *(Res. 332)* ile Karia *(Res. 334. 461)* Lykia *(Res. 335)* ve Pisidia'da *(Res. 336)*; güneyde Pamphylia'da *(Res. 337)* ve de kuzeyde Paphlagonia'da *(Res. 338a,b)* vardır. Ancak bunlar küçük boyuttadırlar, ortalama yükseklikleri 40 cm'dir, genişlikleri 25-35 cm arasında değişir, yayvan oyulmuşlardır[12]; öncelikle İonia'da sunak yerleştirme amaçlıdırlar da[13]. Gene de İonia'da, Samos'ta örneklendiği gibi *(Res. 333)*[14], büyük boyutlu ve derin mihrap tiplerinin de temsilcileri eksik değildir.

Bu yazılanlardan açıkça anlaşılan; yayvan oyulmuş, düzensiz biçimli Hitit ve Yeni Hitit kabartma çerçeveleri, Keben mihrabının biçimi için *(Res. 331)* bir örnek oluşturmuş olamazlar. Türünün simgeleşmiş kapı benzeri kült mihrapları dikdörtgen yapıda olmalarına karşın, Urartu'nun da Kilikia'nın bu önemli yapıtı için doğrudan örnekliği söz konusu edilemez. Ayrıca Urartu Ülkesi'nde sağa doğru yönelmiş bir beti içeren tek mihrap Alyar'dadır *(Res. 281)*; o da aşağıya doğru belirgin bir şekilde genişler, üstte hafif bir yay oluşturur, derindeki zemini düzensizce yassılanmıştır[15]. Doğubeyazıt'taki çok betili bey mezarı *(Res. 276)*, Hitit *(Res. 293)* ya da Yeni Hitit'e *(Res. 329)* benzer, Phryg örneklerinin aksine, düzensiz, yayvan bir kabartma çerçevesi oluşturur[16].

Batı Anadolu-Phryg Kybele mihrapları, örneğin alınlıksız Büyükkapı-kaya *(Res. 330)*[17] gibi, ya da yine Kybele resimli bir İon örneği olarak Phokaia[18] ya da Ephesos *(Res. 401b)* kaya tapınaklarındaki gibi, genel biçimleriyle Keben kabartma mihrabına *(Res. 331)* temelde çok yakın dururlar.

---

10 F. Işık, Die offenen Felsheiligtümer Urartus und ihre Beziehungen zu denen der Hethiter und Phryger (1995) 5 vdd. Res. 2 (Pagan Taşkapı); 3. 41 (Tuşpa Meherkapı); 46 (Zıvıstan Hazinepirikapısı); 18 vd. Res. 70 (Divriği); Işık 1987, 172 vdd. Lev. 33b. 34b. Kırsaldaki taş ustaları işlerine çok da özen göstermemiş görünüyorlar; örneğin tam dikdörtgen olmayan Kaleköy mihrabında, Işık, age. 1995 Res. 8; ya da Alyar'daki mihrapta (a. dn. 15) olduğu gibi.

11 C.H.E. Haspels, The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments (1971) genel; T. Tüfekçi Sivas, Eskişehir-Afyon-Kütahya İl Sınırları içindeki Phryg kaya Anıtları 1999) genel; Işık 1987 Lev. 26b. 27a.

12 F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) Res. 2 (Ephesos), 3 (Phokai), 4 (Samos), 5 (Pergamon), 6 (Telmessos), 7 (Termessos), 9 (Samos), 10 (Trysa), 11 (Priene), 12 (Ariassos); a.y., bk. H. Çambel'e Armağan (1998) 449 Res. 13 (Perge).

13 Naumann 1983, 153 vdd. Lev. 20, 1-3 (Phokai); 215 Lev. 32, 1. 2 (Ephesos). Urartu Ülkesi'ndeki küçük mihraplar için bk. Işık (y. dn. 10) genel; Phrygia'dakiler için bk. Tüfekçi Sivas (y. dn.11) genel.

14 Naumann 1983, 217: "y. 105 cm, g. 140 cm, d. 99 cm; ya da y. 105 cm, g. 90 cm".

15 Işık 1987, 171 ve dn. 60 Res. 1 Lev. 28c. 32b.

16 Işık 1987, Lev. 27e. Hamamkaya kaya mezarının altındaki Phryg kabartması çevresindeki dikdörtgen çerçeve ile krş.: Prayon 1987 Lev. 14a. b.

17 Büyükkapıkaya: Akurgal 1961b, Res. 73; Haspels (y. dn. 11) Res. 182-184. 522; Naumann 1983 Nr. 12 Lev. 5, 1; Tüfekçi Sivas (dn. 11) Lev.103b. 104a-b; 105. Ayrıca alınlıklı Küçükkapıkaya ile krş.: Haspels (dn. 11) Res. 185. 524, 1; Işık 1987 Lev. 32a; Tüfekçi Sivas (y. dn. 11) Lev. 108. 109.

18 Naumann 1983, 153 Lev. 20, 1. 2.

Keben mihrabı gibi erişilmez yükseklerde konumlanışa örnekler Urartu *(Res. 340)* ve Phrygia'da *(Res. 339)*, o etkide Batı'nın her yöresinde, Aiolia *(Res. 332)*, Karia *(Res. 461)*, Paphlagonia *(Res. 338b)*, Pisidia *(Res. 336)* ve Pamphylia'da *(Res. 337)* vardır; tanrısal gücü algılayış biçiminin simgeselliğini vurgular.

Zemin ve Kabartma

Phrygia'da Kybele'nin "evi"nin içinde ve cepheden resimlenmesi *(Res. 321. 327. 330)*[19] kuraldandır; bu, İonia için de geçerlidir *(Res. 401b)*[20]. Ana tanrıça, Phryg dikmetaşlarında *(Res. 164-167)* ve İonia'nın, Miletos'tan olanlar gibi *(Res. 416. 417)*, sunak naiskoslarında da bu geleneği izler ve cepheden betimlenir[21]. Bu bağlamda Phrygia' da tanınmış, Dorylaion dikmetaşı üzerinde Hayvanlar Tanrıçası'na dönüştürülmüş olan Kybele, bir ayrıl oluşturur *(Res. 168)*[22]; tanrıçanın burada yandan betimi belli ki türün farklılığından, onun bir İon mezar taşı olmasındandır. Batı Anadolu-Phryg kültür çevresinin aksine, mihraplarda ya da kabartma çerçeveleri içinde tek başına duran betiler Anadolu'nun Doğusu'nda, Yeni Hitit'le ilk kez cepheden de verilen ayrıllar olsa da *(Res. 117. 148)* , Doğu geleneğinde yandan gösterilmişlerdir *(Res. 183. 483. 485)*[23]; Keben kabartmasında da öyledir *(Res. 93)*.

Duruş

Yandan görünen Hitit kadın resimlerinde, tıpkı Yazılıkaya kaya duvarı üzerinde olduğu gibi *(Res. 382)*[24], üst gövde nerdeyse ayrıştırılmamıştır; kol ve giysi orada bir yay içinde bütünleştirilmiştir, genelinde şişirilmiş bir etki bırakır. Keben kadın resmiyle olan fark ayrıca, aynı kol duruşuyla verilen Hattuşa tanrıçalarında omuz kısmının arka kolun üst kısmıyla birlikte görülüyor olmasında da vardır. Yeni Hitit kaya betimlemelerinde ise üst gövde hatta tümüyle açıktadır *(Res. 162. 183)*[25]. Midas Kent'in yokuşa saran girişinde kenar kayalıklara oyulu "tören" kabartma resimleri

---

19 Bk. y. dn. 17. Ayrıca bk. Kumcaboğaz Kapıkaya kaya mihrabı: Haspels (y. dn. 11) Res. 159. 524. 2; Tüfekçi Sivas (y. dn. 11) Lev. 99. 100a-b. 101 - İnlice: Haspels (y. dn. 11) Res. 205. 517, 2; Işık 1987 Lev. 35b.

20 Bk. y. dn. 18; Naumann 1983 Lev. 32, 2 (Ephesos Meter Kutsal Alanı'nda).

21 Phrygia: Akurgal 1961b, Res. 55. 60-62; Naumann 1983, 43 vdd. Lev. 5, 2-4; 7, 1; Prayon 1987 Nr. 7 Lev. 3a; Nr. 15 Lev. 5c; Nr. 26 Lev. 9a; Nr. 27 Lev. 9b; krş. ayrıca Nr. 184 Lev. 9c; Işık 1986, 63 vdd. Res. 1. 16. 21. 23. Ionia: Naumann 1983, 101 vdd. Nr. 34 vdd. Lev. 12 vdd.; E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975) 163 Lev. 16, 1; 60, 1-9.

22 H. Hiller, Ionische Grabreliefs der ersten Haelfte des 5. Jahrhunderts v. Chr., IstMitt Beih 12 (1975) Nr. O23 Lev. 13, 1. 2; Pfuhl - Möbius I, Nr. 2 Lev. 1; Naumann 1983, 103 Nr. 31 Lev. 12. 1, buna göre: "bu betimleme tarzı, burada, kanatların akıcı güzelliğini tek tek verilen tüylerle tam gösterebilmek için seçilmiştir".

23 Bk. y. dn. 6-8. 15. -Bir Kargamış orthostatı üzerinde karşıdan verilen Yeni Hitit tanrıça betisi için bk. Bittel 1976 Res. 292-.

24 Akurgal 1961a, Lev.76. 77; Bittel 1976 Res. 239. 240.

25 Bk. y. dn. 7. Ayrıca bk. Kızıldağ kabartması: Bittel 1976 Res. 270; R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1978) Res. 58a; M. Darga, Hitit Sanatı (1992) Res. 319. Ayrıca Kargamış, Özgan, age., Res. 58b, ve Karasu, Orthmann 1971 Karasu 1 Lev. 14, 1; Darga, age. Res. 314, kabartmalarıyla krş.

kötü korunmuşlukları nedeniyle, Phryg kaya betimlemeleriyle ilgili olarak bu bağlamda kesin bir saptama yapmaya pek olanak vermez[26]. Hamamkaya kaya mezarının alt kısmında "dua eden" betinin gövdesinin, duruşuna uygun bir tarzda döndüğü izlenimi vardır *(Res. 277)*[27]. Her durumda, ayrıştırılmış gövde duruşu betimini İon Okulu, Arkaik Dönem'de başarmıştır. Bu olgu, duruşta Keben betisiyle karşılaştırılabilir durumdaki Sardes'den bir "küçük tapınağın" biçimlendirildiği blok üzerinde işli olan ve Ana Tanrıça'nın sağında duran kadın betisinde[28], ya da Ephesos kabartmalı sütun parçalarında *(Res. 64)*[29] izlenebilir. Keben betisinin doğal işleniş tarzını da, türü gibi İon Okulu etkisine bağlamak gerekir.

Gövde ve Giysi

Kilikia kabartma resminde *(Res. 93)* gövdenin giysiyle olan ilişkisi de Anadolu Doğusu'nun kültür çevresine tümüyle yabancıdır. Anılan Hitit ve Yeni Hitit örneklerinde gövdenin dış çizgileri giysi altından yalnızca sırt ve bel bölgesinde izlenebilmektedir. Yazılıkaya'da alt gövde, arkası uzun bir kuyrukla biten ve önü aşağıya kadar dik inen eteğin altında kaybolmuştur *(Res. 382. 472)*; böylece gövde genelde bir blok etkisi uyandırır.

Yeni Hitit toprağında kadın betili kaya kabartması yoktur. Orthostat üzerindeki kabartma betimlemelerinde *(Res. 162)* ise etek her iki yanda aşağıya doğru hafifçe genişler, ya da düz inebilir ki bu durumda bacakların dış çizgilerinin dikkate alınması pek olanaklı değildir[30]. Aynı durum Phrygia'nın kötü korunabilmiş Kybele kaya kabartmaları için de geçerli olmalıdır *(Res. 330)*[31], çünkü onlar dikmetaşlar üzerinde cepheden betimlenen ana tanrıça resimleri gibi *(Res. 164-167)*, Yeni Hitit betimleme geleneğini izlerler[32].

Bu iki Anadolu kültürünün yakın akrabalığı beklenebilir bir olgudur; çünkü bilinir ki Phryg betimleme sanatı, biçimlerini Güneydoğu Anadolu'nun resim sanatına borçludur[33]. Yalnızca MÖ geç 7. yüzyılın en geç tarihli Boğazköy örneğinde *(Res. 167)*, biçem gelişiminin bir sonucu olarak, Kybele'nin kalça kısmı giysi altından hafifçe görülmektedir[34]. Giysinin Keben kadın betisine benzer biçimdeki tür ve yapıda harekete ya da gövdenin dış çizgilerine uygun şekilde dağılması ve böylece gövde hatlarını

---

26 Bk. çizimler: Prayon 1987, 87 vd. Nr. 30-34 Lev. 11. 12.

27 Bk. özellikle çizim: Prayon 1987, 95 Res. 18.

28 Richter 1968 Nr. 164 Res. 527; Naumann 1983 Nr. 34.

29 U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (1994) B 121 Res. 10; B 139 Res. 16; B 90 Res.30.

30 Akurgal 1961a, Lev. 114. 122. 123. 130; Bittel 1976 Res. 287. 296. Alacahöyük'ten bir Hitit ortostat kabartmasındaki beyce, Akurgal 1961a, Lev. 92 o.; Bittel 1976 Res. 214, ile krş..

31 Bk. y. dn. 17. 19.

32 Bk. y. dn. 21.

33 Işık 1986, 63 vdd.

34 Naumann 1983 Lev. 7, 1; Işık 1986, 43 vdd. Res. 1; Prayon 1987, Lev. 3a.

resmetmesi, bir Anadolu Batısı tarzıdır. Gövdenin, salt Artemision'dakiler gibi Arkaik-İon sütun kabartmalarında *(Res. 64)* değil, ayrıca İon etkisiyle yaratılan yerel Lykia mezar kabartmalarında olduğu gibi, giysi altından kendini göstermesi bu nedenledir[35].

Giyim Kuşam

Keben kabartmasının giyim kuşamı, yani polos, uzun zıbın ve tanrısal başlık üzerinden geçirilmiş bir çarşaf *(Res. 93)*, Yazılıkaya tanrıçalarına yabancıdır; orada çarşaf yoktur *(Res. 382. 472)*[36]. Oysa üç giysi parçası birarada Yeni Hitit orthostatlarındaki kadınlar tarafından sevilerek giyilir *(Res. 162. 379)*; buradan Phrygia'ya geçer *(Res. 164-166. 181)*[37]; ancak çarşaf, bu iki kültür çevresinde de Keben kabartmasında giyilenden farklı biçimlendirilmiştir; Kilikia mihrap resminde diz boyundadır ve yay çizerek yukarıya doğru uzanır. Bu Anadolu Doğusu giysi modasının da Phrygia'dan İonia'ya taşınmasına karşın, çarşafın Batı'da salt bir kez polos üzerinden geçirildiği belgelenmiştir: Elmalı'dan Ephesos fildişi üçlü kümesinin Leto Ana'sında *(Res. 109)*[38].

Gene de çarşafın bu tarz biçimlendirilişi İonia'da sevilen bir erkek tiplemesi için, yani mermer ya da pişmiştoprak örnekleriyle bilinen şal giyimli erkek yontuları için *(Res. 84. 92)*[39] belirleyicidir. Dilimize de anlamsızca "manto taşıyan erkekler" olarak çevrilen bu tip, bir Kilikia yontu okulunda, başlangıçta "Kıbrıs" modasını gelenekselleştirerek, İon biçeminde ve çeşitlemeleriyle üretilmiş; o gelenekten gelen bir Kilikia yaratısının tanıtladığı gibi *(Res. 85)*, bu modanın, şalın biçimlendirilişi bağlamında Keben kabartma resmine belirleyici bir etkisi olmamıştır[40]. İon kabartma betileri arasında Ksanthos "Harpyler" Anıtı'nın batı yüzündeki korelerden *(Res. 73. 521)* ortadakinde şal ucu, Keben'le karşılaştırılabilir bir biçimde sonlanır[41].

---

35 Th. Marksteiner, Tyrsa. Eine zentrallykische Niederlassung im Wandel der Zeit (2002) Res. 144. 146. 148 Lev. 157. 160. 161. Krş. Ephesos'tan kabartmalı sütunlar üzerindeki betimlemeler, Muss (y. dn. 29) B 121 Res. 10, B 119 Res. 13, B 139 Res. 16; Sardes "Küçük Tapınak" bloku; (y. dn. 28), Dorylaion'dan potnia theron (y. dn.. 22) ya da Çanakkale'den Polyxena-Lahti: bk. Troia. Traum und Wirklichkeit, Ausstellungskat. Stuttgart 2001 (2001) Res. 145; C. Reinsberg, Olba 4, 2001, 71 vdd. Lev. 23, 1-4.

36 Bk. Akurgal, 1997, 207e.

37 Akurgal 1997, 207 (ancak, İonialılar üzerinden); Işık 1986, 63 vdd.; Yeni Hitit örnekleriyle: Akurgal 1961 a. Lev. 114. 115; Orthmann 1971, Birecik 1 Lev. 5c; Karkemis C/3 Lev. 23b; Karkemis F/7b-12 Lev. 29f-g; 30a-d; Malatya A/7 Lev. 40d; Maraş B/19 Lev. 46d; Zincirli B/13b Lev. 58e; Bittel 1976 Res. 287. 289; Naumann 1983 Nr. 6-8 Lev. 2, 3; 3, 1. 2. Phryg örnekleri için bk. y. dn. 21.

38 Akurgal 1997, 207 Res. 200; Işık (y. dn. 12:1999) Res. 58; Işık 2003, 5 vd. Antalya C Lev. 3, 1-4; 11, 1; a.y., bk. U. Muss (ed.), Der Kosmos der Artemis von Ephesos (2001) 86 Res. 1.

39 Akurgal 1961b, Res. 193. 194. 198. 199; Richter 1968 Nr. 206. 647. 648; E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975) Lev. 32, 1-8; R. Özgan, Untersuchung zur archaischen Plastik Ioniens (1978) 42 vdd. Res. 16-20. 24-31. 48.

40 S. Durugönül, Olba 7, 2003, 93 vdd. Lev. 9-13; Durugönül'e göre bu yapıtlar Kıbrıs'da üretilip zamanımızda Adana'ya kaçırılmış olmalıdırlar. Bunların "Kıbrıs kökeni" için bk. G. Schmidt, Kyprische Bildwerke aus dem Heraion von Samos, Samos VII (1968) T 1812 Lev. 7. 8. 9 o.; Durugönül (age.) 95.

41 Akurgal 1961b, Res. 87; Richter 1968, Nr. 192 Res. 612. Daha önce Delphi'deki "Ex-Knidoslu kadın başı"nın kalathos betilerinde olmalı, Richter 1968 Nr. 86 Res. 274; Langlotz (y. dn. 21. 39) 63 Lev. 15, 2.

Zıbının bacaklar arasındaki kesiminde yay biçiminde çekilen çizgisel kıvrımlar da ne Hitit *(Res. 382)*, ne Yeni Hitit *(Res. 162. 379)* ve ne de Phryg *(Res. 164-167)* giysilerinde bulunur; çünkü onlar İon tarzına özgüdür[42]. Doğu'da uygulanan püsküllü etek ucunun sağ kol üzerinden aşağıya sarkan uçta varlığı[43], Arkaik-İon yapıtlara tümden yabancı değildir. Elmalı'dan Ephesos ürünü iki fildişi beti, yani üçlü kümenin Artemis'i *(Res. 110a, b)* ve Ana Tanrıça'nın kendisi *(Res. 112. 113)*[44], bu Doğulu örgeyi Samos ve Kilikia'daki yerel "Kıbrıs" heykelleri yoluyla süren *(Res. 85)* Anadolu geleneğinin bir kalıntısı olarak MÖ 600 civarına dek korumuşlardır; öncülü MÖ. 7. yüzyıl ortalarından Samos Hera'sıdır *(Res. 54)*[45].

Tanrısal Başlık

Yüksek polos da *(Res. 161)* Yeni Hitit Kubaba'sından *(Res. 174)*, Phryg Kybele'sine *(Res. 165.166. 175)* ve oradan İonia'nın tanrısal "Anadolu Bacıları"na *(Res. 97. 103.107-109)*[46] gelenek sürer. Biçimde ise Yeni Hitit'in Kargamış ortostat kabartmalarında görülen "rahibelerin" *(Res. 162)* ve Kubaba'nın *(Res. 379)* poloslarıyla özdeştir[47]. Bunlar bir ayrıntıda, yani polosun altında başı örten takke ya da terliğin verilişinde, o denli çok benzeşirler ki bu durumda Keben kadınının polosunu Yazılıkaya'daki tanrıçaların polosu *(Res. 391)* ile karşılaştırma sonucu, onu Hitit kültür çevresiyle ilişkilendirme olasılığı düşer gündemden; tek başına terlik, İonia'nın fildişi yapıtlarında hem polosun *(Res. 104)*ve hem de çarşafın *(Res. 112. 115. 181)* altındaki konumuyla vardır[48].

Yüz

"İri, çekik ve aşağı doğru ve sanki elindeki simgeye bakan gözleri, anlam yüklü yüz ve alından düz biçimde inen güçlü burun yapısı *(Res. 93. 161)*, "Hitit yontularının"[49] özelliği olamaz. "Gözlerin badem biçiminde verilişi" de, "yapıtın Geç Hitit döneminden olduğunun

---

42 Richter 1968'de çok sayıda korenin arasında, örneğin Nr. 89 Res. 275. 280; Nr. 161 Res. 515; Nr. 163 Res.522. 523 ve genel; ayrıca bk. örneğin, E. Buschor, Altsamische Standbilder V (1961) Res. 357-359; Akurgal 1961b, Res. 204-206; N. Himmelmann, IstMitt 15, 1965, 24 vdd. Res. 9. 13. Kabartma olarak Kyzikos betimlemeleri, Akurgal 1962b, Res. 207. 208, ya da Artemision sütun kabartmalarından B 121, Muss (y. dn. 29) Res. 10. 12, bunun için göze çarpan örnekler sunmaktadır.

43 Bu örneği Kilikia'dan şal taşıyanlar, Durugönül (y. dn. 40) Lev. 8. 9 Res. 1-6, ve de Samos'dan "Kıbrıslı" şal taşıyanlar (y. dn. 40) ile krş.

44 Artemis: Işık 2003, 6 Antalya C Lev. 4, 1-3; 11, 2. Anatanrıça, olasılıkla Aphrodite olarak: 2003, 7 Antalya D Lev. 6. 1-4; 12, 1.

45 İonia'da aracılığı, MÖ 7. yüzyıl ortalarından Samos ahşap Hera yontucuğu gibi betiler yapmışlardır: J. Floren, Die griechische Plastik I. Die geometrische und archaische Plastik (1987) Lev. 31, 6; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) Res. 152; krş. Auxerre Kadını, Floren (age) Lev. 6, 3; Fuchs (age.) Res.153. "Kıbrıs" yontularındaki püsküllü giysi kenarı için bk. y. dn. 40.

46 Işık 1986, 55 vdd. 104 Res. ile; y. dn. 38. Keben polosunu İonia'dakilerle krş.: Işık 2003, Lev. tümü.

47 Akurgal 1961a. Lev. 114; Orthmann 1971, Karkemis F/7b-12 Lev. 29f. g; 30a-d; Bittel 1976, Res. 287. 289. Bu polosu, Milet sunak kabartmasındaki tanrıçanınkiyle krş., Richter 1968, Nr. 71 Res. 229.

48 Işık 2003. Lev. 6, 1-4 ve Lev. 18, 1-3 (çarşaf altında); Lev. 16, 1-4 (polos altında) ile krş.

49 Ehringhaus (y. dn. 2) 217.

kesin kanıtı"[50] sayılamaz. Çünkü "çekik gözlerin" Keben kabartmasında olduğu denli dar ve çapraz biçimlendirildiği bir Yeni Hitit yapıtı henüz yoktur; Ayrıca Anadolu'nun Güneydoğu sanatında gözler, belirli ölçüde yüzün içine gömülü olarak işlenmiştir *(Res. 162. 379)*. Yalnızca Arkaik İonia'da bu uzuv MÖ 6. yüzyıla geçişle birlikte, badem biçimli, ince ve çapraz yerleştirilmiş, doğal şişkinliğiyle ayrıştırılmıştır. İonia'nın Altın Çağı'nda yüz hatları tıpkı Keben resmine *(Res. 161)* benzer şekilde biçimlenir, yüz anlatımı içten gelen bir canlılıkla vurur dışa *(Res. 159. 160)*[51]. Çünkü "insan çehrelerinde gözlerin dudaklarla birlikte ışıltı saçan bir neşe yayması, İon sanatının bir kazanımıdır"[52]. Bu çekici biçimler kendi yaratısı olan yapıtlar, yani "Kıbrıs"a mal edilen yontular ışığında Kilikia'ya yabancı değildi[53]. Ötesi; bu biçimler İonia'ya, tipsel yönden özdeş olan MÖ 7. yüzyılın Kıbrıs-Samos sanat eserleri aracılığıyla *(Res. 154)* girmişlerdi[54].

Yorum

Eğer polos, "Anadolu geleneğine göre hemen hemen bütün tanrıçalarda başa takılan Doğulu bir giysi olarak tanrısallığın açık bir simgesi" biçiminde anlaşılacaksa; o zaman o, Keben kabartma resminin yorumunda da "kesin belirleyici bir nesne olarak değerlendirilmelidir"[55]. Hititler'de *(Res. 382)*, Yeni Hititler'de *(Res. 379)* ve Phrygler'de 164-167) yalnızca tanrıçalar polos taşır; Yeni Hitit sanatında ölümlülerin de ender olarak polos taktığı bilinse de *(Res. 162)*[56], kuralı değiştirmez. Ayrıca polosun Arkaik-İon tanrıça betimlemelerine yabancı olmadığı, en başta Elmalı Leto örneğiyle belgelenmiştir *(Res. 109)*[57]. Bunu, Keben kadın resminin bir kaya mihrabı içinde duruyor olması gerçeği de destekler *(Res. 331)*: Hitit zamanının kayaya oyulu olarak tek başına duran Sipylos *(Res. 392)* ve Gâvurkale kadın kabartma resimleri Ana Tanrıça'yı betimler[58]; Yazılıkaya da kayanın tanrısal özü nedeniyle Hatti Ülkesi'nin panteonuydu *(Res. 328. 382)*. Gene aynı nedenle Phryg Ülkesi'nin kaya kapıları yalnızca Ana Tanrıça Kybele'nin evi olmuştur *(Res. 324. 325. 327. 330. 339)*. Bu Eski Anadolu göreneğinin izinde, Samos *(Res. 333)*, Phokaia *(Res. 471)* Pergamon Kayakapı *(Res. 332)* ve de Batı Anadolu'nun başka yerleşimlerinde bilinen kaya

---

50 Akurgal 1997, 207.

51 Örneğin: Akurgal 1961b, Res. 158-172. 212-225; Richter 1968, Nr. 80-84 Res. 257-268; Nr. 86 Res. 270-273; Nr. 95-99 Res. 293-305 ve tümü; Langlotz (y. dn. 21) Lev. 18, 1-10; 23, 1-3; 29-31, 34-37; Işık 2003, Lev. 8, 1-4; 17-18'deki yapıtlarda olduğu gibi.

52 E. Akurgal, Orient und Okzident (1966) 214; Işık 2003, 27 vdd.

53 Bk. a. dn. 62.

54 Işık 2003, 42. Schmidt (y. dn. 40) -örneğin- T 241. 2127 Lev. 68; T 2408 Lev. 69; Lev. 77-81 ile krş.

55 Işık 2003, 46 vdd., Elmalı betileri bağlamında.

56 y. dn. 55.

57 Işık 2003, 47 vdd.

58 Sipylos: Akurgal 1961a, Renklilev. 23; Bittel 1976, Res. 204. 205 – Gâvurkale: Akurgal 1961a, Lev. 99 üst; Bittel 1976, Res. 200. Puduhepa, Fraktin kaya duvarında tanrılaşmış ana kraliçe olarak betimlenmiştir ve hatta yaşadığı dönemde kabartıldıysa resim, tanrıça-kraliçe de denebilir. Kabartma için: Akurgal 1961a, Lev. 100 üst ve 101alt; Bittel 1976, Res. 198; burada Res. 4.

kutsal alanlarındaki mihraplara *(Res. 334-338)*[59] ana tanrıça ya da onun özünden türeyen "Anadolu Bacıları" yerleştirilmiştir; resimleriyle *(Res. 401b)* ya da genelde resimsiz *(Res. 401a)*[60]. Bu nedenlerle, Keben kaya mihrabındaki resmin Akurgal tarafından yapılan "Kybele" yorumu doğrudur[61]. Sol kolun ileri ve sağ kolun kalkık duruşu, örneğin Hitit *(Res. 171)* ve Yeni Hitit *(Res. 379)* Kubaba betimlerinde vardır; ilki, elinde kuş ve kap, diğeri ise nar ve ayna tutar.

Tarihlendirme

M. Özhanlı'nın doktora konusu olarak araştırdığı "Kilikia'dan sözde Kıbrıs Arkaik pişmiştoprak heykelcikler" diye bilinen malzemeye ilişkin olarak çıkardığı ara sonuçlarla, başlangıç evresinde bir Yeni Hitit ve Kıbrıs heykel biçimlerinin alaşımının varlığı bilinmiştir; yerel üretimlerin İonlaşması süreci ise ilk MÖ 6.yüzyılın ikinci çeyreği ile başlatılmıştır[62]. İon modası Phryg yerel atölyelerinde de MÖ 6. yüzyılın ilk yarısında kabul ettirir kendini *(Res. 61)*[63]. Kilikia'dan şal taşıyanbir dizi kireçtaşı erkek heykeli, özgünlerin yanı sıra, o denli güçlü İon biçimleri *(Res.84)* gösterirler ki *(Res.85)*[64], onlar daha çok İonlaşmış yerel bir sanat okulunun MÖ 6. yüzyıl ürünleri olmalıdırlar[65]. Yukarıda karşılaştırma amaçlı olarak anılan badem gözlü ve ışıldayan bakışlı İon başları *(Res. 159. 160)*, Keben Kybele'sini de MÖ 6. yüzyıla tarihlemektedir; bunu, İon yontu okulunda sevilen *(Res. 65. 92)*, bacaklar arasında koşut çekilmiş sicim çizgiselliğinde yay kıvrımlar da belgeler, çünkü bu örgeyi de MÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreğinden önceye tarihlendirmek olanaklı değildir.

Kybele *(Res. 93)* ile şal giysili üç Kilikia yontusu *(Res. 85)*[66] arasında yapılacak olan bir karşılaştırma; özellikle gövdenin genel biçiminin ve ayrıntıda çizgisel yay kıvrımların, bu yapıtları sıkıca birbirine bağladığı sonucuna götürecektir ve de dolayısıyla Kilikia'da yerel ancak İon eğitimli heykeltıraşların varlığı savının anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Bu sanatçıların kendi eski yerel yüksek kültür geleneklerine ne denli derinden bağlı oldukları, Keben Kybele'sinin betimleme biçimlerindeki Hitit-İon alaşımında okunmaktadır. O, araştırmacılar tarafından genelde "Hitit", E. Akurgal tarafından ise 'Geç Hitit' olarak tanımlanmıştır. Ve bu sonuç, Elmalı D-Tümülüsü fildişi heykelciklerinden bilinen sonucun bir sağlamasıdır[67]

---

59 Bk. y. dn. 12-14. -Kapıkaya Kybele kaya kutsal alanı için bk. F. Işık, Doğa Ana Kubaba (1999) 4 Res. 5; W. Radt, Pergamon. Geschichte und Bauten einer antiken Metropole (1999) 243 vd. Res. 190.

60 Işık (y. dn. 12) genel.

61 Akurgal 1997, 207.

62 M. Özhanlı'nın danışmanlığımda gerçekleşen doktora savuncasının konu başlığı, "Kilikya Arkaik Terrakottaları Işığında Kilikya, Kıbrıs ve İon İlişkileri Üzerine" dir. Bu başarılı çalışmanın yayını beklenmektedir.

63 Öncelikle, Işık 1986, 85 vd. (lit. ile).

64 Durugönül (y. dn. 40) 93 vdd. 107 vdd. Nr.1-8 Lev. 8-14.

65 Buna karşı olarak bk. Durugönül,(y. dn. 40) 93: "Kıbrıs'tan dışalım"; 95. Samos'tan giyside benzer olan Kıbrıs yontularıyla krş.; Schmidt (y. dn. 40) T 1812 Lev. 7. 8.

66 Durugönül (y. dn. 40) Nr. 2-4 Lev. 8. 9 Res. 1-6.

67 Işık 2003, tümü.

Kısaltmalar

Akurgal 1961a	E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1961)
Akurgal 1961b	E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961)
Akurgal 1997	E. Akurgal, Anadolu Kültür Tarihi (1997)
Bittel 1976	K. Bittel, Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (1976)
Işık 1986	F. Işık, "Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik", ÖJh 57, 1986 Beibl. 41-108.
Işık 1987	F. Işık, "Zur Entstehung phrygischer Felsdenkmaeler", AnatSt 37, 1987, 163-178.
Işık 2003	F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch - phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia 5, 2000 (2003)
Naumann 1983	F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (1983)
Orthmann 1971	W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (1971)
Prayon 1987	F. Prayon, Phrygische Plastik. Die früheisenzeitliche Bildkunst Zentral-Anatoliens und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient (1987)
Richter 1968	G.M.A. Richter, Korai. Archaic Greek Maidens (1968)

İğli Tanrıça

Phryg Kenar Bölgesinden Kybele Betimlemelerinin Yorumu ve Biçemi*

"Göttin mit Spindel. Zur Deutung und zum Stil der Kybelebilder aus dem phrygischen Randgebiet", in:: Festschrift für Elmar Schwertheim zum 65. Geburtstag, AMS 65 (2008) 325-333.

Anadolulu aristokrat ailelerde soylu kadınların, Yeni Hitit'in Maraş dikme taşlarında olduğu gibi *(Res. 170)*, ellerinde iğ (=öreke/kirman) tutarken betimlenmiş olmaları gerçeği[1], çağdaş arkeolojide tanrısal resmi ölümlüden ayırt etme bağlamında sürekli zorluk çıkartmıştır[2]. Bu konuda en tanınmış örnek Ephesos Artemision'undan fildişi heykelciktir *(Res. 97)*[3]; başında tanrısal polos olmasına karşın, ölümlülere özgü uğraşısı nedeniyle sıkça "ip eğiren" kadın, daha doğrusu "rahibe" olarak yorumlanmıştır.

Phryg ve İon Kybele betimlemeleri için örnek oluşturan Yeni Hititlerin Kubaba resmi için tanımlayıcı bir simge olmaması nedeniyle[4], bu nesnenin niceliğini genelleştirerek başka kültürlerdeki öykünmelerinde aramak olmaz[5]; çünkü bilindiği gibi, simge olarak Yeni Hitit Kubaba betimlemelerinin kuşu da yoktu; oysa kuş Hitit'te vardı *(Res. 171. 172)*, Phryg ve İon yontu sanatında da Ana Tanrıça için tanınma belirteci olarak kullanılmıştı[6]. Gene de en azından"Karkamış'tan bir kabartmada Kubaba'ya da bir iğ iliştirilmiştir"[7].

---

1 W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (1971) "Maraş C/1. C4-C6" Lev. 47 d-g; M. Darga, Hitit Sanatı (1992) 318 vdd. Res. 301-304. 306. 308; Villing 1998, 158 Res. 11.

2 Fleischer 1984, 88 vdd.; Villing 1998, 154 vdd.

3 D.G. Hogarth, Excavations at Ephesos (1908) 157 vd. Nr. 3 Lev. 24, 1.; E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961) 195 vdd. Res. 155-157; Işık 2003, 9 Kat.Nr. İstanbul A, Lev. 13, 1-5 (lit. ile).

4 Naumann 1983, 86 vd.: "Simgelerden nar hem bir Geç Hitit bereket simgesidir ve Kubaba için sıklıkla belgelenmiştir ve hemde Phrygia'da -özellikle doğuda (Boğazköy)- Kybele'nin simgesi olmayı sürdürmüştür; iğ ise Geç Hitit kadınının belirteci olmalıydı".

5 Villing 1998, 158 vd.

6 Naumann 1983, 69 vd.; Işık 2003, 57 vd.

7 A. Bammer, Das Heiligtum der Artemis von Ephesos (1984) 204; U. Muss Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (1994) 55. Bammer, age. dn. 18'e göre: C.L. Wooley - R.D. Barnett, Report on the Excavations at Carchemish III (1952) Lev. B 621; Muss, age. dn. 382'ye göre: C.L. Wooley, Report on the Excavations at Carchemish II 2 (1969) Lev. 19a.

Buna ek olarak, iplik işiyle sıkı bağlantısı olan başka bir tanrıçanın yontu tiplemesinin bununla özdeşleştirilmesinde kuşkular vardır; yani "İlias" ya da "Ergane" olarak Anadolu Athena'sının kült yontusu ile ilişkilendirilmesinde[8]. Troas'dan Karia'ya kadar uzanan Ege'nin doğusundaki kıyı kentlerinde yerli olan bir tiplemedir bu[9]; ve kült heykeli olarak niceliği, pişmiştoprak heykelcikler ve sikke resimleri *(Res. 476. 477)*[10] ile, Erythrai örneğinde olduğu gibi, Pausanias'ın aktarımından[11] bilinmektedir. Söz konusu bilgiler ışığında, eğer Athena kült heykellerinin ikisi de "resim ve algılamada Anadolu Ana Tanrıçası ile özde akraba"[12] ise ve "representations of spinning Athena" bu güne dek "on the greek mainland virtually not-existent"[13] ise; bu durumda, en son Akurgal'ın da savladığı gibi[14], o'nun "Batı Anadolu'daki kültlerinin ve kült heykellerinin 'Hellen göçmenler tarafından anayurtları Hellas'tan getirilmiş' olarak" tanımlanması da mümkün değildir[15].

Çünkü, tanrıça, "İlias" ya da "Ergane" lakabıyla "Anadolu Bacıları'nın tanrısal ailesine mensup" olduğundan *(Res. 471-479)*[16], onun "ip eğiren" olarak Ana Tanrıça ile ilişkisi de kendiliğinden anlaşılır[17]. Bu nedenle de "Hellen Athena'sı", MÖ erken 7. yüzyıldan bir Kiklad kabartmalı küpü üzerinde babasının başından, Hurri ya da Hititin İştar Ša(w)oška'sı özüyle *(Res. 472. 473)* kanatlı ve Aiol-İon Athena Ergane'si özüyle de elinde iğle birlikte doğar dünyaya *(Res. 475)*[18].

Yine de onun bilim dünyasında "Athena" olarak yorumlanması; ilgili yapıtların iğe ek olarak, tanrıçayı belirleyici bir başka özgün belirteç taşımaları durumunda kesinleşebilir: mızrak, egis, polos ya da miğfer ile. Örneğin bu nedenle Lindos Athena Tapınağı'ndan gelme oturan pişmiştoprak yontucukların "Athena" olarak yorumlanmasında kuşkuya

---

8 Villing 1998, 147 vdd.; F. Işık, "Zur anatolischen Athena im Lichte der Athena Ergane von Ilion und der Athena Nikephoros von Pergamon", IstMitt 54, 2004, 507 vdd.; burada bk. "Anadolu Athena'sı"

9 E. Akurgal, Ancient Civilizations and Ruins of Turkey (1983) 76: "Görünüşe göre, Batı Anadolu'da en önemli kent tapınağı geleneksel olarak Tanrıça Athena'ya aittir"; Villing 1998, 153: "As the Homeric poems are commonly believed to have originated in an Aiolian/Ionian setting, we might therefore suspect that the Athena Ilias type and the poems belong to a common context – east Greece in the archaic period".

10 Villing 1998, 148 vdd. Res. 1-4; Işık age. 508 vdd. Res. 1-3.

11 Villing'e göre, 1998, 154 vd., bu heykel Pausanias tarafından (7,5,9) "as a wooden image of great size seated on a throne and holding a distaff in each hand, and also having a polos on its head" olarak tanımlanır.

12 Işık, age. 516.

13 Villing 1998, 156. Ayrıca s. 154'te Graf 1985, 214'ten alıntıyla krş.: "It is therefore of considerable importance that the few known mentions or actual examples of this type (Athena Ergane) in archaic and classical Greek art appear to centre on western Asia Minor".

14 E.Akurgal, Alt-Smyrna I. Wohnschichten und Athenatempel (1983) 113.

15 Işık, age. 512.

16 Cl. Bosch, "Das Anatolische in der Geschichte", bk. II. Türkischer Geschichtskongress, Ankara (1937) 6; Villing 1998, 147, "Anadolu tipi" olarak: Işık, age. 516.

17 Buna karşı bk. Villing 1998, 158 vd.: "The idea of a spinning goddess therefore could have developed anywhere, but perhaps the presence of an established iconography of the spinning female in Near Eastern art meant that in east Greece the conditions were ideal for a Greek iconographical rendering of divine patronage for this activity".

18 Işık, age. 511 vd. Res. 8.

düşülebilinirken[19], Prinias'tan dikmetaş üzerindeki bir beti yalnızca "standing on a small podestal (possibly a statue base)" nedeniyle, olasılıkla "Athena" diye tanımlanabilmektedir[20]. Ancak bana göre bu Girit betisinin, başında polosun bulunmayışı nedeniyle, bir tanrıçayı betimlemiş olması pek olası gözükmez, çünkü onun yapıldığı MÖ 7. yüzyılda Prinias'ta ve Girit'in diğer yerleşimlerinde tanrıçalar hep bu tanrısal başlıkla betimlenmişlerdir[21]. Buna karşın, Rhodos'ta Lindos'un oturan "ip eğiren"leri "tanrısal" olarak yorumlanabilirler, çünkü o dönemde Anadolu'da Kybele heykelleri bile polossuz olabilmişlerdir *(Res. 188a, b)*[22].

İğ bağlamında kısa süre önce Anadolu/Anatolia süreli dergisinde tanıtılmış olan, özel koleksiyondan bir orta boy yontu önemlidir. Çünkü bu makalenin ağırlık noktasını oluşturacak olan bu yapıt; taşradan erken Phryg eserlerinin ortaya çıkış zamanına ilişkin sorunları çözmek, söz konusu nesnenin "iğ" mi ya da "alabastron" mu olduğuna yönelik ikilemi açıklığa kavuşturmak ve de bu nesneye sahip betimlemelerin "tanrısal" ya da "ölümlü" olabilecekleri yorumuyla ilgili kuşkuları giderecek belirtiler içermektedir *(Res. 182)*[23].

Böylesine önemli olan kireçtaşı yapıt, yayınındaki verilere göre: neredeyse insanın yarı büyüklüğünde bir kadını betimler ve dört parçanın kırığı kırığına birbirine eklenmiş durumdaki boyu 0.73 m'lik bir yüksekliğe ulaşır. Bolu'nun güneybatısından, Mudurnu ilçesi çevresinden geldiği bildirilmektedir; yani Doğu Bithynia bölgesinden. Fotoğraflardan gözlemlenebildiği kadarıyla; gövde genelde geniş, tıknaz bir yapıdadır; genişçe açılmış, birbirine koşut olan, ayakkabılı ayaklarıyla, tekcepheli bir duruş sergiler ve sağ göğsünün üzerinde sağ eliyle yuvarlak, çiçeksiz bir nar kavrar. Kolun aynı şekilde dirsekten bükülü olduğu sol eliyle karın üzerinde bir iğ tutmaktadır. Ayaklarının üzerine kadar inen uzun, kollu bir khiton ile başın arkasına dek çekilmiş, yalnızca sırtını örten ve kalça altında yay biçiminde sonlanan bir çarşaf giymiştir. Giysi, üst üste katlı üç şeritten oluşan ve bacaklar arasında sarkık iki uzun uçla biten kemerin üzerine kadarki bölümde kalın ve düzdür; serbest olan sol göğüs, giysi altından yayvanlığıyla ayırt edilmektedir. Başında, birbiri üzerine katlanan dört ayrı parçadan oluşmuş geniş bir alın bandı vardır ve bunun içinden yarım daire biçiminde dışarı çıkan bir parça da alın üzerine sarkıtılmıştır. Tek tek boncuk şeklinde biçimlendirilen saçlar, üçer örükle her iki omuzdan bakışımlı olarak aşağı düşürülmüştür. Yüzü, dördül ve etli bir etki uyandırmaktadır; ince gözleri üst kesimde kabartılmış göz kapaklarıyla çevrelenmiştir; hafifçe öne çıkan, kapalı küçücük ağzı, ciddi yüz anlatımının da nedenidir; kalın boynuna, ortası küçük bir takıyla vurgulanan bir zincir takmıştır; her iki bileğinde birer bilezik taşır.

---

19 Villing 1998, 154 Res. 6a. b.

20 Villing 1998, 156 Res. 9.

21 J. Floren, Die griechische Plastik 1. Die geometrische und archaische Plastik (1987) 131 Lev. 6, 4 (Prinias tanrıçaları): 132 Lev. 6, 4 (Gortyn tanrıçaları); 6.1 (Dreros tanrıçaları).

22 Işık 2003, 47 vd. 56 vd.

23 M. Arslan - M. Metin, Yeni Bir Kybele Heykeli, Anadolu/Anatolia 26, 2004, 1-10 Res. 1-9.

Açıklıkla Anadolu Ana Tanrıçası'nın özgün resmini sergileyen Mudurnu heykelciği, giysisiyle belirli bir İon yontu kümesine aittir. Bu küme betimlemelerinde yapıtlar, yalın, kemerli bir khiton ile baş üzerinden geçirilerek sırta doğru sarkıtılan ve yine yalın ve düz olan bir çarşaf giymişlerdir[24]. Mudurnulu Ana Tanrıça'nın bu yalın giyim tarzı da Ephesos Artemision'undan iki erken heykelcikle belgelenir *(Res. 96. 114)*[25]. Bütün olarak korunmuş Ephesos yapıtlarıyla bu taşra çeşitlemesi arasındaki ayrım; çarşafın ilkinde yere kadar, ikincisinde ise kalça kesiminin aşağısına dek düşmesindedir. Bu gelenekteki uzun bir çarşafa sahip ve ayrıca giysinin İonlaşması bağlamında Bithynialı Tanrıça'yla karşılaştırılabilecek tek Phryg örneği Midas Kent'tendir *(Res. 61)*[26]. Çarşafın kısa kesimi, onun kalça kısmında yay biçiminde sonlandırılmasını gerekli kılmış gözükür.

Bu giysi düzenlemesi ancak İon sanat okulundan alınmış olmalıdır, çünkü İon korelerinde khiton ya da kısa çarşaf bel çevresinde önde ve arkada benzer şekilde son bulur[27]. Bacak arasındaki iki kemer ucunun da koşutu Münih'te bir antikacıda bulunan İon koresinde gözlemlenirken[28], yuvarlak hatlardan oluşan kemeri, Ephesos yapıtlarında İon zevkine uygun bir incelikte ve sayısal değişiklikte görülür *(Res. 103)*[29]; önceleri, Yeni Hitit kadın betimlerinde sevilen bir kemer türüdür *(Res. 183)*.

Arkaik-İon korelerinin biçimleri arasında, bilindiği gibi; khitonun ayaklar üzerinde kavis yaparak ve iki ayak arasına sokularak bitişi *(Res. 49. 61)* ile ayrıca bilezik, kolye, saç örükleri ve etli bir yüz de vardır; ancak bildiğim kadarıyla, bu denli süslü alın bandına sahip bir başka yapıt yoktur[30]. Her ne kadar İonia'da yalnızca simge taşıyan tek kolun bu şekilde bükülmüşlüğü kuraldan olsa da, kollarının duruşu da oradan alınmadır[31]. Tuttuğu narın biçiminin de "İon" olduğunu söylemeliyiz, çünkü Yeni Hitit'in Kubaba ve Phryg'in Kybele heykellerinde nar, "küçük bir çiçek" ya da "yaprak çelengiyle"

---

24 Işık 1986, 51 vdd.; Işık 2003, 28.

25 Altından yapılmış olan: A. Bammer - U. Muss, Das Artemision von Ephesos (1996) 73 Res. 86; F. Işık, "Elfenbeinfiguren aus dem Artemision von Ephesos", bk. U. Muss (ed.) Der Kosmos der Artemis von Ephesos (2001) 94 Res. 12; Işık 2003, 9, 29 Kat.Nr. Ephesos A, Lev. 1; fildişinden olan üst gövde parçası: Işık 2003, 21 vd. Lev. 16, 5. 6.

26 C.H. Haspels, Phryge III. La Cité de Midas, Céramique et Trouvailles Diverses (1952) 111 vdd. Lev. 47a; a.y., The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments (1971) 105 vd. Res. 53; Işık 1986, 85 vd. Res. 26; Prayon 1987 Kat.Nr.1 Lev. 1a-c; Naumann 1983, Kat. Nr. 29. (Midas Kent, Almanca metinde tarafımdan "Midas-Stadt" yerine yanlışlıkla "Midaion" olarak verilmiştir; düzeltirim)

27 Krş. örneğin, G.M.A. Richter, Korai. Archaic Greek Maidens (1988) Nr. 55-58. 67-72. 80. 81.

28 R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1978) 133 vvd. Res. 59a; U. Korn, "Eine archaische Kore aus dem Heraion von Samos", bk. H. Kyrieleis (ed.), Archaische und Klassische Griechische Plastik I, Akten des internationalen Kolloquiums in Athen 1985 (1986) 61 vd. Lev. 25, 3. Bk. özgün Almanca makale, Lev. 38, 5).

29 Işık 2003, 3 Kat.Nr. Antalya A, Lev. 1 (üç sıra); 9 Kat.Nr. Ephesos D, Lev. 15, 4 (iki sıra); 10 Kat.Nr. Berlin A Lev. 16, 1-4 (tek dilim).

30 Arslan - Metin'e göre, age. 4, biçim açısından "Mudurnu Kybele'sinin polosuna yakın akraba olan Miletos Kalabaktepe'den adak kabartmasındaki başlık" (S. Türkoğlu, Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim-Kuşam (2002) 59 Res. 80) konusunda bilgi edinebilmem mümkün olmamıştır.

31 Krş. örneğin Richter, age. Nr. 55-60; burada, özgün Almanca makalede, Lev. 38, 5.

birlikte, doğal biçimiyle işlenmiştir *(Res. 183. 167)*, İonia'da ise bunlarsızdır[32]; çünkü Mudurnu Ana Tanrıçası *(Res. 182)* gibi, gene İonlaşmış olan Alanya'nın yarım gövde tanrıça heykeli de *(Res. 184)*[33] bu farkı Batı geleneğinde belgelemektedir.

Tüm bu yazılanlardan anlaşılan, Mudurnu yapıtının İon biçeminde deneyimli bir yontucu tarafından yaratılmış olduğudur. Midas Kent'ten aynı biçimde İonlaşmış bir Ana Tanrıça alt gövde parçası *(Res. 61)* ya da Milet'ten adak kabartmaları üzerinde betimlenen türden *(Res. 416. 417)* İonialı akrabaları[34] ile yapılacak bir karşılaşma, onun MÖ 6. yüzyılın 2. çeyreğinden önce biçimlendirilmiş olamayacağını gösterir[35]. Taşralı yontucu, dönemin İon korelerinden kendi özgün eserini yaratmayı bilmiştir[36]; bu olgu, başın sanatsal bir ustalıkla işlenişi yanı sıra; içtenlikle gülümsemeyen, fakat sevimli, neredeyse çocuksu bir etki uyandıran ciddi yüz ifadesi gibi zaman biçemine yabancı kimi tekil biçimlerde okunur. MÖ 6. yüzyıldan önce yapılmış olması özellikle şu nedenle olası değildir, çünkü usta, Yeni Hitit etkisiyle yaratılmış MÖ 7. yüzyılın başkent ürünü Phrygia Kybele betimlerinin giysi düzeninde ve işleniş tarzında temelden farklı olan Doğu modasını *(Res. 164-167)* tanımaz[37]. Zamanı MÖ 6. yüzyılın ortasından sonrasına oturtmak da örgesel açıdan pek olanaklı değildir, çünkü bu denli deneyimli bir sanatçı, yüzyılın 3. çeyreği sonlarında Dorylaion Tanrıçası'nı *(Res. 168)* yaratan kendisi gibi İon Okulu'nda eğitimli bir heykeltıraşın aksine, kıvrımları şekillendirmeyi daha henüz öğrenmemiş, belli ki görmemiştir[38]. Sanat tarihine ilişkin benzer nedenlerle gene Phrygia'nın kenar bölgelerinden gelme iki Ana Tanrıça betimlemesini, yani Alanya çevresinden İonlaşmış Phryg yarım heykeli *(Res. 184)* ile Yeni Hitit'in İonlaşmış Keben kaya kabartmasını da *(Res. 93. 161)*, Mudurnu yapıtı için öngördüğüm aynı zaman dilimi içine oturtmuştum[39].

Demek ki usta, İon korelerine özgü biçimlerden; İonia ve Phrygia ya da Yeni Hitit kültür çevresinden şimdiye dek bilinen ana tanrıça resimleriyle tam olarak

---

32 Kubaba narlarının doğal biçimlendirilişi için bk. Naumann 1983, Kat.Nr. 2.5.6.8 Lev. 1, 3; 2, 1-3; 3, 2; Kybele'nin narları için bk. Naumann 1983, 87 Kat.Nr. 27. "küçük çiçekli nar"; 73 Kat.Nr. 23: "çiçeğin çok az belirtildiği nar". Bunu, Atina Akropolisi'nden Naksoslu Kore'nin çiçeksiz ya da yapraksız İon nar biçimiyle krş., Richter age. Nr.59.

33 F. Işık, "Ein phrygisch-ionischer Torso der Muttergöttin in Alanya", bk. G. Arsebük v.d. (ed.), Festschrift H.Çambel (1998) 435 Res. 1. 2. Phryg yarım heykelleri ya da Kybele kabartma resimleriyle yapılan bir karşılaştırmada açıkça görüldüğü kadarıyla (F. Işık, Die anthropomorphe Halbstatue der "Eni Mahanahi" aus Letoon, bk. N. Birkle v.d. (ed.), Festschrift R. Fleischer (2001) 143 vdd. Res. 3-5), Alanya çevresinden olan bu yapıt, orada tanımladığım gibi bir "torso" değildir, Ana Tanrıça'nın tam korunmuş yarım heykelidir: Işık, age. 145.

34 Naumann 1983, Kat Nr. 38-41 Lev. 13, 1-4.

35 Parçanın bu döneme tarihlenmesi konusunda bk. Haspels, age. 111; E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens (1961) 89 vd.; Naumann 1983, 90; Işık 1986, 86; Prayon 1987, 36: "MÖ 550'den sonra ...6. yüzyıl ilk yarısı Doğu İon yapıtları, heykeltıraşa model olarak hizmet vermekteydiler".

36 Arslan - Metin, age. 5, Mudurnu Kybele'sini buradaki gibi İon koreleri ile karşılaştırarak onu, kanımca isabetli bir biçimde, "MÖ. 6. yüzyılın ortalarına" tarihlemektedirler.

37 Işık 1986, 86 vdd.; Işık 2003, 12 dn. 23. dn. 39 (Kybele betimlemeleri için lit.).

38 Işık 1986, 86. Dorylaion dikmetaşı için, Akurgal, age. 240 Res. 210; Naumann 1983, Kat.Nr. 31 Lev. 12, 1.

39 Işık, age. (1998) 440.

karşılaştırılabilmesi mümkün gözükmeyen bir tanrısal resim *(Res. 182)* yaratmıştır. Hangi tanrısal çevreden geldiğini ve resim tarzıyla beslendiği özgün kaynaktan nasıl farklılaştığını ise Elmalı D-Tümülüsü buluntusu Ephesos Ana Tanrıçası'yla *(Res. 112)*[40] yapılacak bir karşılaştırma gösterecektir.

Ayrıca o, Elmalı'dan Ephesos fildişi heykelciğine olduğu gibi, Phrygia'nın temsilcileri önemindeki Ankyra *(Res. 90)*, Gordion *(Res. 165)* ve Hattuşa *(Res. 167)* buluntusu Kybele betimlemelerine de[41] çok yabancıdır. Phrygia yapıtlarıyla temelde özdeş olan, kolların gövde önünde bükülü duruşudur; ellerinde tuttuğu simgelerin türü ise örtüşmez; buna karşın gene de, Hattuşa Kybele'sinin de sol elinde bir nar vardır ve bu nedenle, eksik olan sağ elinde de bir iğ olma olasılığı tümden dışlanamaz.

Mudurnu Ana Tanrıçası'nın -Phryg Ana Tanrıçası'yla akrabalığı- ayrıca kayıp Çağköy Kybele yontusunun[42] benzer çarşaf düzenlemesiyle vurgulanır; K. Bittel'in tanımlamasına göre bu giysi orada, "gövdeyi yarıya kadar sararak sırttan aşağıya dökülür". Ancak bunlar genelde birbirine benzemezler. Kargamış *(Res. 174)* ve Birecik *(Res. 183)* kabartmalarında bir eliyle göğüs üzerinde nar tutmasına ve ikincisinde ayrıca benzer bir kemer taşımasına karşın[43], tanrıçanın Yeni Hitit Kubaba'sı olarak resimsel ana kaynakları da temelde farklıdır.

Midas Kent'ten İonlaşmış giysili heykele *(Res. 61)* ilişkin olarak K. Bittel yerinde bir saptamayla, "MÖ 6. yüzyılda Doğu Hellen etkisi Phrygia'nın yüreğine kadar girmiştir"[44], der. "Yaklaşık MÖ 6. yüzyılın 2. çeyreğinde, İon yontu sanatçılarının etkisindeki bir Phrygialı ustanın elinden" çıkmış olan bu yapıt Akurgal'a göre, "Phryg heykel sanatının zaman dizininin belirlenmesinde önemli bir ipucu" olarak görülmelidir[45].

Bir diğer uzman tarafından varılmış olan bu yerinde çıkarım, Phryg kültür çevresinden gelen ve İon etkisi göstermeyen yontu ve kabartma resimlerin *(Res. 169. 164-167. 175. 179)*, MÖ erken 6. yüzyıldan daha önceki bir zamanda yapılmış olmaları gerektiği anlamına gelir; ya da dolayısıyla İon biçimli yerel yapıtların *(Res. 168. 188a,b)*, bu tarihten sonraki bir zaman dilimi içerisine yerleştirilecekleri yönünde yol gösterir[46].

---

40 Işık 2003, 7 vd. Kat.Nr. Antalya D, Lev. 6.

41 Işık 2003, 12 Res. 23 (lit. ile). Ankyra/Etlik Kybele'si: Naumann 1983, Kat.Nr. 20 Lev. 5, 4; Prayon 1987, Kat. Nr. 27 Lev. 9b; Işık 1986, Res. 23, 1; L.E. Roller, In Search of God the Mother, The Cult of Anatolian Cybele (1999) 72 vdd. Res. 9a; Gordion Kybele'si: Naumann 1983, Kat.Nr. 19 Lev. 5, 3; Prayon 1987, Kat.Nr. 15 Lev. 5c; Işık 1986, Res. 16; Roller, age. Res. 7. Ankyra/Bahçelievler Kybele'si: Naumann 1983, Kat.Nr. 18 Lev. 5, 2; Prayon 1987, Kat.Nr. 26 Lev. 9a; Işık 1986, Res. 21; Roller, age. Res. 8. Hattuşa Kybele'si: Naumann 1983, Kat. Nr. 23 Lev. 7, 1; Prayon 1987, Kat.Nr.7 Lev. 3a; Işık 1986, Res. 1; Roller, age. Res. 10.

42 K. Bittel, Boğazköy IV (1969) 71 vd. Lev. 40; Prayon 1987, Kat.Nr. 5 Lev. 2a.b; Naumann 1983, 67 vd. Kat.Nr. 21.

43 Naumann 1983, Kat.Nr. 2. 5. 6 Lev. 1, 3; 2, 2. 3 (Kargamış); Kat.Nr. 8 Lev. 3, 2 (Birecik). Kemer için Zincirli'den orthostat kabartmasındaki Kubaba'ya bk.: Naumann 1983, Kat.Nr. 7 Lev. 3, 1.

44 K.Bittel, "Phrygisches Kultbild aus Boğazköy", AntPl 2 (1963) 7.

45 E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens (1961) 86 vd.

46 Krş. Akurgal age. 95; Işık 1986; bk. y. dn. 34-39, ilgili metinle birlikte.

Biçem kümelerinin temellendirilmesinde bu belirleyici ölçüt, ayrıca Mudurnu Ana Tanrıça'sıyla ikonografik olarak da bir küme oluşturan taşradan iki Phryg Kybele resminin yapılış tarihini saptama bağlamında da yönlendiricidir. Bunlardan biri Kilikia ve Kapadokia arası geçiş bölgesinden, Mut'tandır ve Erdemli Müzesi'ne getirilmiştir *(Res. 181)* [47]; diğeri Kapadokia Beydeğirmen'den gelmedir, Kayseri Müzesi'nde sergilenir *(Res. 180)*[48]. Her iki yapıtta da cepheden verilen bir kadın, çerçevesiyle mihrap biçimi verilmiş bir dikmetaş üzerinde kabartma olarak görülmektedir; ikisi de üst gövdelerinde düz bir giysi, altta ise pileli bir etek taşır. Giysiler, bel ya da kalça çevresinde geniş ve kıvrımsız bir bantla ayrılmaktadır; bu giysi parçası, Beydeğirmeni kabartma resminde açıklıkla geniş bir kemeri oluştururken, Mut resminde kendi içine kapalı kısa bir şalın alt kenarını şekilledirir. Bu türden şal üst gövdede alışılmadık bir uygulama olsa da, Elmalı Ana Tanrıça'sıyla *(Res. 112)* karşılaştırıldığında tümden olanaksız da gözükmez[49]. Etek ve çarşaf arasında bulunan ince şerit, bu durumda, eteğin başlangıcını ya da kemeri belirtmiş olabilir[50].

Her iki kadın, başlıklarıyla da farklıdırlar; Beydeğirmen dikmetaşı üzerinde betimlenende, "başın üzerine basık bir disk gibi oluşturulmuş yassı polos, başın sağ ve solunda bulunan oyuk nedeniyle dikmenin kenarlarına taşacak biçimde sonlanmaktadır[51]; Mut kadını ise, Elmalı Ana Tanrıça'sı gibi, kenarları diğerinin aksine alın üzerinde yalın bir şekilde çizgilerle değil, fakat süs şeritleriyle çevrelenmiş olan ve çarşaf altında kalan bir takke, terlik geçirmiştir başına. İki betinin de bir elinde bulunan uzun oval bir nesne her ne kadar ortak bir simge olarak değerlendirilirse de; Beydeğirmen'den olan diğer elinde, yani sağında, göğüslerin arasında ikinci bir simge daha tutar; bu kez yuvarlak biçimlidir.

Tüm bu farklılıklara karşın, Phrygia'nın Kapadokia-Kilikia kenar bölgesinden gelen bu iki betimleme temelde akraba bir resim çizerler *(Res. 180. 181)*; ancak bu görüntü, Bithynia-Phrygia kenar bölgesinden Mudurnu Ana Tanrıça'sıyla belirgin bir karşıtlık içerir *(Res. 182)*. Fark o denli güçlüdür ki bu yapıtlar aynı kültür çevresinin ya da etki alanının ürünleri olarak yorumlanamazlar. Bu olgu belli ki Mut ve Beydeğirmen kadınlarının genel görünüşleriyle Yeni Hitit-Phryg geleneğinin, Mudurnu özelinde ise İon-Phryg geleneğinin iz sürücüleri olmalarıyla açıklanabilir. Yukarıda değinilen Bittel ve Akurgal'ın saptamalarına göre, bu iki geleneğin zaman olarak yaklaşık MÖ 600 civarında birbirinden kopmaya başlaması beklenir;

---

47 Fleischer 1984, 85 vdd. Res. 1-4; Naumann 1983, Kat. Nr. 25a.

48 Naumann 1983, Kat. Nr. 26 Lev. 8, 2; Fleischer 1984, 88 vdd. Res.5.

49 Elmalı Ana Tanrıça'sıyla karşılaştırılması gereken, uzun çarşafın alışılmadık biçimde kemer üzerinde iki uçla düğümlendiği kısımdır.

50 Fleischer göre 1984, 86: "Bel çevresinde kıvrımsız, şişkin bir bant dolanır; orada olası bir kemerin varlığına işaret edecek olan bir düğüm eksiktir. Çarşaf, arkadan başın üstüne ve arkasına çekilmiştir, kenarları her iki yanda bele kadar düşer ve burada, üstte ve altta yatay biçimde sınırlanmış bir düzlem olarak bütünleşir".

51 Naumann 1983, 86. Fleischer'de de, 1984, 86, "alçak bir polos" söz konusudur; ancak ben ne iki yayındaki fotoğraflarda ve ne de kendi çektiğim fotoğrafta bunu açıkça görebilmiş değilim.

çünkü bu tarih, Yeni Hitit-Phryg betimlemelerinin İonlaşmaya başlama sürecinin eşiğini oluşturmaktadır[52].

İyi durumda korunmuş olan Mut kadın betisinin *(Res. 181)* Elmalı'dan Ephesos yapıtıyla *(Res. 112)* yapılacak bir karşılaştırması gösterecektir ki; sonuncusunda İonlaşma yüz hatlarıyla başlamıştır, ilkinin yüzü ise genişçe açılmış iri gözleri ve donuk bakışlarıyla halen Yeni Hitit-Phryg geleneğini *(Res. 174-179)* sürer[53]. Bu bağlamda R. Fleischer'in Hattuşa Kybele'sini *(Res. 167)* karşılaştırma amacıyla kullanması doğrudur[54], çünkü bununla Mut'tan Phryg taşrası kabartma resminin zaman biçemi konusunda yaklaşık bir fikir edinilir.

Ancak, Batı Anadolu'dan henüz etkilenmediği belli Hattuşa'nın bu usta yapıtında okunan Anadolu Doğusu resim biçimlerinin biçem evresi, Fleischer'in bilimde yaygın olan görüşün izinde kabullendiği gibi, "MÖ 6. yüzyılın içinde" aranamaz[55]; fakat "MÖ 6. yüzyıl öncesinde"[56] aranabilir. "Olasılıkla tam bitirilmemiş"[57] olan, güçlü biçimde üsluplaştırılmış Beydeğirmen kadın betisi de gene MÖ 7. yüzyıl içinde yer bulmalıdır kendisine[58].

Keben Kybele'si resim biçimlerinin Hitit-İon alaşımında okunan, Kilikia'da İon eğitimi almış yerel yontu ustalarının varlığı *(Res. 85. 93. 161)*[59] açıkça; Mut *(Res. 181)* ve Beydeğirmen *(Res. 180)* kabartma resimlerindeki Yeni Hitit-Phryg betimleme biçimlerinin kendi yerel ya da taşralı vasıfları üzerine değil, fakat dönemin Anadolu Doğusu zaman biçemi üzerine kurulmuş olduğunu göstermektedir. Bu olgu, ayrıca Phryg-İon yarım heykellerin *(Res. 184)* Anadolu Batısı biçemiyle belgelenmektedir ki; bunlar da gene geri kalmış bir bölgede, bu kez Pamphylia-Kilikia sınır bölgesinde, zamanın modasına uyabilmişlerdir.

Böylece Mudurnu kadınını *(Res. 182)* biçimlendiren yerel yontu ustasının da Anadolu'nun kuzeybatısının ıssız bir yerleşiminde, İonia'da yaratılmış bir modayı, tıpkı Keben *(Res. 93)* ve Alanya yakınlarında Hamaksa'daki *(Res. 184)* çağdaşları gibi başarıyla uygulamış olması beklenmelidir.

---

52 Işık 2003, 27 vdd. 35.

53 Işık 2003, 28 vd. 32 vd. Krş. Işık 1986, 43 vdd., tüm resimler.

54 Fleischer 1984, 87 vd.: "Burada da aşırı iri gözlerle..., bölünmüş bir çene ve yalınlaştırılmış, koşut çekilmiş kıvrımlarla karşılaşılır. Saç alnı benzer, yayvan kavis içinde sınırlamaktadır. Kybele'ye eşlik eden her iki müzisyendeki kulakların üsluplaştırılması da karşılaştırılabilinir. Zikredilen son betilerde, özellikle kithara çalanda, dikmetaşımızdakine benzer küçük ve sanki kötürüm gibi kol ve ellere de rastlanmaktadır".

55 Fleischer 1984, 90: "Buna karşın...-Mut dikmetaşı-, yukarıda gördüğümüz gibi, öncelikle MÖ 6. yüzyılda Phryg etkisinde yaratılmış olabilir, MÖ 8/7. yüzyılın artık sona doğru giden Geç Hitit kültürünün değil".

56 Işık 1986, 43 vdd. 91 vdd.; Işık 2003, 25 vd.

57 Naumann 1983, 85; Fleischer 1984, 88: "belki tamamlanmamış".

58 Naumann 1983, 296 zu Kat. Nr. 26: "Her ne kadar dikmetaş Geç Hitit'ten çok, Taşra-Phryg biçemi içine sokulacak olsa da, tarih MÖ 6. yüzyıl ya da daha geç olmalıdır", age. 87.

59 F. .Işık, "Zur hethitisch-ionischen Synthese am Felsrelief von Keben", bk. B. Brandt (ed.), Synergia. Festschrift für Friedrich Krinzinger I (2005) 249 vdd. Res. 1-3; burada bk. "Keben Kaya Kabartması".

Günümüzde de Silifke'den (Seleukia) Mut'a (Klaudiopolis) uzanan yol üzerindeki Keben'de, Kalykadnos'un kuzey kıyısı yukarısındaki kaya duvarına kabartılan Kybele'nin *(Res. 331)* iki elinde tuttuğu izlenimi uyandıran simgeler tanınamaz durumdadır *(Res. 93)*. Mut ve Beydeğirmen kadınlarının tuttuğu uzun-oval ve iki uca doğru daralan nesnenin niceliği de, bu güne kadar "kesin" olarak belirlenebilmiş değildir[60]. Ancak Mudurnu betisinin ellerinde taşıdığı nesnelerin açıklıkla tanınabilirliği, yani sağda nar ve solda iğ tuttuğu gerçeği *(Res. 182)*; Beydeğirmen dikme taşı üzerindeki betinin *(Res. 180)* elindeki nesnelerin aynı simgeleri içermiş olabileceğinin de açık ve belirgin bir kanıtıdır; bu durumda Beydeğirmen kabartma resminin sağ elinde görülen nesne de bir iğ olmalıdır.

Sol elinde nar tutan Hattuşa Kybele'sinin *(Res. 167)* Mut ve Beydeğirmen'deki benzerleri gibi diğer elinde bir iğ tutması olasılığı, Alanya'daki Kybele yarım yontusunun narla birlikte tuttuğu kuş kadar *(Res. 184)* mümkündür. Naumann'ın "Geç Hitit örneklerinden"[61] yola çıkarak önerdiği "ayna", bu güne kadar hiçbir Kybele betimlemesinde görülmemiştir. Kemer uçları nedeniyle Mudurnu kadınıyla karşılaştırılabilir olan bir İon koresinin elinde tuttuğu uzunca, ancak fazla enli olmayan nesnenin "belki iğ ya da öreke olarak yorumlanabilirliği" de[62] bana mümkün gibi gözükür[63].

İğin Anadolu Ana Tanrıçası'nın simgelerinden olduğu olgusu Mudurnu heykeliyle artık açıklıkla belgelenmiş *(Res. 182)*; bu yorum, Beydeğirmen dikmetaşındaki kadının polos ve nar ile kesin olan Kybele kimliğiyle de perçinlenmiştir *(Res. 180)*[64]. Dolayısıyla Mut dikmetaşı üzerinde resimlenen betinin *(Res. 181)* Ana Tanrıça olarak yorumunda da kuşku duyulamaz[65]. Çünkü o'nun Kybele olduğu gerçeği ayrıca, dikmetaşın üst düzlüğünde yatan ve Neolitik Çağ'dan bu yana Anadolu Ana Tanrıçası'nın simgesi olan aslanla da bulur kanıtını. Mut ve Mudurnu Kybele betimlemelerinin polossuz olmaları, ancak üzerine çarşaf geçirilen takke benzeri bir terlik ya da bir alın şeridi takıyor olmaları olgusu, Elmalı'dan kuş ve çocuk taşıyan Ephesos

60 Mut dikmetaşı için bk.: Fleischer 1984, 85: "bir iğ (?)"; Naumann 1983, 85 dn. 242: "iğ, alabastron ?". Beydeğirmen dikmetaşı için: Naumann 1983, 86: "bir iğ (?), bir alabastron (?)"; Fleischer 1984, 88: "galiba bir iğ".

61 Naumann 1983, 73. Prayon 1987, 42: "o da -sağ el- bir simge taşıyor mu, bir karar verilemez; sol elindeki nara dayanılarak da verilemez, çünkü Gordion'dan küçük kireçtaşı kabartma, Kat.Nr. 184, dışında bu simge Phryg Kybele resimlerinde bugüne dek saptanabilmiş değildir". L. E. Roller, In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele (1999) 75, kireçtaşı kabartmanın sol eldeki nesneyi, orada Res. 13, 'nar' olarak değil, fakat "yuvarlak bir nesne, belki bir tür kap" olarak yorumlar. Buna karşılık Naumann'ın 1983, 87: "sol eliyle küçük çiçekli bir nar kavrar" tanımı bana da inandırıcı gözükür.

62 Burada, özgün Almanca makalede Lev. 38, 5. U. Kron, "Eine archaische Kore aus dem Heraion von Samos", bk. H. Kyrieleis (ed.), Archaische und Klassische Griechische Plastik I, Athen 1985 (1986) 62. Onun dikkatini bu nesneye (iğ ya da öreke) çeken E. Harrison olmuştur. Bu nesnenin Kron tarafından kanımca haklı olarak kabul görmeyen, E. Bielefeld'in "tapınak anahtarı" ve R. Özgan'ın "Litus biçimli asa" yorumları için bk. Kron, age. 61.

63 Bu nesnenin, korenin elindeki normal tiplemeden ayrılan biçimi için, bir Arkaik kalkan kabartması üzerinde Helena'nın elinde tuttuğu, ancak kancasız olan iği, K .Schefold, Frühgriechische Sagenbilder (1964) 80 Res. 33, krş.

64 Naumann 1983, 85 vdd.; Fleischer 1984, 88.

65 Fleischer 1994, 85 vdd.: "Kybeleli (?) dikmetaş"; Naumann 1993, 85 dn. 242: "taşralı Kybele (?)".

fildişi heykelciğinin de *(Res. 112)* Ana Tanrıça olarak tanımını, altını çizerek doğrular[66]. Böylece aynı zamanda -başındaki tanrısal polosa karşın- hep tartışmalı olan Ephesoslu "iğli kadın"nın *(Res. 97)* Ana Tanrıça olarak yorumu[67] önünde de hiçbir engel kalmamış olmalıdır.

Kısaltmalar

**Kısaltmalar ve alıntılama biçimi, 1997 yılı Alman Arkeoloji Enstitüsü (AA 1997, 611-628) kuralları-na göredir. Bunun dışında aşağıda belirtilenler kullanılmıştır:*

Fleischer 1984	R. Fleischer, "Reisenotizen aus Kilikien. 1. Stele mit Kybele (?) in Erdemli", AA 1984, 85-90.
Işık 1986	F. Işık, "Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik", ÖJh 57, 1986, Beibl. 41-108.
Işık 2003	F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı, Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia V, 2000 (2003).
Naumann 1983	F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih. 28 (1983).
Prayon 1987	F. Prayon, Phrygische Plastik. Die früheisenzeitliche Bildkunst Zentral-Anatoliens und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient, Tübinger Studien VII (1987).
Villing 1998	A.Villing, "Athena as Ergane and Promachos. The Iconography of Athena in Archaic East Greece", bk. N. Fischer-H. van Wees (ed.) Archaic Greece: New Approaches and New Evidence (1998) 147-168.

66 Işık, 2003, 47 vd.

67 U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (1994) 55; A. Bammer, Das Heiligtum der Artemis von Ephesos (1984) 204; Işık 1986, 62 vd.; Işık 2003, 46. Villing 1998, 157, ona göre: "ip eğirmek normalde tanrısal bir etkinlik değildir... Olası tek istisna, Ephesos Artemis Tapınağı'ndan bir ip eğiren kadının Arkaik Dönem'den fildişi heykelciğidir; ancak onun Artemis'i ya da diğer başka tanrıçaları mı, bir rahibeyi ya da adak sunanı mı temsil ettiği açık değildir".

LETOON'DAN *"eni mahanahi"*NİN İNSANSI YARIM YONTUSU

"Die anthropomorphe Halbstatue der "eni mahanahi" aus Letoon", in: N. Birkle-I. Domes-S. Faehndrich-A. Niessner-T. Reis-A. Zschaetzsch (Hrsg.), Festschrift für Robert Fleischer anlaesslich seines 60. Geburtstages (2001) 143-151.

Makale konusunu içeren yapıt, G.E. Bean tarafından Letoon'da gerçekleştirilen bir araştırma sırasında görülmüş ve o günlerde bilim dünyasına: "The curios satue was found by us lying on top of a hedge near the theatre. It is 0.96 m. in hight and 0.43 m. in maximm breadth; the trunk is cut off a little below the waist. The figure is female, with hair tied back with a bandeau; the face is round, with large eyes; the nose is long and straight, with a straight groove down either side of it; the cars are shapeless lumps. The material is a curious variegated grey -and- white limestone, highly unsuitable for its purpose..."[1] satırlarıyla tanıtılmıştır.

Bu özgün buluntu *(Res. 187)*, 1948'deki yayını sonrasında birkaç kısa değini dışında sanki unutulmuş, belli ki önemsenmemiştir. İzleyen zamanda "bu ilginç taş beti"yi yeniden ele alan Bean onu "bir öğrencinin tamamlanmamış, alıştırma işi" olarak yorumlar; H. Metzger'in tanımı "biçimsiz soyut put (idol)" biçimindedir. Benim görüşüm ise onun "Artemis ya da Leto olarak Büyük Tanrıça"yı betimlediği yönündeydi[2].

Yerel kireçtaşının yontu yapımı için uygun olmayan dokusuna ve kötü korunmuş olmasına karşın, betinin tipolojik incelemesi onun hiç de "pupil's exercise" ya da "evidently unfinished"[3] olmadığını gösterecektir. Çünkü Bean'in kendi tanımlamasından

---

1 G.E. Bean, JHS 68, 1948, 46 Res. 10a. Heykel Fethiye Müzesi'ndedir ve Env. Nr. 2 olarak sergilenmektedir.

2 H. Metzger, TürkAD XII-1, 1962, 41; G.E. Bean, Kleinasien 4. Lykien (1986) 61 Res. 22; Işık, Kubaba 22; a.y., AW 1999-5, 482.

3 Bean, (y. dn. 1) 46 dn. 1: "The awkward lenght of the figure suggest that it was never intended for exhibition, and may be no more than a pupil's exercise. In many case, the work is evidently unfinished, and may not be very ancient".

da anlaşılacağı gibi, yapıt salt baş ve üst gövdeden oluşur. Gövde önden ve yandan yontularak işlenmiştir, karın bölgesi hafif şişkindir ve kemer çizgisinin aşağısında yatay kesilmiş bir oturtma tabanıyla sonlanmaktadır. Her iki kolu da yalnızca omuz köküyle verilmiştir. Baş ve gövde neredeyse boyunsuz olarak iç içe kaynaşıp bütünleşirken, yuvarlak baş alışılmıştan iri bir etki uyandırır. Ve yüzü, yuvarlak yanaklar ve büyük, oval göz yapısıyla şekillenir. Diğer uzuvları aşınmıştır.

Bu tür yontuların geleneği Anadolu toprağında çok eskidir, Neolitik Çağ'a dek dayanır[4] *(Res. 375)*; Urfa bölgesinde itifallik erkek beti olarak bile görülür[5]. Bu biçim, geleneğini Tunç Çağı'nda sürdürmüş[6] ve Phryglerin Erken Demir Çağı'nda zengin çeşitlemeleriyle yoğun saygı görmüştür[7]. Lykia "soyut putu" da Phrygia'da belirli bir tipte çıkar karşımıza, yani insansı yarım yontular tipinde ki *(Res. 188)*[8] onlar temel biçimleriyle doğrudan öncüllerine benzerler.

Bunların arasında Alanya'dan benim yanlışlıkla "torso" olarak" tanımladığım Phryg-İon örneği de vardır *(Res. 184)*[9]. Letoon yapıtı karın bölgesinin aşağısında yatay kesilmiş bir oturtma tabanıyla biter, dolayısıyla yarım olarak tasarlanmıştır. Phryg yarım yontularında yüz hatlarının yanı sıra gövdeden öne doğru bükülü olarak uzanan ve simgeler tutan kolların da bütünüyle betimlenmiş olması olgusu esasa yönelik bir önem taşımaz; çünkü bağımsız yontu türünde biçimlendirilen bir dizi Hattuşa tipli soyut putlar, insan gövdesini en yalın görüntüsüyle büyük bir baş ve basit yüz hatlarıyla verirler *(Res. 186)*[10] ve Letoon'dan Lykia örneğiyle bir küme oluştururlar[11]. Kütahya Keskaya'dan bir de kayaya oyulmuş değişiği vardır ki *(Res. 427)*[12] bu üsluplaştırılmış resimde de kollar aynı biçimde salt omuz köküyle verilmiştir. Lykia insansı yarım putunun anılan tüm Phryg akrabaları, Eski Anadolu geleneğinde dişil olarak biçimlendirilmişlerdir ve bir tanrıçayı betimlerler.

Bu tanrıça Hatti Ülkesi'nde bağımsız yontu ya da onun batısında, Phryg toprağında, kayaya işlenmiş "idol" olarak kökende Anadolu'nun Neolitik Tanrıçası'yla (*Res.375)*

---

4 Örneğin, J. Mellaart, Çatal Hüyük, A Neolithic Town in Anatolia (1967) 179 Lev. 65. 69 gibi. Ayrıca Naumann, Kybele 92; Işık, Kubaba 15 vd.

5 H. Hauptmann, bk. M. Özdoğan - N. Başgelen (ed.), Neolitic in Turkey. The Cradle of Civilization (1999) 80 Res. 33.

6 Örneğin, E. Uzunoğlu, bk. Woman in Anatolia. 9000 Years of the Anatolian Women. Sergi Kat. İstanbul 1993/1994 (1993) 74 Kat.Nr. A86 gibi. Krş. Naumann, Kybele 92; Işık, Kubaba 15 vd.

7 Naumann, Kybele 93 vdd. Lev. 9-11; Prayon, PhPlastik 102 vdd. Kat.Nr. 47 Lev. 15c; Kat.Nr. 57 Lev. 16 g. h; Kat.Nr. 61 Lev. 16 i-l; Işık, Kubaba 15 vd.

8 Prayon, PhPlastik 106 Kat.Nr. 62-65 Lev. 16 a-f; M.J. Mellink, bk. Festschrift K. Bittel (1983) 352 Lev.72, 1-5; Naumann, Kybele 68 vd. Kat.Nr. 22 Lev. 6, 1. 2; F. Işık, ÖJH 57, 1986 Beibl. 86 vd. Res. 27.

9 F .Işık, "Ein phrygisch-ionischer Torso der Muttergöttin in Alanya", bk. Festschrift H. Çambel (1998) 43 vdd. Res. 1-6.

10 Naumann, Kybele 93 Lev. 9 a. b; Prayon, PhPlastik 106 dn. 422 ile. Hattuşa'dan başka bir örnekle, Naumann, Kybele Lev.9c ile, krş.; Prayon, PhPlastik Lev. 16 g. h.

11 Prayon'a göre, PhPlastik 106, hatta kimi alışılmadık biçimde ve minyatür tarzında pişmiş toprak soyut putlar, Prayon, PhPlastik Kat.Nr. 61 Lev. 16 i-l, yarım yontu tipine girmektedir.

12 Naumann, Kybele 97 Lev. 10c; Prayon, PhPlastik 106 dn. 422 ile.

özdeştir[13]. Erken Demir Çağı'nın Phrygler'inde adı Kybele'ydi[14]. Thrak halklarından bu göçmenler yeni yurtlarının kültür çevresinde Ana Tanrıça Kubaba'yı tanımış, kabul etmiş ve ona saygıyla tapınmışlar; bunun da ötesinde tanrıçanın resim biçimlerinin Ege kıyısındaki çağdaşı atölyelere ulaşmasında aracı olmuşlardı[15]. Lykia'da açıkhava kaya tapınma alanları bağlamında, özde Kybele'yle akraba olan bir tanrıçanın tapınma yeri olarak belirgin bir Phryg etkisinin varlığı saptanmışsa[16], aynı etkiyi o tanrıçanın resimsel betimlemelerinde de beklemek doğru olacaktır; Phryg yarım yontuları ile Letoon soyut putu arasında yukarıda saptanan resimsel özdeşlik, bu beklentiyi pekiştirmektedir.

Şimdi sorulması gereken, soyut bir putu ansıtacak şekilde biçimlendirilmiş Letoon yarım yontusu ile hangi tanrıçanın temsil edildiğidir. Bunu saptayabilmek sorunludur, çünkü tek tanrısal resimde Anadolu Ana Tanrıçası'na eş tutulan ve R. Fleischer tarafından da "Küçük Asya ya da Anadolu Bacıları" olarak tanımlanan[17] çok tanrıçalar algılanabilmektedir. Bu nedenle put, Lykia'da yerel dille *eni mahanahi* olarak bilinen kadim Ana Tanrıça'nın bizzat kendisini betimlemiş olabilir[18]. Ancak Lykialının bu en yüce tanrıçası, Kutsal Ana'sı, orada Leto'yla eş sayılmış da olabilir[19]. Dahası, araştırmalarda Leto'nun Kybele'yle özdeşliği önerisi de vardır[20].

Bu olgu ilkin Kybele'nin, Delphi'deki Siphnosluların Hazine Evi kabartma kuşağında Gigantlarla savaşırken sanki Leto'nun yerine geçerek aslanlı arabası önündeki "Anadolulu Kardeşler" Artemis ve Apollon'un koruyuculuğunu üstlenmesinde *(Res. 447)*[21] bulur kanıtını; Leto'nun Kybele ya da Ana Tanrıça ile eş tutulması, aslan yontularının neden tüm Hellas toprağında yalnızca Leto'nun Delos'taki Temenos'una giden tören yolunu süsledikleri *(Res. 446)*[22] sorusunun yanıtında da vardır. Leto'nun kendi adını taşıyan kutsal kentinde sahibi olduğu tapınağın Lykia halkı için özel yerine

---

13 J. Mellaart, Çatal Hüyük. A Neolitic Town in Anatolia (1967) 137 Lev. 65; 178 vdd.; E. Uzunoğlu, bk. Women in Anatolia. 900 Years of the Anotolian Women, Sergi.Kat., İstanbul 1993/1994 (1993) 24; Işık Kubaba 14 vdd.; y. dn. 4 ile krş..

14 Naumann, Kybele 92 vdd.; Prayon, PhPlastik 106 vdd.; Işık, Kubaba 14 vdd.

15 F. Işık, "Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik", ÖJH 57, 1986 Beibl. 42 vdd.; a.y., bk. Festschrift H. Çambel (y. dn. 9) 435 vdd.

16 F. Işık, "Zum Ursprung lykischer Felsheiligtümer", bk. F. Blokolmer v.d. (ed), Festschrift J. Borchhardt I (1996) 51 vdd.

17 R. Fleischer, Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien (1973) genel; bu tanımlamanın kendisi için bk. örneğin s. 128. 132. 139. Ayrıca Işık, Kubaba, genel.

18 E. Laroche, bk. "Actes du Colloque sur la Lycie Antique" (1980) 4. 6; T.R. Bryce, AnatSt 31, 1981, 81; a.y., The Lycians I. The Lycians in Literary and Epigraphic Sources (1986) 175 vd.; A.G. Keen, Dynastic Lycia. A Political History of the Lycians and Their Relations with Foreign Powers, c.545-362 BC (1998) 195.

19 Örneğin, Laroche age 6; Bryce, y. (AnatSt) 81; (The Lycians I) 175 vd.; Keen, age 195. Krş. a. dn. 44.

20 U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (1994) 54 dn. 373'e göre: F. Muthmann, Mutter und Quelle (1975) 305 vd.; F. Işık, bk. Festschrift H. Çambel (y. dn. 9) 435; Işık, Kubaba 30 vd.

21 Naumann, Kybele 157 vd. Kat.Nr. 121 Lev. 21, 2; Işık, Doğa Ana 31 Res. 59; a.y., AW 1999 (5) 482.

22 E. Simon, Die Götter der Griechen (1980) 130 Res. 124; R. Hampe - E. Simon, The Birth of Greek Art (1981) 280 Res. 450. 451; J. Boardmann, Griechische Plastik. Die Archaische Zeit (1981) 277 Res. 269; D.R. West, Some Cults of Greek Goddesses and Female Daemons of Oriental Origin (1995) 97; Işık, Kubaba 30 Res. 60.

karşın[23], putun "Leto" kimliği de düşündürücüdür; çünkü Kybele'ye, yani özde Ana Tanrıça'ya, ya da doğrudan Leto Ana'ya özgü vasıflar bu kez, Lykçe Ertemi olarak çağrılan kızı Artemis'in de vasıflarıdır[24]; ve onun Letoon'da anası ve kardeşi adına yapılanlar arasına yerleştirilen özgün tapınağında *(Res. 402)*[25] anasıyla yanyana saygı görmesi, yarım yontunun Leto ya da Ertemi olarak kesin yorumunu da zora sokmaktadır.

Letoon insansı yarım yontusunda *(Res. 187)* Kybele ya da onunla özde akraba olan Leto ya da Ertemi simge resminin algılanabilirliği nedeniyle, Lykia'da da soyut tanrısal bir algılama biçiminin kaya kültüyle egemen olması beklenir. Gerçekten Lykialılar da eski Anadolu geleneğine uyarak tanrısal gücü dağlarda ya da kayalarda algılamaktaydılar. Bu tanrısal gücü Phrygia'da tek başına Kybele, "Dağ Ana"[26] olarak barındırmaktaydı özünde; ve o, Eski Anadolu'nun Ana Tanrıçası olarak ya da değişik adlarda ona özdeş biçimleriyle, yani *eni mahanahi* olarak, Leto *(Res. 440)* ya da Ertemi *(Res. 402)* olarak, Lykia Ülkesi'nde kayaların içinde algılanırdı[27]. Bu nedenle komşu Pisidia Antiokhea'sındaki Kybele kutsal mekanı, Augustus Tapınağı kutsal odasının altında yerli kayadan oyularak oluşturulmuştu *(Res. 403)*[28]. Kaunos *(Res. 462)* ve Ephesos'taki *(Res. 463)* gibi kaya yarıkları "kült kayaları" kutsallığında gene "Anadolu Bacıları"ndan Demeter'e ev olmuş, Letoon'daki Ertemiti kutsal odası da "tuhaf biçimde bir kaya blokuyla bütünleştirilmek"[29] ve tanrısal kayalığa saygıyla tapınak, diğer ikisinden küçük tutulmak durumunda kalınmıştı *(Res. 402)*[30].

---

23 Ch. Le Roy, bk. Travoux et Recherches en Turquie (1982) 79 vdd.; a.y., RA 2, 1991, 34 vdd.; G.E. Bean, Kleinasien 4. Lykien (1986) 59 vd. Res. 21; Keen, age. 195.

24 R. Fleischer, Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien (1973) genel; Naumann, Kybele 101. 117; Muss, age. 54 vd.; A. Bammer - U. Muss, Das Artemision von Ephesos. Das Weltwunder Ioniens in archaischer und klassischer Zeit (1996) 76; F. Işık, bk. Festschrift H. Çambel (y. dn. 9) 435; Işık, Kubaba 23 vdd.; 30 vdd.; özellikle de a.y., "Der karische Bergherrscher und sein heiliger Stein in Kbide", bk. Festschrift B. Öğün (AMS 39, 2000'de baskıda); burada bk. "Karialı Zeus"; A.G. Keen, Dynastic Lycia. A Political History of the Lycians and Their Relations with Foreign Powers, c.545-362 BC (1998) 200 vd.

25 Bean, age. 59 vd. Res.21; Keen, age. 195; Işık, Kubaba 20 Res. 48.

26 Bu konuda öncelikle bk. Naumann, Kybele 39 vdd.; F. Işık, "Zur Entstehung phrygischer Felsdenkmaeler", AnatSt 37, 1987, 172 vdd.; a.y., Die offenen Felsheiligtümer Urartus und ihre Beziehungen zu denen der Hethiter und Phryger (1995) 51 vdd.; T. Tüfekçi Sivas, Eskişehir- Afyonkarahisar-Kütahya İl Sınırları İçindeki Phryg Kaya Anıtları (1999) genel.

27 F. Işık, bk. Festschrift J. Borchhardt I (y. dn. 16) 53 vdd.; Işık, Kubaba 4.

28 F. Işık, "Antiokheia Kaya Sellası", bk. M. Taşlıalan (ed.), I. Uluslararası Pisidia Antiocheia Sempozyumu, Bildiriler, Yalvaç 1997 (1998) 21vd.; Işık Kubaba 20 vd. Res.49.

29 G.E. Bean, Kleinasien 4. Lykien (1986) 60.

30 F. Işık, bk. Festschrift J.Borchhardt I (y. dn. 16) 62; Işık, Kubaba 20 Res. 48. Bu "tuhaflık", anılan mekânın kökende, yani tapınak yapısından önce, tanrıçanın açık kült alanı olarak kullanılmış olabileceğiyle açıklanır. Bu kalıntının, kült odasının yer döşemesinin altını doldurması amacıyla bırakıldığı ve bunun teknik açıdan zorunlu olduğu, değilse tapınağın diğer ikisinden alt bir düzeyde kalacağı düşünülebilir. Bu durumda da, neden yalnızca bu tapınağın kült odasının pronaostan daha yüksek olması gerektiği sorusunun açıklanması gerekmektedir. Ayrıca kaya yüzeyini düzleştirme işlemi eşit bir şekilde yapılmadığı gibi, yalnızca birkaç yerde uygulanmıştır. Aslında bu küçük ante tapınağın yapım tarzını çözmek çok sorunlu gibi görünüyor. Kazı yayınları olmaksızın bunun üzerine yapılacak her yorum varsayımsal kalacaktır. Bu bağlamda, "Didyma ve Kaunos'taki Artemis kült alanlarının aynı dinsel algılamayla kayadan oluştuğu " savımın, Işık, Kubaba 20, geçerliğini burada tartışmak istiyorum; çünkü her iki yerde de kayalar temenosların içiyle sınırlı değildir. Onların düz tabanının kayalık yapısı, tıpkı Ksanthos Bey Kalesi'ndeki gibi, Işık, Kubaba 20, alanın doğasından kaynaklanmış olabilir.

Daha MÖ 2. binyıldan bu yana Kubaba'nın Kargamış Hisarı'nda, "iç kısmı derine inen ve sert bir kaya çekirdeği içine oturtulan, başka hiçbir kutsal mekandan bilinmeyen yayvan bir mihrabı olan ve bunun içinde ise basamaklarla ulaşılan bir sunağın ya da kaidenin durduğu"[31] bir kaya tapınağı vardı. Ve Delphi'de, oğlunun kehanet tapınağının hemen alt eğiminde konumlanan bir kaya parçası "Leto Kayası" olarak tanımlanmaktadır *(Res. 441)*[32]. Bu bağlamda da "Anadolu Bacıları"nın içerdiği, Anadolu Ana Tanrıçası'nın köksel tabiatından kaynaklanan benzerliklerine dayanarak, tanrıçanın kesin bir kimlik tanımına varabilmek görülüyor ki olanaklı değildir.

Şimdi de, bu insansı yarım put yontunun *(Res. 187) eni mahanahi*'yi mi, Leto ya da Ertemi'yi mi betimlediğini, yapıtın Lykia'nın bu en kutsal kentindeki buluntu yerine göre belirlemeye çalışalım. Bean, yapıtı tiyatro yakınında bir dikenli çalılığın dibin-de yatar durumda[33] bulmuştur; bu konumuyla, ana ve kıza ait tapınakların kuzey uzağındadır, bunlardan biriyle doğrudan ilişkilendirmek olanaklı gözükmez. Putun, yan yana konumlanan Leto ve Ertemi tapınaklarından *(Res. 402)* ya da tiyatrodan[34] buluntu yerine sürüklenmiş olmasının da bir mantığı yoktur[35]. Aşırı yıpranmış yüzeyine bakılırsa bu, başlangıçtan beri açıkta durmuş olmalıdır; yani açık bir kutsal alan için yapılmış olmalıdır. Bu durumda, karın kısmının aşağısında kesilmiş olan yatay taban, onu bir kaya düzlüğüne oturtmak; sırt kısmının düz yapısı ise bu adak resmini kaya duvarı önüne ya da bir kaya mihrabı içine yerleştirmek içindir.

Açıkhava kaya tapınakları, bu kült alanı çevresinde de eksik olmamalıdır. Kayalık doğu yamaçta göze çarpan iki "basamaklı" gibi bir döşem, sanki "basamaklı sunak" olarak yorumlanabilir ve ayrıca Apollon Tapınağı'nın hemen doğusundaki terasta yapay olarak düzleştirilmiş bir kaya mekanı ise kült alanı olmalıdır.

Lykialının en büyük tanrıçası *eni mahanahi* ile eş tutulabilecek olan Kybele'ye tapınım, bu coğrafyada Limyra kült teraslarında[36] ve Seki yakınlarındaki Kıncılar açıkhava kaya kutsal alanında[37] geleneksel aslanlı taht üzerindeki betimlemesiyle belgelenmiştir. Bu betimleme örneğinin tümüyle Anadolu düşünce dünyasının bir ürünü olarak Neolitik

---

31 Naumann, Kybele 22 vd.'na göre: L. Woolley, Carchemish III (1952) 211 Lev.49. 51. Işık, Kubaba 20 vd. Son araştırmalarım bende, bilinen tipte bir kaya tapınağı algısı yaratan bu tanımlamanın, aslında o türden bir döşemle hiç örtüşmediği sonucuna götürmüştür.

32 E. Kirsten - W. Kraiker, Griechenlandkund. Ein Führer zu klassischen Staetten I (1967) 256 Res. 74 Nr. 19; M. Karabatea, Das Archaeologische Museum von Delphi. Archaeologischer Führer (o.j.) 34 Nr. 32 (plan); 45 Nr.32 (metin).

33 G.E. Bean, JHS 68, 1948, 46; a.y., Kleinasien 4. Lykien (1986) 61.

34 Artemis Eleuthera'nın Myra Tiyatrosu'nda bir mihrap içindeki kabartma resmi için: J. Borchhardt, bk. J.Borchhardt vd. (ed.), Myra, Eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit, IstForsch 30(1975) 58 Lev. 23D; "Işık, Kubaba 19 Res. 44.

35 Ayrıca: "I was told the villagers that some thirty years ago the statue was seen by two foreigners, who wished to remove it, but were unable owing to its wight", G.E. Bean, JHS 68, 1948, 46 dn. 7.

36 M. Seyer, bk. Akten des II. Internationalen Lykien Symposons in Wien, Bd.II (1993) 172; F. Işık, bk. Festschrift J. Borchhardt I (y. dn. 16) 53 vd.; Işık, Kubaba 19; *eni mahanahi* ve Kybele'nin eş tutulmasına ilişkin bk. a. dn. 40.

37 F. Işık, bk. Festschrift J. Borchhardt I (y. dn. 16) 62 Res. 9.; Işık, Kubaba 9 Res.27; a.y., AW 1999 (5) 482.

Çağ öncesi zamana dek indiği bilinir *(Res. 376)*[38]. Kaya kültü bağlamında Tanrılar Anası daha Hititler Dönemi'nde Sipylos yamacındaki kayada kurmuştu tahtını, orada "oturmaktaydı" *(Res. 392)*. Ve bu, "Kybele'nin en eski resmi"[39] sayılırdı. Lykia Ana Tanrıçası olarak Tunç Çağı'nda *eni mahanahi* vardı[40] ve bir Hitit metnine göre o, "Siyanti Irmağı karşısında bir tapınağa"[41] sahipti; Demirçağ Lykiasında da ülkenin kadim tanrıçası olarak geleneksel konumunu koruyabilmişti[42].

Leto ise burada bu güçlü Ana Tanrıça'nın yanında, onunla ya da Kybele ile eş tutulan bir "Anadolu Bacısı"[43] sıfatıyla kendi özel ve ayrı kültünün sahibi olmalıydı[44] ve Elmalı Leto'su *(Res. 109)* tanıklığında hem yerli olmalıydı, erken bir zamanda da biliniyor olmalıydı. Ve bu "idol" benzeri yarım yontu, büyük olasılıkla Letoon'da bir açıkhava kaya kutsal alanına konmuş kült yontusu olarak, Lykia'da özdeş vasıflı iki ananın, *eni mahanahi* ile Leto'nun, aynı zamanda varoluşunun belgesi sayılmalıdır[45]; Phrygia'da tekdi o, ve ona Kybele denmekteydi.

Lykia'nın yontulaşmış soyut tanrısal resmi *(Res. 187)*, örgesel ve anlamsal açıdan Phryg Kybele'sinin, kökü tarihöncesine inen *(Res. 375. 185)* insansı heykelleriyle ilişkilendirildiğine göre *(Res. 186. 188)*, zamansal olarak da kendisinin bu doğrudan öncülleri bütününden ayrı tutulmaması düşünülmelidir Yüz hatlarının işlenişinde bu Lykialı "yarım heykelle" karşılaştırılabilir yapısallıkta olan Yassı Höyük buluntusu Phryg yapıtları, MÖ geç 6. yüzyıl ve erken 5. yüzyıldandır. Gordion Müzesi'nde

---

38 Işık, Kubaba 9 vdd. Res.30 vdd. ve Kapakres.

39 Naumann, Kybele 20 vdd. Lev.1, 1; E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1961) 83 Renklilev. XXIII; K. Bittel, Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (1976) 188 Res. 204. 205; Işık, Kubaba 22.

40 A.G. Keen, Dynastic Lycia. A Political History of the Lycians and their Relations with Foreign Powers c. 545-362 BC. (1998) 195: "The former name is also more or less a straight transcription from Luwian into Lycian of *anniş maşşanaşşis* the name of the Anatolian mother-goddess, the same goddess who became Cybele further west (e.g.in Sardis), and Artemis at Ephesos. It seems very likely, therefor, that the sanctuary at the Letoon dates back to the second millennium, and was originally the cult centre of *anniş maşşanaşşis*".

41 Keen, age. 195 dn. 16.

42 Lykia kültür öğelerinin Tunç ve Demir çağları boyunca sürekliliği için bk. F. Işık, "Pttara, im Land vomhethitischen Lukka und homerischen Lykia", Lykia I, 1994, 1 vdd. Patara'dan yeni buluntular ışığında ülkede kesintisiz yerleşimin belgelenmesi konusunda bk. F. Işık, Patara. The History and Ruins of the Capital City of Lycian Leaugue (2000) 6 Res. 5.

43 Işık, Kubaba 30. Ephesos'ta Leto'nun Kybele ile eş tutulması konusunda krş, y. dn. 20

44 Karşı sav olarak, Lykialı *eni mahanahi* yerine "Hellaslı" Leto için bk. E. Laroche, bk. Actes du Colloque surla Lycie Antique (1980) 6; T.R. Bryce, The Lycians I. The Lycians im Literary and Epigraphic Sources (1986) 176; Ch. Le. Roy, RA 2, 1991, 341 vd.; Keen, age. 195: "How Leto became associated with this cult is unclear". *eni mahanahi* yerine Leto, fakat yerli Lykialı bir tanrıça olarak, bk. Işık, Doğa Ana 31. Letoidlerin Hellas kökeni için, en son Ch. Le Roy, bk. Götter, Heroen, Herrscher in Lykien. Ausstellkat. Wien (1990) 41. Eğer Letoon'daki Leto Tapınağı buluntuları "MÖ geç 8. yüzyıla dek iniyor" ise ve bu "kültün olasılıkla daha o zamanlar varlığını açıklıyor" ise, Ch.Le Roy, RA 2, 1991, 341 vd., o zaman tanrıça bu kadar geç bir zamanda Delos'dan Lykia'ya göçmüş olamaz. Letoidlerin kökende Anadolulu tanrısal üçlü oldukları konusunda bk. M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion 1. Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft (1992) 343. 536 vd. 559 vdd.; O. Treuber, Geschichte der Lykier (1987) 68 vdd.; Işık, Kubaba 30 vdd.; a.y., AW 1999 (5) 481 vd. Leto'nun semitik İştar'dan türediği konusunda bk. D.R. West, Some Cults of Greek Goddessess and Female Daemons of Oriental Origin (1995) 102.

45 Bu özdeşliğe karşın, Işık, Kubaba 32: "Öz besbelli Doğa Ana'ydı da, adı belki Artemis, belki de Leto'ydu". F. Işık, AW 1999/5, 482: "olasılıkla o Leto'yu betimlemektedir".

sergilenen ilki[46] üst üste dizilen boncuksu alın saçlarının betimi ve gülümseyen yüz hatlarıyla belirgin olarak Klasik öncesi biçimler içerir ve böylece kuşkusuz Geç Arkaik Dönem içine tarihlenir; bu duruma uygun olarak da, "Arkaik Dönem yapı döküntüsü içinden gelmedir"[47]. İstanbul Müzesi'nde bulunan ikinci yapıt *(Res. 188)*[48], kesimde ve yüzünün tekil hatlarında, saç şeklinde *(Res. 188b)* daha gelişkin özellikler içerse de, hala daha Klasik öncesi dönemi aşamamıştır[49]. Aynı zamana Lykia'nın Letoon insansı yarım putu da yerleştirilmelidir; çünkü Phryg resim kümesi içerisinde biçemsel açıdan daha çok erken yapıtlarla benzerlikler taşımaktadır. Kötü korunmuşluğa ve farklı kökenlere karşın onlar, Gordion ve Letoon örnekleri, oldukça şişkin yanaklarıyla ve dışa doğru badem biçiminde sivriltilmiş iri gözleriyle iyi karşılaştırılabilir durumdadırlar; birbirleriyle, sivriltilmiş çene yapısında da benzeşirler. Kalın boyunlu yuvarlak baş yapısı, fırlamış iri gözler ve şişkin yanaklı yumuşak yüz hatlarında ise özellikle Ksanthos'dan tanınmış Olgun Arkaik güreşçi kabartmasındaki boksör başıyla[50] yakın akrabadır; böylece, bu iki komşu yerleşimden gelen yapıtlar aracılığıyla, aynı zamanda Lykia'nın yerel İon biçemiyle çalışan atölyelerine ilişkin bağlantıları da kanıtlanmış olmalıdır.

Daha sonraları da yalnızca "Harpy Anıtı'nın etine dolgun betileri" *(Res. 521. 536)*[51] değil, fakat kısa zaman sonrasındaki Klasik Dönem'e geçiş evresinde yapılan Ksanthos'tan iki gömütün alınlığı içindeki sfenksler de[52] tümüyle Miletos-İon biçeminin etkisindedirler[53]. Buna benzer yuvarlak ve yumuşak bir işleme tarzı Klasik Dönem'in başlarında F-Gömütü alınlığındaki beyce'de de[54] görülür. Lykia'da "Arkaik çizgiler, kimi yontu ustalarının geri kalmışlığı ile değil, geleneksel biçimlerinin bilinçli korunması ile anlam bulur"[55]. Gene de Letoon'dan soyut put benzeri yarım yontu ya da Ksanthos'tan MÖ 5. yüzyılın ilk çeyreği yapıtlarının başları arasındaki fark, artık dolgun değil yayvanca yayılan yanaklarda ve artık büyük ve fırlamış değil, küçük badem biçimli göz yapılarında ayırt edilir. Bu gelişim sıralaması, yukarıda Gordion'dan iki Phryg

---

46 M.J. Mellink, bk. Festschrift K. Bittel (1983) 352 Lev. 72, 4. 5; Prayon, PhPlastik 106. 209 Kat. Nr. 63 Lev. 16d e.

47 Prayon, PhPlastik 109. 209 Kat. Nr. 63: "MP III Dönemi", yani MÖ. 550 ve 490/480 arası.

48 Mellink, age. 352. Lev. 72, 1-3; Naumann, Kybele 68 vd. 295 Kat. Nr. 22 Lev. 6,1. 2; Prayon, PhPlastik 106. 209. Kat. Nr. 62. Lev. 16a. b.; F. Işık, ÖJH 57, 1986 Beibl. 86 vd. Res. 27.

49 Naumann, Kybele 295 Kat. Nr. 22 "MÖ 6. yüzyıl."; Prayon, PhPlastik 109. 209 Kat. Nr. 62 "MP III Dönemi", yani MÖ. 550 ve 490/480 arası.

50 P. Demargne, Les piliers funeraires. FdX I (1958) 51 vdd. Lev. 13 alt/sağ.; E. Akurgal, Die Kuns Anatoliens von Homer bis Alexander (1961) 133 vd. Res. 86; H. Metzger, Anatolien II. Vom Beginn des 1. Jahrtausends v. Chr. bis zum Ende der römischen Epoche (1979) 71 Res. 51.

51 Akurgal, age. 135. Bu tanınmış mezar anıtının kabartma betimlemeleri için bk. F.N. Pryce, Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of British Museum I,1 (1928) Kat.Nr. B 287 Lev.20-24; Akurgal age. 135 vd. Res. 87-89; Metzger, age. 105 Res. 76. 77; A. Dinstl, bk. Götter, Heroen, Herrscher in Lykien. Ausstellungskat. Wien (1990) 164 vd. Nr. 53 Res. ile; F. Işık, Adalya III, 1998, 18 Res. 21; Işık, Kubaba, 8 Res. 28.

52 Pryce, age. Kat.Nr. 290 Lev. 26. 27; Kat.Nr. B 291 Res. 181. 182; Akurgal, age. 136 Res. 90-93; H. Metzger, L'acropole Lycienne. FdX.II (1963) 66 Lev. 47, 1. 2. Bu Lykia sfenkslerinin, geç dönemden Phryg yarım yontularıyla karşılaştırması için (y. dn. 48) bk. Naumann, Kybele 68 vd.

53 Akurgal, age. 135.

54 Pryce, age. Kat.Nr. B289 Lev. 25; Metzger, age. 72. Lev. 48,2; Chr.Bruns-Özgan, Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. IstMitt Beih 33 (1987) 29 Lev. 3,2; Dinstl, age. 202 Nr. 129 Res. ile.

55 Bruns-Özgan, age. 26.

yarım yontusu arasında oluşturulanla o denli iyi örtüşmektedir ki; böylece yerel ve Phryg eserleriyle yapılan karşılaştırma sonucu ve genel zaman biçemiyle, bu kötü korunmuş Letoon taşra yapıtının zamanı yaklaşık olarak belirlenebilir. Benim eğilimim onu Ksantos'un güreşçi kabartmasıyla aynı döneme, yani MÖ 6. yüzyılın 3. çeyreği içine tarihleme yönündedir.

Eğer bu tarihleme isabetli ise, böylece Letoon insansı yarım putu ile Lykia'nın günümüze değin kalabilen büyük yontu türündeki en erken yapıtı da bilinmiş olacaktır. "*eni mahanahi*" yorumu doğruysa eğer, böylece Anadolu'nun güneybatı köşesinde, yerel düşünce tarzının sürekliliği bağlamında Tunç Çağı'nın Lukka insanları ile Demir Çağı'nın Lykialıları arasında sağlam bir köprü de kurulmuş olacaktır[56].

Kısaltmalar

Işık, Kubaba	F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999).
Naumann, Kybele	F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (1983).
Prayon, PhPlastik	F. Prayon, Phrygische Plastik. Die früheisenzeitliche Bildkunst Zentral- Anatoliens und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient, Tübinger Studien 7 (1987).

56 F. Işık, Lykia I, 1994 (y. dn 42), 1 vdd.; a.y., "Tempelgraeber von Patara und ihre anatolischen Wurzeln", Lykia II, 1995, 164 vdd.

Pişmiştopraktan Duvar Kaplama Levhalarının Anadolu'da Ortaya Çıkışı Üzerine

"Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolien", AnatSt. XLI, 1991, 63-86.

–I –

"Phryg kaya alnaçlarını, çağdaşı diğer kültürlerin Anadolu'daki kaya anıtlarından ayıran asal vasfı geometrik bezemedir. Aynı bezeme tarzına, eşzamanlı Phryg pişmiştoprak frizler ile güzel biçemin çok daha eskiye inen çömlekleri üzerindeki süs öğeleri de sahiptir". Phryglerin her iki tanınmış mimari yaratılarının, yani kaya alnaçları ile pişmiştoprak kaplama levhaların, örgesel ve zamansal özdeşliği üzerine E.Akurgal'ın görüşü böyledir[1]. Bu ilişkiler daha önce de fark edilmiş ve bilimde sürekli olarak yinelenmişti[2].

Arezastis kült anıtı *(Res. 259)*[3] ile; algılama ürünü de olsalar, Pazarlı'dan bir yapı alnacının *(Res. 190)* ya da Gordion'dan "tapınağın" yeniden kurgulanmış

Bu makale; Anadolu'nun odağında Doğululaşmış bir Thrak halkının yarattığı Phryg Uygarlığı'nı konu alan ve Kybele resimleri ile kaya anıtlarının ortaya çıkışları gibi sorunlu konuları da içeren Erzurum derslerimin bir ürünü olarak önceki araştırmaları tamamlayıcı niteliktedir. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürü O.G. Toklu ve yardımsever çalışma arkadaşlarına verdikleri fotoğraf çekme izni için; C. Işık'a çekimlerdeki kardeşçe yardımları için; M. Karaosmanoğlu ve A. Diler'e, Akerström'den alınan Lev. XIVa.b ile Prayon'dan alınan Lev. XVIb de dahil olmak üzere, fotoğrafların hazırlanması için; S. Özen'e Res. 1'de kümelenen savaşçı tiplerinin çizimsel anlatımı için ve özellikle Prof. O.R. Gurney'e bu kapsamlı makalenin bu dergiye alınmasını kabul etmeleri yanında, içeriğinde etkili bilgileri esirgemedikleri için, yürekten teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

1 Akurgal, PhKunst 92; a.y., Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961) 109.

2 K. Bittel, Grundzüge der Vor- und Frühgeschichte Kleinasiens (1950) 100; Schefold, Pazarlı 146; Akerström, ArchTerrakotten 156; Prayon, PhPlastik 179.

3 Akurgal, age. 110 Res. 70; A. Gabriel, Phrygie IV. La cité de Midas, Architecture (1965) 77 vd. Lev. 37; Akerström, ArchTerrakotten 156 Res. 46, 2; C.H.E. Haspels, The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments (1971) 79 vd. Res. 83. 84; Işık, "Felsdenkmaeler" 174 Lev. 33a.

çizimleri[4] karşılaştırıldığında, onların genel görüntüde aynı bezeksel etkiyi bıraktığı görülecektir. Bu olgu Bahşış kaya alnacında *(Res. 189)*[5] en somutuyla ortaya çıkar, çünkü burada da içi eşkenar dörtgenlerle doldurulmuş olan ve Phryg kaya alnaçlarında olduğu gibi hep orta alanın yan ve üst çerçevelerini oluşturan dördüllerin, pişmiştoprak levhalara *(Res. 191)* salt bezemesiyle değil, aynı zamanda çiviyle tutturma tekniğinde de öykündükleri gözlemlenir; ki burada levhalar, bilindiği gibi, yalnızca çivilerle tutturulmaz, ayrıca duvardaki yayvan oyuntuların içine de sokulabilirdi[6].

Sonuçta alnaç yüzeyi her iki türde de aynı tarzda çerçevelenmiştir[7] ve bundan dolayı da "kayaya oyulan levhalar, Gordion ve Pazarlı'da rastlanan pişmiştoprak kaplama levhaların öykünmeleri olarak anlaşılmalıdır ve bunlar kesinlikle çağdaş Phryg mimari geleneğinin yansımalarıdır"[8].

Pişmiştoprak levhalar üzerindeki eşkenar dörtgenlerin, sevilen bir geometrik bezek olarak bazı kaya alnaçlarını geç zamanlarda da süslediği bilinmektedir; bu olgu "Phrygia'da örgelerin uzun zaman gelenek sürmesi"[9] nedeniyle şaşırtmaz. Örgesel süreklilik, bezedikleri pişmiştoprak levhaların ne zaman ortaya çıktıklarına yönelik sorunun yanıtını zorlaştırsa da, bezemenin değişik zamanlardan yapılar üzerindeki biçimsel aynılığı değildir çözümde belirleyici olan; ister kaya yüzeyinde oygu olarak ister bir yapı duvarında kaplama levha olarak, genelde bir alnacın dördül biçimlerle ilk ne zaman ve hangi koşullarda süslendiği sürecidir. Çünkü bilinir ki "kült anıtları yalnızca bezeksel öğeler özelinde değil, esasen alnaç mimarisinin biçimlendirilişi genelinde de öykünürler yöresel evlerin cephesine"[10].

Bunun anlamı, dördül pişmiştoprak levhalarla bezenen kült alnaçlarının, kendilerine model oluşturan serbest yapılardan daha geç olduğudur. Bu nedenden dolayı -bir başka yerde ayrıntılıca açıkladığım gibi[11]- Midas Anıtı *(Res. 325)* ve Aslankaya *(Res. 269)* türündeki kült alnaçlarının MÖ 8. yüzyılın son üçtebirlik süreci içerisinde ortaya çıktıklarına ilişkin sonuç, aynı zamanda pişmiştoprak kaplama levhalarının da onlardan daha önce yaratılmış olmaları gerektiğinde zorlayıcı bir gerekçe

---

4 Koşay, Pazarlı Lev. 40. Gordion "Tapınağı"nın yeniden kurma denemesi için bk. G. ve A. Körte, "Gordion. Ergebnisse der Ausgrabung im Jahre 1900", JdI ErgH (1904) 167. 168. s. 168 üzerine Lev.; Schefold, "Pazarlı" 146 Lev. 64a.

5 Akurgal, PhKunst 95 Nr. 4 Lev. 39b; a.y., age. 110 Res. 71. 72; Gabriel, age. Lev. 42; Haspels, age. 81 Res. 124. 125. 516, 1.

6 Schefold, "Pazarlı" 146; Akurgal, PhKunst 70.

7 Pazarlı'dan eşkenar dörtgenlerle bezenmiş dördüller içeren tekil pişmiştoprak levhalar için bk. Koşay, Pazarlı 16 Lev. 59 üst; Akerström, ArchTerrakotten 167. 180 Lev. 93, 2 ve Gordion örnekleri için bk. Körte, age. 165 Res. 149 sağ; Akerström, ArchTerrakotten 156 Lev. 80, 2.

8 Akerström, ArchTerrakotten 156.

9 Schefold, "Pazarlı" 140.

10 C.H.E. Haspels, The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments (1971) 101. Bunun için ayrıca bk. F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (1983) 55; Işık, "Felsdenkmaeler" 176 vd.

11 Işık, "Felsdenkmaeler" 163 vdd.; a.y., Belleten 200, 1987, 524 vdd.

oluşturmaktadır[12]; Büyük Phrygia'nın Altın Çağı'nı yaşadığı Midas Dönemi bu olgu için uygun koşullara sahiptir. Çünkü bu süreç, tam da yapıların ve kaya anıtlarının alnaçlarını ustalıkla süsleyen geometrik bezeklerin, çömlekten *(Res. 492)* tekstile ve ahşaptan yer mozaiğine dek hemen tüm yerel sanat ürünleri için özgün olduğu süreçtir[13].

Bununla Akurgal'ın, "aynı bezeme tarzına güzel biçemin çok daha erkene inen çömlekleri de sahiptir"[14] saptamasındaki ikilem de giderilmiş olacaktır. Aynı bezeme tarzının belirlediği zaman biçim ve biçeminin başlangıcı için çömlek, mozaik, ahşap ve tekstil bağlamında "MÖ 8. yüzyıl" olarak öngörülen tarih, yapılar bağlamında "MÖ 6. yüzyıl" olarak farklılaştırılamaz.

Şimdi sorulması gereken; geometrik bezekli levhalar için mümkün olan bu tarih değişikliği, acaba türün figürlü betimlemeler içeren örnekleri için de geçerli midir? sorusudur. Tüm resimsel konular bir makalenin boyutunu aşacağı için[15], bunların ilk ne zaman yapıldıklarını burada yalnızca Phryg pişmiştoprak frizlerinin en tanınmış konusu olan Pazarlı savaşçı betileri ışığında örgesel ve biçemsel olarak sorgulamaya ve varılan sonucu Gordion'dan başkent ürünleriyle perçinlemeye çalışacağım.

Bu tür içerisinde ilk ele alınacak olan Phryg ürünleri, şemada eski, tipsel çeşitlemede değişken, ayrıntılarda zengin ve biçemde farklı anlaşılabilen özelliklere sahiptirler; ve onlar Eski Anadolu'nun saygın kentleri Alaca ve Hattuşa'ya komşu, Tunç Çağı'ndan başlayarak tarihin yükseliş ve çöküş evrelerini mütevazı biçimde birlikte yaşamış ve İonların Karadeniz kıyı kenti Amisos'la Batı etkisine açık bir yerleşimde çıkmışlardır ortaya. K. Schefold'a göre "Pazarlı buluntuları gerçi estetik yönden az, ancak tarihsel olarak büyük bir anlam içerirler"[16] ve Anadolu'nun Doğusu ile Batısı'nı karşılıklı etkiyle besleyen, canlı tutan kültürel ve sanatsal güç üzerine bir fikir vermelidirler.

Pazarlı kaplama levhalarından çok sayıda parçalar üzerindeki savaşçı betimlemelerinin oluşturduğu çok renkli resim, dört kümede ayırt edilir *(Res. 192)*: İlk üçünün değişkenliği, betilerin biçimlendirilişinde öylesine açıktır ki onların bilimde şimdiye dek "Küçük Savaşçılar"[17] olarak bir tek tip altında toplanması artık haklı çıkarılamaz; çünkü betimlenenlerin kümelendirmesinde esasen belirleyici olması gereken boyut değil onların biçim ve biçemleridir.

---

12 Bu zorunlu nedenden dolayı, A. Körte, AM 1898, 80 vdd.; G. ve A. Körte, "Gordion. Ergebnisse der Ausgrabung im Jahre 1900", JdI ErgH 5 (1904) 165; Schefold, "Pazarlı" 139; Akurgal, PhKunst 87 vdd.; a.y., Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961) 106 vdd.; Akerström, ArchTerrakotten 156 vd.; ve Prayon, PhPlastik 86 vdd., gibi konunun uzmanı bilimciler, Phrygia kaya anıtlarını ve kaplama levhalarını, çok geç bir dönem içinde de olsa, sonuçta gene de aynı zaman dilimi içine tarihlemişlerdir.

13 Akurgal, PhKunst 92; a.y., age. 78 vdd.; Haspels, age. 102 vdd.; Naumann, age. 58 vdd.; Işık, "Felsdenkmaeler" 177.

14 Krş. y. dn. 1.

15 Pazarlı pişmiştoprak levhalarının diğer resimsel konularının incelenmesi V. Özkaya tarafından hazırlık aşamasındadır.

16 Schefold, "Pazarlı" 148.

17 Akurgal, PhKunst 74 vdd. Lev. 45-47; Akerström, ArchTerrakotten 166 vd. Nr. 3 Lev. 90-93. Schefold, "Pazarlı" 142 vd., bunları "daha erken savaşçı frizi" olarak tanımlamaktadır.

I. Küme *(Res. 193-195)*[18] ve II. Küme (Res. 196)[19] savaşçıları arasındaki fark, bu nedenle, özellikle ve daha ilk bakışta yüz ve gövde biçiminde göze çarpar: II. Küme betiler, I. Küme betileri yanında genelde daha hacimli bir etki bırakmaktadır[20]. II. Küme'de miğfer ve sorguç ve de kaldırılan kalın mızrağı doğrusuyla kavrayan, onu boyun yüksekliğinde ve orta kesiminde dengede tutan el, ayrıntılarda özenle çizilmişlerdir. Bu kümenin savaşçıları için ayrıca boyun bandı ve kalkanın ikinci bir hatla zenginleştirilen bir gülbezekle süslenmesi ve de olasılıkla dizliksiz bacak betimi özgündür. Buna ek olarak yarım yuvarlak silmenin yapısı ve onun ayrışması gelir. Bunlar, levhaların -iki kısımlı- üst ve alt bitimlerinde, I. Küme'nin çubuk silmeleri yanında daha güçlü bir biçime dönüştürülmüşlerdir ve de geniş, sık ve düzenli olarak sıralanmış çizgilerle bölümlenmişlerdir.

III. Küme *(Res. 198)* yalnızca iki küçük parçanın birleşmesinden oluşan, kötü korunmuş tek bir levha üzerindeki betimlemeyle temsil edilir[21]; bu da, savaşçılarının hareket yönünün sağa doğru olması nedeniyle A. Akerström tarafından "Küçük Savaşçılar"ın ilk tipinin "değişiği" olarak tanımlanmıştır[22]. Buna karşın, daha yakından bakıldığında, betilerin biçimlerinde öyle özgünlükler gözlemlenecektir ki bununla onlar diğer Pazarlı örneklerinden açıkça ayrılacak ve kendi içinde bir küme oluşturabilecektir. Öncelikle, tümüyle görülebilen ve elin miğfer sorgucu yüksekliğinde çapraz bir mızrak tuttuğu kol farklıdır; kalkan ise gövdenin arkasındaki diğer kol tarafından taşınıyor olmalıdır. Bu savaşçıların II. ve IV. küme betileri arasında kümelenmesi, ayrıca miğfer sorgucunun biçimlendirilişi ve ayrıştırılmasında da bulur kanıtını; çünkü bunlar biçimsel olarak bir yandan II. Küme savaşçılarının miğferlerini *(Res. 196)* geliştirirler ve öte taraftan, izleyen IV. Küme savaşçılarının başlıklarıyla da *(Res. 199a,b)* yakın benzerlikler içerirler.

Burada IV. Küme olarak verilen "Büyük Savaşçılar"ın *(Res. 199a-c)*[23] çok zaman önce görülen farklılıkları, salt onların büyük boyutuyla ve ikili mücadeledeki betimleme tarzıyla[24] sınırlı değildir; biçimlerinde de belirgindir[25]. Bunlar arasında göze

---

18 Koşay, Pazarlı Lev. 21 üst sol ve sağ; 22 üst sağ; 54; K. Bittel, AA 1939, 136 vd. Res. 25; Schefold, "Pazarlı" 142 vd. Lev. 61a; Akurgal, PhKunst Lev. 45. 46a; Akerström, ArchTerrakotten Lev. 90. 91, 1; Prayon, PhPlastik 174 vdd. 222 Kat.Nr. 205 Lev. 38e.

19 Koşay, Pazarlı Lev. 21 alt; 22 üst sol ve orta, alt sağ ve sol; Akurgal, PhKunst Lev. 46b.

20 Buna göre, Akurgal, PhKunst Lev. 47a. b, gibi başsız parçalar da II. Küme'ye verilmelidir; onları gövde yapısında I. Küme'nin temsilcileri, y. dn. 18, ile krş.

21 Akurgal, "Pazarlı" 30 Lev. 3. 4 Res. 10a. b; Akerström, ArchTerrakotten Lev. 93, 1.

22 Akerström, ArchTerrakotten 166 vd. Nr 3 üzerine. Parçaların benzer kümelendirmesi için bk. ayrıca Akurgal, "Pazarlı" 30.

23 Koşay, Pazarlı Lev. 22 orta sol; 23; 55 üst; K. Bittel, AA 1939, 137 Res. 20; Akurgal, "Pazarlı" 31 Lev. 2 Res. 5; a.y., PhKunst 74 vdd. Lev. 48. 49a. 50; Schefold, "Pazarlı" 144 vd. Lev. 61c; Akerström, ArchTerrakotten 167 vdd. Nr. 6 Lev. 95. 96; Prayon, PhPlastik 174 vdd. 222 Kat.Nr. 206 Lev. 38 vd.

24 Akurgal, PhKunst 74 vdd. Sağa dönen düşmanlardan parçalar halinde korunabilen örnekler için bk. Akurgal, PhKunst 75 Lev. 50a. b.; Akerström, ArchTerrakotten 168 Nr. 6d-g, Res.50 Lev. 95, 4; 96, 1-3 ve burada Lev. XIIIc.

25 Bunun için ayrıca bk. Schefold, "Pazarlı" 145; Akerström, ArchTerrrakotten 170 vdd.

çarpanlar; alın üzerinde eklenen mahmuzu, geniş bir sap üzerindeki yüksek sorgucu ve hareketli yanaklığı ile miğfer işlenişidir; mızrağın ve de artık dirsekten itibaren görülebilen kolun özenli verilişidir. Yapıtların özel konumu ayrıca levhaların eşkenar dörtgen zinciriyle özgün çerçevelenmesinde de okunur.

Dört kümede ayırt edilen savaşçı betimlemeleri arasında saptanan farklılıklar acaba yalnızca işçiliğin farklı niteliğinden, ya da levhaların aynı yapı alnacının değişik yerlerine yerleştirilişinden mi kaynaklanır[26]; yoksa biçemsel yani zamansal koşula mı bağlıdır, ya da savlandığı gibi "biçemsel gelişimi doğrudan gözlemleyebileceğimiz tek olanağı salt IV. Küme'nin seçkin 'Büyük Savaşçı Frizi' mi sunmaktadır?"[27] Şimdi bu sorgulanacaktır:

Farklılıklara karşın, tüm Pazarlı savaşçılarını süslemede birbirlerine sıkıca bağlayan tekil hatların ya da biçimlerin bulunduğu[28] ve birinden diğerine olan bu tür örgesel ilişkilerin betimlemeler arasında zamansal bir fark olarak algılamayı zorlaştırdığı doğrudur. Öte yandan, bu örgesel ortaklıklar, Phrygler gibi sanat biçimlerini kökte Doğu'nun tutucu yapısıyla birlikte öğrenen bir halkın ulusal vasfı olarak da açıklanabilir. Resimde gelenekselciliğin sonucu olarak Phrygia'nın kült anıtlarında ve Kybele resimlerinde geometrik bezeme ya da alışılmış biçimler MÖ 7. yüzyıl boyunca hemen hemen değişmeden korunmuştur[29] ve o aşamada örgesel ortaklıklar türlerin eşzamanlığıyla bağlantılı olmamıştır.

Bununla birlikte, Kybele kabartma resimlerinin ayrıntılarında izlenebilen değişimin, İonia'nın yönlendirdiği zaman biçemi doğrultusunda olduğu bellidir; savaşçı resimlerinde yansılanan İon biçeminin, sanki bir çömlek üzerindeymiş gibi kendi içinde bir gelişim göstermesi de beklenmelidir[30]

Dolayısıyla, savaşçı betimlemelerinin biçimlerinde kümeden kümeye fark edilen değişikliklerin de zaman biçemiyle bağlantılı olması mümkündür *(krş. Res. 192)*: Bu bağlamda "Küçük Savaşçılar'dan apaçık daha geç bir zamanın ürünü olan Büyük Savaşçılar'ın yanayı" [31] belirleyicidir. I., II. ve III. kümelerin savaşçı betilerine *(Res. 193-195; Res. 196; Res. 198)* göre burada IV. Küme'de *(Res. 199a-c)* gerçekten de yalnızca yüz, yani baş daha bir özenli olarak şekillendirilmekle kalmamış; tüm beti, belirgin oranda daha yuvarlak ve gövdeleşmiş olarak verilmiş ve aynı zamanda doğala yakın biçimde ayrıştırılmıştır. Özellikle göze çarpan, resimlerin biçimlendirilişinde, üslup ve esinde bir İon sanatçısı elinin hissedilmesi, güçlü bir İonlaşmanın okunmasıdır. İkili mücadeleyi betimleyen resim şeması da kesinlikle İon kökenlidir;

---

26 Akurgal, "Pazarlı" 28 vdd.; a.y., PhKunst 75 vd.

27 Akerström, ArchTerrakotten 170. Bu konuda bk. daha önce, Shefold, "Pazarlı" 145.

28 Bu konuda özellikle Koşay, Pazarlı Lev 24'te görsel olarak bir araya getirilen savaşçı betilerini birbirleri ile krş.

29 Akurgal, PhKunst 92; F. Işık, ÖJh 57, 1987 Beibl. 95; a. dn. 73 vdd. ile bağlantılı metinle krş.

30 Işık, age. 88 vdd.

31 Akerström, ArchTerrakotten 171. Krş. y. dn. 27.

tanınmış Euphorbos tabağı üzerindeki betimleme[32] bu bağlamda MÖ geç 7. yüzyıldan önemli bir ipucu sunar[33].

Acaba "IV. Küme" friz dizisi daha gelişmiş ve belirgin olarak İonlaşmış biçim diliyle en erken "450 yılına doğru"[34] bir zamana, ya da "yaklaşık MÖ 480 civarına"[35] yerleştirilebilinir mi? Sırasıyla Akerström'ün ve Schefold'un bu savları "Hellen profilinin gelişimine dayandırılır" ve buna göre IV. Küme betileri "tüm kabaca işlenişlerine karşın" öyle hatlar içerirler ki "biz onları Erken Klasik Hellen profilinde buluruz"[36].

Orada verilen "zengin karşılaştırma malzemesi" arasında tek bir resim görmedim ki o, Pazarlı "Büyük Savaşçıları"nın yüzünü *(Res. 199a,b)* o biçem evresine tarihliyebilsin[37].

Onların biçem akrabaları MÖ 6. yüzyıldandır. Bunlardan ilkiyle, Akurgal ve Schefold'a göre yakın duran ya da daha erken olan Berlin'deki "MÖ geç 6. yüzyıl" kırmızı betili Klazomenai lahdi üzerindeki savaşçı başıyla, yapılan bir karşılaştırma[38], İon başının IV. Küme Pazarlı başları yanında açıklıkla daha geç biçimler içerdiğini gösterecektir. Çünkü oradaki baş daha geniş ve hacimlidir, yüz hatları daha bir özenle şekillenmiş ve ayrıştırılmıştır, gözlerin ve yanaklar ile ağzın biçimi daha bir doğaldır, yüz hatları daha yumuşak ve yüz anlatımı daha canlıdır. Schefold tarafından "daha geç" olarak açıklanan Leipzig'teki Erken Klasik evreden Rhodos başı ise Phryg başlarıyla hiçbir biçimde ilişkilendirilemez[39].

Salt biçem yönünden değil, ayrıca genelde ve hemen hemen tüm ayrıntılarda resim örgesi açısından da bu Pazarlı betileriyle en iyi karşılaştırılabilir olan savaşçılar, İstanbul'daki bir Klazomenai pişmiştoprak lahdi üzerindekiler ve öncelikle orada arka tarafta konumlanandır[40]. Ve lahit, bu önemli İon kentindeki yeni kazılarla elde edilen bulgu ve veriler ışığında G. Bakır tarafından "Borelli Ressamı'nın bir yapıtı olarak en geç MÖ 6. yüzyılın 2. çeyreğine" tarihlenir[41]. Bu çığır açıcı uzman saptaması, aynı zamanda Pazarlı'nın

---

32 K. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder (1964) Lev. 75; Akerström, ArchTerrakotten 176 Res. 55, 2; H. Walter, Frühe samische Gefaesse. Samos V (1968) 79 Lev. 129, 623; E. Buschor, Griechische Vasen (1969) 54 vdd. Res. 62.

33 Bu konuda bk. ayrıca Akerström, ArchTerrakotten 176. Bu resim şemasını ayrıca tanınmış Melos amforası boynundaki ikili mücadele betimlemesi, Schefold, age. Lev. 10; Buschor, age. 61 Res. 66, ile krş.

34 Akerström, ArchTerrakotten 183. 187.

35 Schefold, "Pazarlı" 145. 147.

36 Akerström, ArchTerrakotten 187; Schefold, "Pazarlı" 145.

37 Örneğin, Schefold'a göre, "Pazarlı" 145, "biçemde yakın duran" bir Leipzig lahdi üzerindeki "daha geç baş", JHS 56, 1936, Lev. 4; Schefold, "Pazarlı" Lev. 62b, ile krş.; ancak bu, ne baş yapısında genelde ve ne de tekil biçimlerin betimleme tarzında Pazarlı'dan IV. Küme Phryg başları ile hiçbir benzerlik göstermez.

38 AD II Lev. 25; Schefold, "Pazarlı" 145 Lev. 62a; Akurgal, "Pazarlı" 37; a.y., PhKunst 80 dn. 80. 83.

39 y. dn. 37.

40 E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961) 283 Res. 250.

41 Zaman dizinini kurmada belirleyici değerdeki bu sözlü bilgiler için Klazomenai Kazı Başkanı, ağabeyim G. Bakır'a burada içten teşekkürlerimi bildirmek isterim. Lahdin "yaklaşık 540-530 civarı" geç tarihi için bk. Akurgal, age. 283.

son küme savaşçılarının en geç bu zaman aralığı içinde ortaya çıktığının ölçütüdür. Çünkü birbirleriyle esasta yakın duran biçimler genelde; ince ve uzun bir etki uyandıran, arkada yalnızca biraz dışa taşan başlarda ve yüz yanayında, miğferde *(Res. 199a,b)* ve alt gövdenin duruşunda *(Res. 199c. 211)*[42] ve de mızrak fırlatan ya da kılıcı kavrayan kolda okunabilir ki bunlar aynı yüzyıl çeyreğinin zaman biçemini tanımlar.

Farklı işliklerin ürünü olan bu resimlerin kısa bir zaman aralığı içinde tam yerine oturtulmasına Pazarlı yapıtlarının hemen göze çarpan taşralı karakteri engeldir. Bu kümeyi hemen sonrasında doğrudan izleyen ise, "betileriyle oranlamada ve statikte Hellen örneklerine yakın duran" ve bilimde sıklıkla Phryg ürünleri için karşılaştırma örneği olarak öne çıkarılan İsinda dikme mezarı üzerindeki savaşçılardır *(Res. 212)*[43].

Bu Phryg kümesinin, yukarıda ortaya konulan tarih önerisini perçinleyici diğer özellikleri arasında, burun kanatlarını ve dudak kenarını ima eden fırça darbeleri *(Res. 199a,b)* ilk olarak anmaya değer önemdedir; bunlar betilerin İonlaşmış vasfını gösterir ki Arkaik Dönem boyu özgündür. Bu bağlamda Pazarlı savaşçılarının yüz profili, modellerini; burun kanatlarının üsluplaştırılışı ile birlikte, örneğin Erken Arkaik'in Doğululaşmış biçem ürünü olan Phokaia *(Res. 197)* ve özellikle de Rhodos başlarında bulur[44] ve hatta savaşçı başları, alnın daha az kavisli yanay çizgisiyle İon resimlerinin biçemini geliştirir.

Tam da bu IV. Küme için özgün olan yuvarlak kalkanlar üzerindeki rüzgâr gülünün[45] biçimi ve boyama tarzı, bu erken zamanda vardır ve karşılaştırılabilir benzerini, örneğin Boğazköy'den 6. yüzyılın 2. çeyreğine tarihlenen "yerel" kazan üzerinde bulur[46]. Ayrıca onun Akurgal tarafından gösterilen, "kalkan üzerinde en geç örgesel simgelerin" bulunduğu İon çömlek resimleri arasındaki koşutları da yine aynı süreçten gelmedir[47]. Ve nihayet K.H. Edrich'e göre bu pişmiştoprak Pazarlı levhaları üzerindeki "6. yüzyıl ortalarından olan miğfer betimlemeleri, İon miğferinin

---

42 Akerström, ArchTerrakotten Lev. 95, 4. 96, 1-3 ile krş.

43 Akurgal, Lykien 57 vdd. Res. 8 Lev. 9; Koşay, Pazarlı Lev. 25 üst. Bu aynı zamanda, bu askerlerin en erken Pazarlı savaşçıları ile, burada Küme I ile yakınlıklarının biçemsel (Schefold, "Pazarlı" 143) değil, fakat salt tipsel koşullu olduğu anlamınadır.

44 Phokaia'dan: E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961) 180 Res. 128-130; H. Walter, Frühe samische Gefaesse. Samos V (1968) Lev. 129, 624. 625. Rhodos'tan: E. Walter-Karydi, Samische Gefaesse des 6. Jahrhunderts v. Chr. Samos VI, 1 (1973) 54 Lev. 67, 530. Aynı yöntemle işlenen geç İon başları için bk. örneğin, Schefold, "Pazarlı" Lev. 62a. b; R.S. Young, AJA 59, 1955, 9 Lev. 5, 20 üst.

45 Koşay, Pazarlı Lev. 22 orta sol; 24 alt; Akurgal, PhKunst Lev. 50a; Akerström, ArchTerrakotten 170 Res. 50 Lev. 96, 1; Bu bezeğin IV. Küme'nin yuvarlak kalkanları için özgün olduğunu ayrıca; Koşay, Pazarlı Lev. 23 üst; Akurgal, PhKunst Lev. 48a; Akerström, ArchTerrakotten 170 Res. 50 Lev. 95, 2, parçası da gösterir.

46 K. Bittel, Hattuşa. Hauptstadt der Hethiter (1983) 194 Res. 97 (=Hattuşa 1970, 145 Fig. 34); Prayon, PhPlastik 177 Res. 29. Bunun üzerindeki savaşçı betimlemeleri, MÖ 6. yüzyılın 2. çeyreğinden bir Geç Korinth yuvarlak aryballosu üzerindekiler, H. Payne, Necrokorinthia (1931) 320 Nr. 1244 Fig. 160, ile resim tiplemesinde özdeştir.

47 y. dn. 40'ta anılan örneğe ek olarak ayrıca Akurgal tarafından, "Pazarlı" 28. 37 Lev. 3 Res. 6-8; a.y., PhKunst 80, bunun için zikredilen aynı zaman aralığından diğer İon örneklerine bk.

ortaya çıkışı ve gelişimi için bir bilgi verir"[48]. Pazarlı pişmiştoprak levhalarının bu en geç kümesi üzerine Edrich ve Akurgal tarafından önerilen[49] ve burada saptanan tarihler arasında büyük bir fark bulunmaz; burada ulaşılan sonuç, ondan hemen önceki bir süreçtir.

III. Küme levhası üzerindeki iki savaşçıdan yalnızca başlar ve kollar tanınabilir durumdadır *(Res. 198)*[50]. Her ne kadar "her iki sorguç hemen hemen "Büyük Savaşçılar"ın sorguçları gibi biçimlendirilmişler" ve bu nedenle "bu iki miğferin diğer bölümleri de "Büyük Savaşçılar"ın miğferlerininkilerle aynı olmalı" iseler de *(krş. Res. 192)*[51], bu levha üzerindeki betiler Akurgal tarafından gene de "Küçük Savaşçılar" tipine ait olarak açıklanmıştır ve bu iki anlamlılık her iki tipin aynı zaman içerisinde ortaya çıktığının belgesi olarak sunulmuştur. Bu saptamadan çıkarılacağı gibi ve yukarıda bu konu üzerine kısaca değinildiği gibi, üzerinde kendine özgü bir betimlemenin bulunduğu bu tek levha, içerdiği resim biçimiyle diğer tipler arasında yer bulamaz; kendi kümesini oluşturur.

Oldukça bozulmuş yüzeyinden algılayabildiğim kadarıyla bu olgu biçemsel olarak da kanıtlanabilir durumda gözükmektedir: Bu betiler ile "Küçük Savaşçı" betileri, burada Küme I ve II *(Res. 193-195 ve Res. 196)* arasındaki fark, salt miğferin biçiminde değil, başın ve kolun onlara göre hacimli ve kabartılı işlenişindedir de; bunlarla III. Küme'nin ortaya çıkışının daha geç olduğu da anlaşılır[52]. Eğer miğfer sorguçları burada *(Res. 192/III. 198)* daha kısa ve daha ince bir sap üzerinde uzanıyorsa ve sorguçların biçimi daha az gösterişli ise, bunlar, göründüğü kadarıyla, çenede çift çizgiyle düz yönlendirilen, genişçe uzanan, oynak yanaklıklı miğferin biçimi ve özenli işlenişi ve de soldaki savaşçının kol yapısı ile birlikte, salt IV. Küme savaşçı betimlemelerinin *(Res. 192/IV. 199a,b)* doğrudan bir ön evresine işaret edebilir. Buna ek olarak ayrıca A parçasındaki savaşçının alnı üzerinde zor tanınabilen küçük yumru biçimli yükselti *(Res. 192/III, 198, krş. Akerström Lev. 93, 1)*, yani miğferin başlangıcındaki mahmuz, IV. Küme'ninkiler yanında cılız bir etki uyandırır ve kümenin tarihi için bir *terminus post quem* verir; çünkü bu nesne ilk kez "MÖ 610 yılı civarında Samos'taki kernosun savaşçı başında" çıkar karşımıza[53].

Sonuçta III. Küme savaşçı betileri *(Res. 198)*, biçimleri ışığında II. Küme *(Res. 196)* ve IV. Küme *(Res. 199a,b)* savaşçıları arasında bir köprü kurmuş olmalıdır *(krş. Res. 192)*. Onların aracı rolü öncelikle miğferin sorguç biçiminde gözden kaçmaz; bu aracılık bundan başka III. Küme betilerinin öne doğru çıkan sivri ve büyük burun, açık

48 K.H. Edrich, Der ionische Helm (1976) 78. 82 vd.
49 Bk. y. dn. 48 ve a. dn. 78.
50 Bk. y. dn. 21.
51 Akurgal, "Pazarlı" 30.
52 Acaba, Koşay, Pazarlı Lev. 24 alt sol'daki çizimle verilen, bu kümeden bir baş mıdır? Çizilenin y. dn. 21 ve burada Lev. XII'deki özgünlerine tam uymayan yapısı, kesin bir karara varmayı zorlaştırır.
53 Edrich, age. 76 vd.

ağız ile küçücük çene yapısında da okunur[54], çünkü bu biçimler tam da II. Küme başları için özgündür. Bu gerçeğe uygun olarak daha erken kümeye ait bu başlar, III. Küme başlarından genelde daha az gövdesel ve daha az hacimli bir etki bırakırlar; miğferde enseliğin sivri çıkıntılı biçimi de bu iki küme arasındaki sıkı örgesel ve biçemsel ilişkileri apaçık belgeler.

Phokaia'dan bir çömlek parçası üzerindeki genç kızın zaman biçemi için özgün olan yüz yanayı[55] ve öncelikle Phokaia'dan, daha doğrusu onun sömürge kenti Massalia'dan bir başka İon çömlek parçası üzerindeki yanay *(Res. 197)*[56], II. Küme savaşçı resimlerini *(Res. 196)* esasta benzeyen yüz profili ile aynı biçem evresine, yani MÖ 7. yüzyıldan 6. yüzyıla geçiş zamanına tarihler. Bu tarih ayrıca, bu Phryg savaşçılarının alt gövdelerinin *(Res. 209)*[57] duruşta ve biçimlendirilişte MÖ geç 7. yüzyıldan tanınmış bir Rhodos tabağı üzerindeki ikili mücadelede verilen betilerle[58] hemen hemen özdeşliği yoluyla da kanıtlanırken; Phryg ürünlerinin uzun bacaklı yapısında okunan başkalık, onların yerel özelliğindendir. Düşen Euphorbos'un miğferinde özellikle göze çarpan enseliğin sivri çıkıntısı da karşılaştırılabilir. Bu nedenle Pazarlı II. Küme savaşçı tipinin zamansal yeri, Erken Arkaik'in erken evresi içinde biçem yoluyla da gerekçelendirilmiş olmalıdır. İonia'da ilk örneği MÖ geç 7. yüzyılda bilinen hareketli yanaklığın varlığı da[59] buna karşı değildir.

Bu sonuçla aynı zamanda Pazarlı'nın en erkeni olan I. Küme levhaları üzerindeki savaşçı betimlemelerinin *(Res. 193-195)* ortaya çıkışları da MÖ 600'den önceki bir zamanla sınırlandırılmış olmaktadır. Alt sınır olarak bu tarihi, II. Küme'nin başlangıcı belirlerken; üst sınır, Schefold tarafından "baş dışçizgisinde en yakın koşutu, bana göre daha doğrusuyla 'Doğulu etkide yüz çizgisindeki koşutu' olarak değerlendirilen ve aşağıda MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı içine tarihleyeceğim Gordion av frizi" *(Res. 201a,b)*[60] ile çizilir. Buna ayrıca Pazarlı yapıtlarının "ilkel düzenlemesi" de uymaktadır; çünkü böyle bir kompozisyon, aynı bilimci tarafından vurgulandığı gibi, "Geç Arkaik'in bu zamanı için Hellen sanatında artık düşünülebilir değildir".

Burada anlaşılmaz olan, bunun nedeninin "yalnızca zamanın gerisinde kalan Anadolu geleneğinde"[61] aranmasıdır. Bittel'a ya da Akurgal'a göre "onlar mızrak duruşu ve miğfer biçimiyle Aristonothos kraterinin savaşçısını andırırlar; fakat bütün olarak daha bir kuvvetlice Berlin'deki Erken Attik amforası üzerindeki savaşçıyı

54 Bk. y. dn. 19.
55 Bk. y. dn. 44.
56 H. Walter, Frühe samische Gefaesse. Samos V (1968) 79 Lev. 130, 627.
57 Akurgal, PhKunst Lev. 47b; Akerström, ArchTerrakotten Lev. 91, 2.
58 Bk. y. dn. 32.
59 K.H. Edrich, Der ionische Helm (1969) 76 vd.
60 Schefold, "Pazarlı" 143. Gordion "geyik avı levhası" için bk. a. dn. 94.
61 Schefold, "Pazarlı" 143. Pazarlı "erken savaşçı frizi"ndeki yalın düzenlemenin Yeni Hitit kökeni için bk. a. dn. 107.

anımsatırlar"[62]. Bunları, kuş benzeri yüz dışçizgisiyle de yan yana getirmek olasıdır. Bununla birlikte Pazarlı I. Küme savaşçı resmi, tek tek biçimlerinde insan resminin bir yeni şekle yönlendiği ağır yapısallığıyla bu Erken Attik kümesini aşan bir gelişkinliktedir. Bu yolla en erken Pazarlı yapıtları için MÖ 7. yüzyılın ortasından sonra bir *terminus post quem* çıkar ortaya; "en erken MÖ. 530 yılına doğru"[63] değil. Bu sonuç, biçemde I. ve II. küme savaşçıları arasında sürekliliğin tanıtı bir yeni Gordion buluntusuyla, fildişi kakma üzerinde işli bir savaşçı başıyla *(Res. 207)* doğrulanır.

Doğrulanır; çünkü "Larisa'dan VIII. friz üzerindeki benzer beti"[64], Schefold'un kendisinin de kabul ettiği gibi, I. Küme Pazarlı betilerinden "daha iyi oranlanmıştır". Aiol betisi bacağın duruşunda, statiğinde ve biçimlendirilişinde ancak Pazarlı IV. Küme'ye ait bir levha üzerinde salt sağ bacağın alt bölümüyle korunmuş olan savaşçı resmiyle[65] koşutlaştırılabilir. Daha yakından yapılacak bir gözlem, bu en geç Pazarlı savaşçısının bu uzvunun ağır ve katı biçimiyle *(Res. 199c, Akerström Lev. 96)* biçemsel olarak Larisa'daki için bir ön basamak oluşturduğunu gösterecektir; kalkan üzerindeki rüzgârgülü de Egeli yapıtta en geç Phryg kümesinde olduğundan daha zenginleştirilmiştir[66]. Bunun sonucunda Schefold'un I. Küme savaşçıları *(Res.193-195)* ile İsinda'daki Lykia dikme mezarı üzerindekiler *(Res. 212)* arasında yaptığı karşılaştırmanın da temelsizliği kendiliğinden anlaşılacaktır. Çünkü bilinir ki İsinda savaşçıları ve Ksanthos Aslanlı Mezar üzerindeki öncülleri *(Res. 210)*, yukarıda da işaret edildiği gibi, betilerin oranlama ve statiğinde IV. Küme betilerine *(Res. 199c.211)* yakın dururlar[67]. Tipin Lykia'daki en erken örneğini, MÖ. erken 6. yüzyılın orantısız Trysa savaşçıları verir *(Res. 208)*.

Ve böylece; bu resim tiplemesi Eski Anadolu'nun bu üç kültür coğrafyası içinde, Aiolia, Lykia ve de Phrygia arasında, hangisinden kök sürmüştür sorusu da yanıtını bulmuş olmalıdır. Sonuncunun önceliği; salt Pazarlı I. Küme'nin açık ara erken üretilmiş olmasıyla değil, bunun da ötesinde, aşağıda, başkent Gordion örneklerinin üretimi daha erkene çeken zaman biçemiyle de zor yadsınacaktır[68].

I. Küme içerisinde özellikle savaşçı başları ve kalkanlar, levhadan levhaya farklı yapılanmıştır *(Res. 192)*. Bununla her biri kendi içinde bir alt küme oluşturuyormuş gibi

---

62 K. Bittel, AA 1939, 137; Akurgal, Lykien 72; a.y., "Pazarlı" 6 Lev. 2 Res. 3. Aristonothos krateri için bk. P.A. Arias - B.D. Schefton - M. Hirmer, A History of Greek Vase Painting (1962) Lev. 14; Berlin'deki amfora için bk. ayrıca K. Kübler, Altattische Malerei (1950) Lev. (Res.) 46.

63 Schefold, "Pazarlı" 143. 147.

64 Schefold, "Pazarlı" 143 Lev. 61b; Akerström, ArchTerrakotten 51 vdd. "küme 2" Lev. 19, 3. 21, 1.

65 Akurgal, PhKunst 75 Lev. 50b; Akerström, ArchTerrakotten 168 Nr. g, Lev. 96, 3.

66 Pazarlı'dan kümenin iyi korunabilmiş tek yuvarlak kalkanı, Koşay, Pazarlı Lev. 22 orta sol; Akurgal, PhKunst Lev. 50a; Akerström, ArchTerrakotten 170 Res. 50 Lev. 96, 1, ile krş. Bunun aksine, Pazarlı savaşçıları 1-a kümesi yuvarlak kalkanları üzerindeki rüzgârgülü, bk. a. dn. 69, daha yalın bir tarzda çizgisel olarak betimlenmiştir.

67 Bk. dn. 43.

68 Buna karşı bk. Akurgal, Lykien 70; burada, yan yana ve hemen hemen aynı biçimde betimlenen Lykia savaşçılarının bu katı dizilişi, resim tiplemesinde doğrudan Doğu sanatı etkisine dayandırılır; krş. a. dn. 130.

gözükür; Lev. *a*'dan *(Res. 193)*[69] Lev. *b*'ye *(Res. 194)*[70] doğru bir biçem gelişimi gösteriyor ve Lev. *c* ile *(Res. 195)*[71] II. Küme resimlerine *(Res. 196)* bir geçiş sağlıyor gibi bir alt küme. Ancak savaşçıların Lev. *b* üzerindeki sivri, kuş benzeri baş dışçizgileri ve miğfer sorguçları *c* levhası üzerindekilerle esasta karşılaştırılabilir oldukları için; ve *a* levhası üzerindeki betiler giysinin ve kalkanın yalın bezemesinde *b* levhası üzerinde olanlara benzer biçimde betimlendikleri için; ve de bu üç levha ellerin, mızrak ve de ince ve uzun boynun baştan savma çiziminde bir birlik oluşturdukları için; kendi içlerindeki bu değişimler acaba çizimlerin niteliği, yani aynı atölyede çalışan sanatçıların yetenekleri ile açıklanamaz mı? sorusunu sormak yerinde olacaktır. Bu durumda, yani biçem ve nitelik, birbirleriyle uyumsuz öğelerin zıtlığıyla karşı karşıya geldiğinde, betilerin değerlendirmesinde kesin bir karara varmak oldukça zordur. Gene de ben ikinci seçeneğe öncelik vermek ve bu üçünü tek küme altında toplamak isterim; çünkü sanatçıların farklı yetenekleri ya da aynı sanatçının kuralsız, serbest çalışma tarzı Pazarlı yapıtlarında aslında öylesine belirgindir ki izleyen iki kümenin başları da *(Res. 193-195; Res. 196)*, hatta IV. Küme yapıtları bile *(Res. 199)*, biçimde kendi içlerinde değişimler gösterir; bunlar arasında bu son kümeden korunabilmiş olan bacak betimleri *(Res. 199c, Akerström Lev. 95, 4. 96)* ek olarak berrak bir resim verir. Her şeye karşın, *Res. 192* üzerindeki çizimlerin karşılaştırmasından bellidir ki *c*-levhası üzerindeki savaşçı başları, aynı kümeden diğerlerinin aksine, II. Küme için bir geçiş evresi oluşturmaktadır ve dolayısıyla zamansal olarak kendi akrabalarından ayrılmalıdırlar. Bu hal ve durum, ilk üç küme için Akurgal'a göre, hatta dördüncüsü için de, yalnızca nitelik geçerli sayılarak ve bu nedenle onların eşzamanlığı "Küçük Savaşçılar" ya da "Küçük Savaşçı Frizi" tanımlaması altında savunularak nasıl haklı gösterilebilir? Benim için anlaşılabilir değildir.

I. Küme savaşçılarının birbirlerinden özellikle baş ve miğfer biçimlerinde ayrıldıkları gerçeği *(Res. 192)*, yalnızca yerel sanatçıların farklı yetenekleriyle açıklanamaz. Bunlarda aynı nitelikte bir resim yaratamama nedeni, sanatçıların bu biçimleri hattayabancı Batı modellerine göre şekillendirme girişimlerinde aranmalıdır; tam da levhaların ilk küme olarak tamamlandığı bir zamanda belli ki Phryg sanatı Anadolu'nun ortalarında henüz yeterince İonlaşabilmiş değildi. Bunun anlamı, Pazarlı savaşçılarının tarihinin, biçimlerindeki İonlaşma oranıyla koşullu olduğudur; yani İonlaşma ne denli güçlü ise, betiler de o oranda geç ortaya çıkmış olmalıdırlar. Gelişim tarihi olarak uzun zamandan beri bilinen bu olgu[72] şimdi burada Pazarlı savaşçılarından oluşturulan kümelerin zaman dizini ile çürütülemez biçimde kanıtlanmaktadır; çünkü: I. Küme'nin *a-c* levhaları üzerindeki savaşçılar *(Res.193-195)* yüz çizgileriyle henüz daha Karatepe orthostat kabartmaları arasında bazı

69 Koşay, Pazarlı Lev. 21 orta sağ; Schefold, "Pazarlı" Lev. 61a; Akurgal, PhKunst Lev. 46a; Akerström, ArchTerrakotten Lev. 91, 1.

70 Koşay, Pazarlı Lev. 54; Akurgal, PhKunst Lev. 45b; Akerström, ArchTerrakotten Lev. 90, 2.

71 Koşay, Pazarlı Lev. 21 üst sol; K. Bittel, AA 1939, 135 Res. 25; Akurgal, PhKunst Lev. 45a; Akerström, ArchTerrakotten Lev. 90, 1; Prayon, PhPlastik Lev. 38e.

72 Bu konuda bk. önce F. Işık, ÖJh 57, 1987, Beibl 85 vd.; krş. a. dn. 97.

(Res. 178) Yeni Hitit betimlemeleri etkisinde gözükürlerken[72a]; *c*-levhası üzerindeki başlar, kendilerinden daha iyi İonlaşmış yüz hatlarına sahipliğin bir gereği olarak Phokaia genç kızlarıyla karşılaştırılan II. Küme başları *(Res. 196)* için bir ön basamak oluştururlar. Ve son IV. Küme başları *(Res. 199a,b)* sanki bir İon ustası elinden çıkmışçasına güçlü bir İonlaşma'nın eseridirler; ara evredeki yeri III. Küme başları *(Res. 198)* alır. Böylece aynı zamanda, başlarda anlaşılabilen somut farklılaşmaların neden aynı savaşçı betimlerinin bacaklarında, yani alt gövdelerinde, izlenemediği *(Res. 193-195, krş. Res. 209)* sorusu da açıklık kazanmış olacaktır. Gerçekten de izlenemezdi, çünkü gövdenin bu özenli betimleme tarzında İon değil geleneksel yerel biçimler yol göstericiydi ve bu biçimler, biçemde Doğu gelenekselciliğinin izinde uzun süre korunmuştu[73]. Bu nedenle Maşat Höyük'ten bir Phryg çömlek parçası üzerindeki iki erkek resminin bacakları[74] dış hatların çiziminde Pazarlı I. Küme'de resimlenenlerle *(Res. 193-195)* hemen hemen özdeştir[75]. Ve oldukça erken bir zamana, MÖ 700 dolaylarına, tarihlenen bir Pazarlı çömlek parçasının kendisinde[76]; çoğuyla kırılmış soldaki betinin ince ve orantısız biçimde uzun olan ve genişçe öne atılan sol bacağı, bu uzvun kökende yerel biçim dilini apaçık belgeler. Pazarlı IV. Küme savaşçılarının *(Res. 199c. 211)* "hacimde ilk frizde betimlenenler yanında *(burada Res. 193-195)* ölçülü Hellen yapısallığında oldukları ve adımlamada ise yerel geleneği izledikleri", Schefold tarafından da çok iyi gözlemlenmiştir[77]. Belli ki uzun bacaklı tiplemenin Pazarlı II'de gelenek süren *(Res. 209)* koşutlarını; Lykia'nın MÖ 6. yüzyıl ilk yarısı içinde en erkeni olan Trysa savaşçılarında *(Res. 208)*; Pazarlı IV. Küme'sinin orantılı bacak yapısını ise *(Res. 211)* Ksanthos Aslanlı Mezar (Res. 210) ve İsinda dikme mezar *(Res. 212)* savaşçılarında bulmaları olgusu, aynı zaman biçemi bağlamında anlaşılmalıdır.

Savaşçı betileri içeren Pazarlı mimari pişmiştoprak levhaları kümelerinin Erken Arkaik Dönem'in farklı evrelerinden, yaklaşık MÖ 7. yüzyıl ikinci yarısı ile 6. yüzyıl ilk yarısından olduklarına ilişkin bu sonuç[78], hatta levha silmelerinin yalnızca "Sardes

---

72a Özellikle E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1961) Lev. 146. 147; Orthmann, Untersuchungen Lev. 15b. f; 75e. f' de resimlenen ayı avcıları ile krş. Bu önemli anımsatma için burada sayın Prof. Dr. Gurney'e içten teşekkürlerimi bildirmek isterim.

73 Bk. y. dn. 29.

74 T. Özgüç, Maşat Höyük II, A Hittite Center Northeast of Boğazköy (1982) 130 vd. Lev. 74, 9.

75 Bu konuda bk. ayrıca Özgüç, age. 131.

76 Koşay, Pazarlı 8 Lev. 53; K. Bittel, AA 1939, 135 Res. 19; A. Diler, Belleten 202, 1988, 29 Res. 8; Özgüç, age. 130.

77 Schefold, "Pazarlı" 144 vd. dn. 1.

78 K. Bittel'a göre, age. 143, "Akalan'da pişmiştoprak levhalarla birlikte Doğu Hellen çömlek parçaları da bulunmuştur ve aralarında 7. yüzyılın ortalarına ve ikinci yarısına ait Aiol tarzında olanlar da vardır. Aynı zamana, belki hatta 6. yüzyılın başlangıcına, Pazarlı friz levhaları da sokulabilir...". Schefold'a göre, "Pazarlı" 137 vd., onlar A. Andrén, Archit. Terracottas of Latium 77, tarafından da MÖ 7. yüzyıla tarihlendirilmiş olmalıdırlar. Akurgal da, Lykien 73; "Pazarlı" 37; PhKunst 80 dn. 83, onları önce "en erken 7. yüzyıl sonlarına" tarihleme eğilimindedir ve "onlar ne boyutta MÖ 6. yüzyıl içlerine tarihlenmelidir" sorusunu "diğer buluntularla bağlantılı" olarak görür; sonrasında ise o, "bir Klazomenai lahdi üzerindeki savaşçı başını -yani y. dn. 38'de anılanı- Pazarlı yapıtlarının asıl ortaya çıkış zamanı olarak anlamlandırır"; diğer bir deyişle, oradan gelen bütün kaplama levhalar, "yaklaşık MÖ 6. yüzyıl ortalarından ya da ikinci yarısındandır".

ve Larisa örneklerinden"[79] değil, fakat ayrıca komşu Akalan'da bulunanlardan daha ilkel yapısıyla da perçinlenir. Buna, Akurgal'ın bütün buluntuların yerleşimdeki tek ve aynı yapının cephe süslemesi olarak aynı zaman içerisinde üretildiği[80] görüşünü vurgulayarak yadsıyan bir olgu, yani bu silmelerin biçimde birlik içinde olmayışları da *(krş. Res. 193-195; Res. 196; Res. 198; Res. 199)* eklenir. Schefold'a göre "birbirlerinden biçemde farklılaşan birkaç taş kiremit parçası I, 2 ve geç evreden Büyük Savaşçı Frizi dışında, Pazarlı'daki tüm yapı terrakottalarının tek bir yapıyla ilişkilendirilmesi kolaylıkla düşünülebilir"[81]. Levhaların biçemde farklılıkları her şeyden önce bir devlet yapısının, olasılıkla bir tapınağın, değişik yapı evreleriyle açıklanabilir olsa da; kolayca yok olabilir türden, dayanıksız bir malzemenin yerine, zaman zaman döneminin yeni biçeminde işlenmiş o ya da bu levhanın yedeğinin geçmiş olması da dışlanamaz.

Kabartmalı pişmiştoprak levhalarla bağlantılı olarak H.Z. Koşay'ın kazı raporunda çoğuluyla "egemen konumdaki tepelerde temellenen tüm konutlar ve saraylar"dan söz edilmektedir[82]; salt biçemde değil, fakat ayrıca ilk ikisi dışında resimsel düzenlemede de birbirlerinden ayrılan kümeleri değişik yapılara, bir tapınağa ve bir saraya mal etmek, yalnızca bu varsayım altında mümkün olabilirdi. Ancak eğer levhalar "*in situ* olarak konumlanmamışlar"[83] ise ve böylece "çok ve değişik yapılar" tanımlamasından, buluntuya dair kesin veriler değil de, kendisinin görmek istediği bir olası hâl usa geliyor ise, Koşay bu konuda bile inandırıcı bir belgeleme sunabilmiş denemez.

Buluntu durumuna ilişkin kesin bilgilerin eksikliği nedeniyle kazı raporu, sanat-tarihsel yönden önemli bir türe ilişkin bu gibi sorunların çözümünde hiçbir somut ipucu vermez[84]; "Klasik öncesi dönem Phryg yerleşimlerinin üç mimari katmanı"nın süreleri konusunda da ayrıntıya inen somut bir şey yoktur. Koşay'ın kazı sonuçlarını içeren yayınına göre mimari levhalar sayısal olarak "tahminen" ikinci katmanda ilkinden daha az bulunmuş olmalıdır; üçüncüde ise bunlardan hiç söz edilmez[85]. Bundan çıkarılabilecek sonuca göre, Pazarlı'dan mimari pişmiştoprak levhaların büyük çoğunluğu en eski Phryg yapı katından gelmedir; ve bunlar -örneğin yukarıda değinilen çömlek parçası ile Koşay'a göre Gordion III. Tümülüs'ünde bulunanla özdeş bir kepçenin[86] tanıtladığı gibi-; belli ki Midas zamanını içine almaktadır ve MÖ 7. yüzyıl

79 Schefold, "Pazarlı" 146.

80 Akurgal, PhKunst 76.

81 Schefold, "Pazarlı" 147.

82 Koşay, Pazarlı 14.

83 y. dn. 82. Yerleşimin daha antik çağda kazılıp karıştırılmış olduğu Pazarlı tümülüs kazısıyla kanıtlanır, öyle ki burada pişmiştoprak levhalardan parçalar bile günyüzüne çıkmıştır, Koşay, Pazarlı 19 Lev. 46-48; bu parçalar yalnızca gömütün örtülmesi sırasında toprakla birlikte kaleden taşınmış olabilirler.

84 Bunun için bk. ayrıca Schefold, "Pazarlı" 139 vdd. 147; Akerström, ArchTerrakotten 162. 170.

85 Koşay, Pazarlı 13 vdd.

86 Koşay, Pazarlı 18 "g". Midas zamanı çömlek parçası için bk. y. dn. 76; betinin sol eliyle tuttuğu gaga ağızlı testi eğer "biçimine göre Gordion Tümülüs III'ten güzel testiyi hatırlatıyor" ise, o zaman Olgun Phryg Dönemi'nin erken evresine ait olmalıdır; "en erken 7. ve 6. yüzyılı gösteriyor", K. Bittel, AA 1939, 135, olmamalıdır. Bittel'in görüşü, age. 143, yalnızca eğer Pazarlı pişmiştoprak levhalar için kabul ettiği tarih "aynı zamanda aynı yerden yerel Phryg çanak çömleğinin tarihiyle örtüşüyor" ise doğruluğunu koruyabilir; bu konuda bk. ayrıca Diler, y. dn. 76.

"Olgun Phryg" Evresi'nin ötesine devam etmektedir[87]. Kentauros levhaları ile birlikte[88], III. ve IV. kümeden ele geçen az sayıda parça, olasılıkla Koşay'ın bildirdiği "Pazarlı II. mimari katmanında sadece az kullanılan kaplama levhalar"dan[89] olmalıdır. IV. Küme'nin MÖ 6. yüzyılın 2. çeyreği içine tarihlenmesinden anlaşılıyor ki bu levhalardaki "ikili mücadele şeması" *(Res. 199a-c. 211)* için eski Kimmerler gibi ya da daha çok bu resimlerin tamamlanmasından hemen önce, MÖ 585 dolaylarında, Halys kenarında gerçekleşen Lydia-Med Savaşı gibi, yalnızca Phryglerin kendi topraklarının tarihi için belirleyici olan bir olay esin kaynağı oluşturmuş olabilir, "Hellen anlatımındaki, onlarla ilgili Pers Savaşları'nın zorlu sonucu"[90] değil.

Düşman silahı olarak mızrak, Hellen betimlemelerinin aksine, "MÖ 490-480 sonrası" ..salt "Doğu betimlemelerinde" sınırlı kalır; "bizim levhamız üzerindeki barbarın kargısı, alışılmışın dışında bir şey değildir"[91] gerçeği de bunu kanıtlar ve aynı zamanda bu kümenin zamansal olarak erken ortaya çıkışını belgeler. Halys Savaşı ile Pazarlı, Med Krallığı topraklarında kalmıştır[92] ve kent için bu tarihsel dönüm noktası, yukarıda biçem yoluyla kazanılan ilk katmandan ikincisine geçiş zamanı ile örtüşmektedir.

– II –

Şimdi yanıt bekleyen; Pazarlı gibi ıssız bir yerin, yaratıcılıkta bitek bir toprak üzerinde parlak bir gelecek sunan pişmiştoprak mimari levhaları *(Res. 190)*, böylesi erken zamandaki tarihiyle Anadolu'da yeni bir sanatın öncü parçaları olarak mı anlaşılmalıdır? sorusudur ki bunu savlayabilmek zordur. Bu sürecin aslında, kültürü üst düzeyde seyreden, sanatsal yönden buluş zengini, yaratıcı bir düşüncenin ürünü olarak başlamış olması beklenirdi; bu hal ve durumda, Midas'ın saygın başkent toprağında, Gordion'da kökleşmiş, oradan sürgün sürmüş olmalıydı.

Buna göre, ve "Pazarlı araştırma sonuçlarının Gordion'daki durumla örtüştüğüne ve de bu benzerlik nedeniyle Pazarlı, Gordion örneklemesi ışığında kolayca değerlendirilebileceğine

---

87 Buna karşı bk. Schefold; "Gordion ve Pazarlı'dan Phryg çanak çömleğinin esas buluntusunun 7. ve 6. yüzyıla ait" olmasına karşın, Schefold, "Pazarlı" 138; krş. y. dn. 86, orada ilk dönem 6. ve erken 5. yüzyıla tarihlenmiştir, Schefold, "Pazarlı" 139 vd.

88 Koşay, Pazarlı Lev. 29; Schefold, "Pazarlı" 145 Lev. 63b; Akurgal, PhKunst 78 Res. 47 Lev. 49b. 51; Akerström, ArchTerrakotten 183 Lev. 94.

89 Buna karşı bk. Schefold, "Pazarlı" 140: "İkinci dönem için özgün olarak taş levhalardan döşemeler gösterilmiştir ki bunlar Larisa'da da geç 5. yüzyıldan erken 3. yüzyıl içlerine dek bulunanlar gibidir". Tıpkı bu kıyaslama gibi o'nun "Pazarlı tümülüsünün yıkıntıları içinde ele geçen ilk Phryg Dönemi'nden savaşçı firizlerine ait parçaların tepenin 5. ya da 4. yüzyıl tarihi için belirleyici" olduğu, yani o'nun II. katman için önerdiği tarihi belgelemiş olduğu, görüşü de benim için anlaşılabilir değildir; y. dn. 83 ile krş.

90 Akerström, ArchTerrakotten 186.

91 Akerström, ArchTerrakotten 183 vdd.

92 Çünkü "Halys, Lydia ile Med Krallığı arasında sınır oluşturdu", A. Goetze, Kulturgeschichte Kleinasiens (1957) 207 vd.

göre"[93], başkentten gelen erken pişmiştoprak levhaların araştırılması, bu makalenin sorgulanan çerçevesi içinde önem kazanmaktadır. Konuya, tanınmış "geyik avı levhası" ile *(Res. 201a,b)*[94] girmek isterim, çünkü orada arabanın önüne yerleştirilen bir beti, Pazarlı levhaları üzerindeki savaşçıların resim örgesini *(Res. 193)*, durağan bir adımla yürür gibi duruşuyla tamtamına yinelemektedir. Bu nedenle de onun tarihinin, bu tipin yaratılışında ya da aslında "hoplit" deyimiyle Antik Dönem sanatında ortaya çıkışında, belirleyici oluşuyla önem kazanmaktadır.

Akerström'e göre "geyik avı, konuda ve resim tiplemesinde Önasya'da sevilen 'araba ile av'ın bir yansımasıdır; koşum arabası, kökeni açıklıkla Doğu'ya giden bir tipi temsil eder; doğada özgürce dolaşan yabanılların bulunduğu resim düzenlemesi de Doğu'dan çıkmıştır"[95].

Şimdi sorulur, Doğu şemasını bu çoklukta içerisinde barındıran bir resimsel sunuma, nasıl olur da, yalnızca bir "Hellen beti tipi olarak" yürüyen bir "hoplit" eklenebilir ve levha salt bu nedenle Hellen etkisinde çok geç bir zamana, yani ancak "MÖ 6. yüzyılın sonlarına"[96], tarihlenelebilir?

Doğululuk; arabadaki iki Phryg betisinin kıyafetinde de okunur aslında, çünkü bunlar aynı Yeni Hitit geleneğinde uzun, kemerli giysi taşırlar.

Gordion kaplama levhasının genelde kabul gören bu geç tarihi bana öncelikle şu nedenle olası gözükmez; çünkü Doğu, özelde Yeni Hitit resim sanatı, "6. yüzyıl sonu" gibi... geç bir tarihte etki gücünü çok öncelerden beridir ki Phryg toprağında en azıyla bile sürdürebilecek durumda değildi; bu yüzyılda burada, bilindiği gibi, kökende Doğulu olan biçimlerin yerini artık Batılı, yani İon biçimleri almış[97], bu olgu yukarıda Pazarlı levhaları ile de belgelenmişti.

---

93 Schefold, "Pazarlı" 138. 147; bu konuda bk. ayrıca K. Bittel, AA 1939, 143.94 G. ve A. Körte, Gordion. Ergebnisse der Ausgrabung im Jahre 1900, JdI. Ergh 5 (1904) 157 vdd. "a", Res. 141. 142.; Akerström, ArchTerrakotten 144 vdd. Res. 42, 2 Lev. 70, 1. 73, 1. 74. 75; Prayon, PhPlastik 177. 221 Kat.Nr. 193 Lev. 37a.

95 Akerström, ArchTerrakotten 152 vd. Özellikle Zincirli'den bir orthostat üzerindeki betimleme ile, Akerström, ArchTerrakotten 153 Res. 42, 1; Orthmann, Untersuchungen Lev. 57a "Zincirli B/1", krş. Çok sayıda Yeni Hitit örnekleri arasında, Orthmann, age. 418 vdd., örneğin orada, Lev. 42b "Malatya B/2", ile de krş.

96 Akerström, ArchTerrakotten 152 vd.; Prayon, PhPlastik 177.

97 K. Bittel, Antike Plastik II (1963) 7; a.y., Hattuşa. Hauptstadt der Hethiter (1983) 194; E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961) 86; F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (1983) 90; F. Işık, ÖJh 57, 1987, Beibl 62. 85 vdd.; Prayon, PhPlastik 192 vdd.; krş. y. dn. 72.

Sanat tarihsel yönden belirleyici olan, MÖ 7. yüzyıldan 6. yüzyıla geçişin eşiğinde Doğu biçimlerinin Batılı biçimlere dönüşümü; Işık, age. 43 vdd., şimdi ek olarak, az zaman önce Elmalı/Bayındır'dan bir Phryg tümülüsü, Tümülüs D, içinde günyüzüne çıkan muhteşem adaklarla da, K. Dörtlük v.d. Antalya Museum (1988) 190 Nr. 41. 42 Res. 38. 39, anlaşılmaktadır. Eşkenar dörtgenlerle bezeli yüksek polosunda, ince yüzün, tekil hatlarının, burgulu saç örgülerinin ve dikine çizgi kıvrımların ve de yüz anlatımının biçimlendirilişinde apaçık Ankara'daki gibi Phryg Kybele resimlerinden (Akurgal, age. 97 Res. 60. 61 Fig. 22; Işık, age. 47 vdd. Res. 21; Prayon, PhPlastik 71 vdd. 204 Kat.Nr. 26 Lev. 9a) esinlenen gümüş "tanrıça", Nr. 41, öte yandan; Doğulu etki uyandıran yüz hatlarında, yalın giysisinde, gövdenin sütun gibi verilişinde ve takısında ise yine aynı Anadolu kültür çevresince Doğululaştırılan 7. yüzyılın son çeyreği İon kümesi (Işık, age. 47 vdd. Res. 3-9) ile, diğer başka ilişkiler yanında, işçilikte de sıkı bağlantı içindedir.

Ve Gordion levhaları üzerindeki geyik avı sahnesi ile; ne resim tiplemesinde ve ne de resim kurgusunda, konusal ve türsel yönden benzeşmeyen Larisa ya da Sardes ya da Akalan gibi[98] MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısı Batı Anadolu yapıtları arasında temel düşünce bağlamında bir ilişki beklenebilir; gerçekten yoktur da. Resim tiplemesinde örneğin Larisa'dan[99] Batılı modeller Phryg levhaları için gerçekten de esin kaynağı oluşturmuşlardır; ancak çağdaşları geç dönemden bir Düver'deki gibi atlı levhalar üzerinedir bu etki[100].

Ve nihayet, "MÖ 6. yüzyılın" kuvvetlice üsluplaştırılmış yerli Phryg yaratması at ve insan resimlerini[101], betimleme tarzında tümden farklı olan pişmiştoprak levhalar üzerindeki bu resimlerle biçemsel yani zamansal olarak aynılaştırmak da olası değildir.

"Geyik avı levhası" üzerindeki yürüyen savaşçıyı *(Res. 201a,b)*, salt onun resim örgesi Boğazköy'den bir "MÖ 6. yüzyıl ilk yarısının İonlaşmış Phryg çömleği"[102] üzerinde temsil ediliyor diye, aynı zamanın yapıtı olarak öylesine açıklamak isteyişin de[103] benim için anlaşılabilir yanı yoktur. Çünkü onun resim örgesi, yani miğferi, kargısı ve yuvarlak kalkanıyla bir savaşçı resmi, daha Midas zamanının Phryg sanatçılarına en azından atlı olarak yabancı değildir ve bu durum gene Gordion'dan ahşap

---

Grup resim Nr. 42'deki "Anatanrıça"nın yüz hatlarında hemen göze çarpanın ötesinde, ayrıca gövdenin, öncellikle de üst kesiminin işlenişinde, alt giysinin ve kemerin, fakat özellikle kızın -ek olarak kanca meander ile süslü- tek giysisinin kesiminde ve ayrışımında okunan Ephesos'tan tanınmış fildişi heykelcik (Akurgal, age. 198 Res. 158. 159; Işık, age. 55 Res. 11) ile örgesel ve biçemsel özdeşliği, geçiş döneminde bu kez artık yüzde de İonlaşmış yapıtlar olarak ayrıntılarda öylesine besbellidir ki, sanki onlar aynı usta elinden yaratılma yapıtlar gibidir; onların atölye birlikteliğinden ise hiç kuşku duyulmaz. Bu -Ephesos betisi başlığında olmayan geniş bir bandın eklenmesi ile de benzeşen polosla, bunun altında baştan geçirilen çarşafla ve saç biçimiyle Gordion Kybele kabartmasının (Akurgal, age. 97 Res. 62; Işık, age. 67 Res. 16; Prayon, PhPlastik 72 vd. 203 Kat.Nr. 15 Lev. 5c) biçimlerini gelenekleştiren- Bayındır fildişi heykelciği; bundan başka uzun çarşafın Yeni Hitit geleneğinde uçları ile kemer altına sokulmasında da Phryg Kybele resimleri ya da Ephesos tunç heykelciği (Akurgal, age. 210 vdd. Res. 176. 177; Işık, age. 48 vdd. Res. 3. 4) ile Samos Kheramyes Koresi (Akur gal, age. 213 Res. 201; Işık, age. 47 vdd. Res. 2) arasında bir köprü kurar.

Ephesos kökenli bu yeni Phryg buluntuları ışığında ayrıca, İon heykeltıraşlığının Phryg yapıtlarının örgesel etkisi altında ortaya çıktığı savım kanıtlanarak belgelenmektedir; buna karşı bk. bu ara Prayon, PhPlastik 71 vdd. Bk. burada "Elmalı Yontucukları".

98 Hermos Larisa'sı: Akerström, ArchTerrakotten 50 vdd. Lev. 19 vdd. 25; Sardes: a.y., 70 vdd. Lev. 39-41; Akalan: a.y., 125 vd. 131 Lev. 66. Batı Anadolu - Phryg ilişkileri konusunda aynı görüşler özetlenerek bk. a.y., "Ionia and Anatolia – Ionia and the West. The Figured Architectural Terracotta Frieze: Its Penetration and Transformation in the East and in the West in the Archaic Period" :The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology , Ankara-İzmir 1973 (1978) 322-327 Lev. 87-90.

99 Akerström, ArchTerrakotten 233 Res. 72, 8 Lev. 27, 1.

100 Akerström, ArchTerrakotten 218 vdd. Res. 70. 75; E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 222 Res. 68; The Anatolian Civilisations II. Grek-Roman-Byzantine, Sergikat. İstanbul (1983) 52 Nr. B 131 Renklilev. ile; Prayon, PhPlastik 176. 220 Kat.Nr. 188 Lev. 36c.

101 Örneğin Prayon, PhPlastik 159 vd. 219 Kat.Nr. 172 Lev. 32b. c; 160 dn. 668 Lev. 40d. "Geç Phryg Evresi'nde" yerel Phryg resimlerinin üsluplaştırılması konusunda bk. Akurgal, PhKunst 15 vdd.; Işık, "Felsdenkmaeler" 166.

102 y. dn. 46.

103 Prayon, PhPlastik 177.

kabartma[104] ve fildişi levha[105] üzerinde belgelenmiştir; böylece onun yaya olarak uyarlanan eşi de oradan beklenmelidir. Akerström tarafından Gordion savaşçısı için bir örnek olarak gösterilen Ksanthos Aslanlı Mezarı *(Res. 210)* ile İsinda dikme mezarı *(Res. 212)* üzerinde MÖ 6. yüzyılın 2. çeyreği ve ortaralarına tarihlenen Lykia savaşçısı betimlemelerinin[106] bir özelliği; yani üst gövdenin yuvarlak kalkanla örtülmesi, aslında anılan Gordion betilerini kökende yerli "Phryg" olarak vasıflandıran bir örgedir; Lykia etkisiyle açıklanamaz. Ve bu birliktelik aynı zamanda Gordion ve Pazarlı'dan Phryg savaşçıları ile, onların çoktandır bilinen Kargamış'taki gibi Yeni Hitit orthostat kabartmaları[107] üzerindeki öncülerinin gibi istisnalar dışında, Anadolu ve Hellas'ta sol kolda taşınmasının bir gereği olarak yürüyüş yönüne göre değişebilen kalkanı gövdenin arkasında değil önünde tutuşta, ayrıldıklarını da açıklar.

Orada tipin hatta gövdeyi yuvarlak kalkanla örten değişinin de tümden eksik olmadığı gerçeği[108] gösterir ki Phryg Ülkesi'nde yerlileşmiş olan bu örgenin kökeni de Güneydoğu Anadolu toprağında aranmalıdır. O halde Phrygia'nın yürüyen savaşçı resim örgesi, bir çok diğer biçimler gibi[109], Midas zamanında çağdaşı Güneydoğu komşusunun tükenmek bilmeyen zenginlikteki resim hazinesinden aktarılmış ve Kybele resimlerinde olduğu gibi[110] Phryg olarak tanımlanabilecek kendine özgü bir biçimde değiştirilmiştir.

Aynı durum, Gordion savaşçısının miğfer gibi tekil biçimleri için de geçerlidir; çünkü "uzun ve öne doğru sarkık sorgucuya eski ve MÖ 7. yüzyıl için tipik olan biçim" sadece "adalar dünyası ve Hellen Ankarası'nda"[111] tanınmaz, daha önceleri Yeni Hitit resim sanatından da bilinir[112]. Buna ek olarak; sorguç çubuğu eğer Samos ve tüm Gordion savaşçılarında, Mykonos ve Tiryns'ten Batı örnekleriyle karşılaştırıldığında, daha kısa ve sorguçla birlikte genelinde yalın şekliyle daha çok Yeni Hitit örnekleri geleneğinde kanca biçiminde öne bükülmüş ise *(Res. 201 a,b)*, resim tiplemesi bağlamında bu örgenin Doğu kökeni üzerinde de, Gordion levhasında "güçlü Doğululuğu apaçık" olarak tanımlanan diğer biçimler gibi, kuşku duyulmamalıdır.

---

104 Almanca özgün metin Lev. XVIb; R.S Young, AJA 64, 1960, 240 Lev. 61, 23. 24;a.y., TürkAD X-1, 196, 63 Lev. 66 11; Prayon, PhPlastik 161. 219 Kat. Nr. 173 Lev. 32d. 33a

105 R.S. Young, AJA 64, 1960, 240 Lev. 60, 25; M. Mellink, v.d., Darg Ages and Nomads c. 1000 BC. (1964) 61 Lev. XX, 2; Prayon, PhPlastik 162. 219 Kat. Nr. 176 Lev. 33d

106 Akerström, Arch Terrakotten 152 vd. Ksanthos Aslanlı Mezar için bk. Akurgal, Lykien 32 vdd. Res. 5 Lev. 5; İsinda dikme mezar için y. dn 43.

107 Koşay, Pazarlı 17 dn. 1 Lev. 25 alt sağ. Çok sayıdaki başka Yeni Hitit örnekleri arasında ayrıca örneğin Kargamış'tan: Orthmann, Untersuchungen Lev. 25a. b. d; 28e. f; 29a. b; 34c ile krş.

108 Karatepe'den: Ortmann, Untersuchungen Lev. 16c.; 18a. b. f, ile krş.

109 F. Işık, Öjh 57, 1987 Beibl 63 vdd. 95 vdd.

110 Işık, age. 67.

111 Akerström, ArchTerrakotten 153. *Mykonos:* Akerström, ArchTerrakotten 155 Res. 44, 1; *Samos:* R. Eilmann, AM 58, 1933, 120 vd. Res. 66 Lev. XXXVII, 1; *Tiryns:* K. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder (1964) Lev. 7b.

112 Akerström, ArchTerrakotten Lev. 74, 3'ü, özellikle Orthmann, Untersuchungen Lev. 18a. b'deki Karatepe örneği ile krş.; burada sorguç salt yukarıdaki ikinci bir kısımla zenginleştirilmiştir. Sözde "Batılı modeller" için bk. y. dn. 106

Yukarıda anılan aynı yerden, Gordion'dan, fildişi levha üzerindeki atlı savaşçının resim tiplemesinin doğuşunda doğrudan etken olan da aynı kaynaktır[113]. Ve nihayet, Gordion ve Pazarlı'dan yürüyen savaşçılar için model olarak hizmet veren resim örgeleri, Yeni Hitit Ülkesi'nde hem de benzer yapı öğelerini, orthostatları, süslerler ve onlar Phrygia pişmiştoprak levhaları ile biçimde ve işlevde resim yüzeyi olarak aynılaştırılabilirler. Çünkü "pişmiştoprak kaplama levhaları da, çoktandır gözlemlendiği gibi, zengin betili resimlerle bezeli olan Doğu'nun cephe mimarisiyle bağlantılı olarak ortaya çıkmışlardır"; hem de orthostattların yerini alan taş levhalar şeklinde[114]. Bu bağlamda İon frizinin benzer amaç ve uygulamayla MÖ 7. yüzyıl ikinci çeyreği içinde var oluşuna da, Samos Hekatompedos II duvarı üzerinde ard arda dizili mızraklı savaşçılar resmi örnekliğinde *(Res. 200)* değinilmiş olsun.

Phryg "geyik avı levhası"nın resim tiplemesinde ve mimaride Yeni Hitit orthostatlarına bağımlı oluşu, betili resimlerin biçeminde okunan erken ortaya çıkış zamanıyla da kanıtlanabilir: "Askerin miğfer sorgucu neredeyse halâ Geometrik etki uyandırır; yani miğfer biçimiyle Lykialı savaşçıdan daha eski gözükür"; Akurgal'ın isabetli gözlemi böyledir[115]. Bunda şaşırtıcı olan ise, "miğfer biçiminin çok daha eski görünümüne" karşın, Gordion levhasının neden gene de Lykia'daki Ksanthos Aslanlı Mezar ile aynı zamandan, "MÖ 6. yüzyıl ortalarından kalmış olması" gerektiğidir?

Çünkü Akurgal'ın bu bağlamdaki gerekçesi, yani "geyik avı sahnesindeki savaşçıların miğfer sorgucunun biçimde Pazarlı IV. Küme savaşçılarının sorguçlarına çok benzemesi"[116], doğru değildir: Bu savaşçıların hilal biçiminde iki uzun uç ile bakışımlı olarak öne ve arkaya sarkan ve bir mil ile miğfer gövdesiyle birleşen büyük sorgucu *(Res. 199a,b)*, salt, yukarıda I. Bölüm'de değinildiği gibi, İsinda'dan Lykia savaşçısının *(Res. 212)* sorgucuna çok benzeyebilir, yaklaşık yüz yıl erken olan Gordion'dan Phryg miğferine *(Akerström Lev. 74, 3)* değil.

Gordion "geyik avı levhası" üzerindeki at da, fazla uzun ve dış çizgilerde hareketli gövdesi ve de kavisli biçimde kuvvetlice yukarı kaldırılmış boynuyla *(Res. 201a,b)*[117] biçemsel olarak açıklıkla Midas zamanından bir Gordion ahşap kabartma üzerindeki atların[118] resim geleneğinde biçimlendirilmiş olmalıdır; Eskişehir'deki bir MÖ 6. yüzyıl tunç kemeri üzerindekiler gibi fazla üsluplaştırılmış yerli gelenekte

113 Fildişi levha için bk. y. dn. 105 ve onu resim örgesinde Orthmann, Untersuchungen Lev. 60 "Zincirli B/27" ile krş.

114 E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 222. Yeni Hitit'te kabartma resimlerin Hitit geleneğinde orthostat bloklar üzerine oyulması yerine, MÖ 8. yüzyılda taştan kaplama levhalara dönüşmesi konusunda bk. Akurgal, age. 74 vd. Bu durumda Phrygler'de değişen salt malzemedir; kaplama levhaların taş yerine pişmiştopraktan olmasıdır.

115 Akurgal, Lykien 69 vd.

116 Akurgal, Lykien 70 vd.

117 Bk. Akerström, ArchTerrakotten Lev. 70, 1. 73, 1

118 y. dn. 104.

olmamalıdır[119]. O halde gelişim besbelli ki başlangıçta aşırı uzun ve ince, kuvvetlice hareketli gövde biçiminden ve gölge görüntülü boyama tarzından, giderek sakinleşen, gövdesel etkide bir yapıya doğrudur[120].

Dolayısıyla ne "Hellen" biçeminde şekillendirilmiş aslanlı mezardaki Ksanthos atı *(Res. 210)*[121] daha az zayıf ve daha az uzun ve yüksek bacaklı yapısıyla[122]; ne de "Atina" sanatından esinlenmiş olan ve genelinde doğal bir etki uyandıran Larisa ve Sardes'ten pişmiştoprak levhalar üzerindeki atların dolgun ve yuvarlaklaştırılmış gövdeleri ve dinamik bir devinim içinde ve güçlü bir oluşumla verilen yüzey işlemesi *(Res. 203)*[123], Gordion pişmiştoprak levhası üzerindeki at betimlemeleriyle *(Akerström Lev. 70,1. 73,1)* tipsel ve biçemsel olarak birleştirilebilirler.

Gordion'un atları, genelde durağanlığın yanı sıra özelde de boynun verilişinde doğrudan karşılıklarını Yeni Hitit modelleri arasında bulurlar (Res. 202)[124]; bu da Phryg kaplama levhalarının genel betimlemede ve tekil örgelerde katıksız Doğu resim düşüncesinden yaratılmış olduğunu perçinler[125].Gordion "geyik avı levhaları" üzerindeki betimlemelerin tipi ve biçemi bu durumda, Phryg kültürünün "MÖ 676 dolayında" Kimmerlerin korkunç istilası öncesi yaşanan parlak zamanına iyi uyar; her durumda Phryg sanatının Batı'nın etki dalgası altına girdiği ve "onların resim örgelerinin yerli yaratmalar için model olarak hizmet verebildiği" MÖ 7. yüzyıl ortalarındaki[126] dönüm noktasından önceye. Ve onların biçemdeki etkisi gerçekten de ilk kez yüzyılın ikinci yarısında, Pazarlı savaşçılarının I.Küme resimlerinde *(Res. 193-195)*, iz verecektir.

"Hoplit tarzında pusatlanmış savaşçılar İon yaratmaları olmadığı"[127] için, onların resim örgesini ne doğrudan "Doğu'dan" ve salt biçem tarzı nedeniyle ne de "Hellen sanatından"[128] aktarılmış olarak düşünmek gereksizdir; onların betimi orada geyik avının

---

119 Prayon, PhPlastik 159 vd. 219 Kat.Nr. 172 Lev. 32b. c.

120 Gordion'dan fildişi levha üzerindeki, y. dn. 105, ve Boğazköy ev sunağının yan yüzlerindeki, P. Neve, TürkAD XVIII-2, 1969, 156 Res. 9a-d; The Anatolian Civilisations I. Prehistoric-Hittite-Early Iron Age, Sergikat., İstanbul (1983) 283 Nr. A 740; F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (1983) 94 Lev. 9e; Prayon, PhPlastik 169 vd. 220 Kat.Nr. 183 Res. 26 Lev. 35; Işık, "Felsdenkmaeler" 175, gibi bazı Erken Phryg at betimlemelerinin ince gövde yapısı belli ki sınırlandırılmış resim çerçevesi ya da resim yüzeyi ile açıklanabilir.

121 y. dn. 106.

122 Ksanthos atının "MÖ 560 civarı ve kesinlikle geç olmayan" biçem evresi için bk. Akurgal, Lykien 38, ve buna karşın bu "Lykia anıtı 540'tan önceye yerleştirilemez", Akurgal, Lykien 40.

123 Akerström, ArchTerrakotten Lev. 19 vdd. ya da Lev. 39. 40. At betimlemelerinin 6. yüzyıl ortasından sonra "büyük ölçüde değişen biçemi" için bk. yine Akurgal, Lykien 38 vd.

124 Örneğin, Akerström, ArchTerrakotten 153 Res. 42, 1; Orthmann, Untersuchungen Lev. 24 ile krş.

125 Buna karşı bk. Prayon, PhPlastik 175: "...Katıksız Doğu etkili örgeler -özellikle Gordion ve Pazarlı'da- doğrudan Doğu'dan aktarılmamıştır, Doğu Hellen üzerinden, özelde Rhodos aracılığıyla Orta Anadolu'ya ulaşmıştır". Bu konuda ayrıca bk. a. dn. 163.

126 Bunun için bk. öncelikle Prayon, PhPlastik 177; daha önce Akurgal, PhKunst 48 vdd. "Phryg sanatı geç evresinin Hellen sanatına bağımlılığı" konusunda bk. ayrıca Schefold, "Pazarlı" 138.

127 Akurgal, Lykien 70.

128 Akurgal, Lykien 70.

kendisinde olduğu gibi, besbelli komşu Phryglerin bir başarısı olmuştur[129]. Bu Gordion pişmiştoprak levhaları üzerindeki savaşçılar av etkinliğine doğaldır ki Lykia'daki gibi simgesel de olsa, yaya olarak katılırlar[130] .Ve İsinda dikme mezarı üzerindeki Lykialı askerler, Trysa geleneğinde *(Res. 208)* yan yana ve birbirlerinin aynı olan betimleme tarzının katı diziminde *(Res. 212)* Pazarlı'nın yine daha erkene inen betimlemelerini *(Res.193-195)* anımsatırken[131]; bacakların organik yapılanması arayışında ise, yani aynı İon biçem tarzında, bu Phryg yerleşiminden IV. Küme betilerini *(Res. 199a-c. 211)* düşündürürler. Eski Anadolu'nun bu iki çağdaş ve komşu bölge sanatı arasında resim tiplemesine değgin böylesi sıkı ilişkiler aşağıda başka ortak örgeler ışığında daha da güçlendirilecektir[132].

Bu bağlamda levhalar üzerindeki başkent denemesi şimdiye dek yalnızca bu av şemasıyla sınırlı kalmamıştır; buna bir başka konuyu, "Minotauros'un öldürülmesi"ni, işleyen levhalar da eklenir. Gordion'dan parçalarıyla korunabilmiş kaplama levhalar üzerindeki bu resim şeması *(Res. 204a,b)*[133], mücadele şekli olarak yine Doğu kökenine dayandırılmıştır *(Res. 206)*[134]; bu gerçek ayrıca, güçlü miğfer sorgucunu oluşturan üst üste bükülü iki bölümün fırça etkili biçimlendirme tarzında Yeni Hitit çıkışlı oluşuyla da doğrulanmıştır[135].

Tüm bu "Doğululuğa" karşın; resim tipi, gene Akerström'e göre, nasıl "olasılıkla Rhodos'ta geliştirilmiş", sonrasında "Güney İonia üzerinden ülkenin iç kesimlerine girmiş" ve de özellikle "yaklaşık 200 yıl sonra Anadolu'da bir hayalet gibi ve hemen hemen hiç değişmeden ortaya çıkmış"[136] olabilir? Nedendir bu apaçık çelişkilerle sarmallanmış kurgu? Kavrayabilmekte güçlük çekmekteyim.

---

129 Lykia Ülkesi'nde geyik avı betimlemelerinin kökeni konusunda karşı görüş için bk Akurgal, Lykien 76 vd.: "İonia'dan esinlenmiştir".

130 Akurgal'a göre, Lykien 77: "biz belki burada sıklıkla saptanan Batı Hellen etkisinden bir yeni malzemeyle karşı karşıyayız", çünkü Hellenler, Doğulular ve İonia'nın aksine "avı yaya olarak yapmaya özen göstermekteydiler". Nasıl olur da tüm sahne, geyik avı, "İonia"dan, y. dn. 129, ve onun bir parçası olan, yaya yapılan av, ise "Hellen Anakarası'ndan" esinlenmiş olabilir? Benim için anlaşılabilir değildir. Acaba ayrıca, kökende bir Doğu tarzı olarak kabartmalarda gözlemlenen "bir olayın anlatımına yönelik eğilim" de, Lykialıları çağdaşı Anadolulu komşuları Phrygler ile ilişkilendirebilir mi? Pazarlı'dan "Med Savaşı?" ve Gordion'dan geyik avı gibi betimlemeler ışığında kabul edilemez değildir. Bu yönde "kendi İon komşuları ile" bağlantının, Akurgal, Lykien 89, zor kurulacağı konusunda, bk. yine Akurgal, Lykien 90; karş. y. dn. 68 ve a. dn. 154.

131 y. dn. 69-71 ile krş. Bu bağlamda ayrıca "zamanın biçemine yakın tarzda işli olarak kargı taşıyan üç savaşçı başının" korunduğu Samos Hekatompedos II'nin tekil kesme taşları üzerine betimlenen savaş sahnesi, G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1976) 328 vd. Res. 276, etkileşim bağlamında anılmalıdır.

132 Bunun için bk. ayrıca a. dn. 154.

133 Akerström, ArchTerrakotten 153 vdd. Res. 45, 1 Lev. 76-79; Prayon, PhPlastik 177. 221 Kat.Nr. 194 Lev. 37b.

134 Akerström, ArchTerrakotten 153 vd.; Prayon, PhPlastik 177. E. Akurgal'a göre, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 188, "Theseus'un Minotauros ile güreşmesi, kökende Gılgamış ile bağlantılı olan bir Doğu mücadele örgesinin Hellen'e dönüştürülmesidir". Tell Halaf 'tan bir Yeni Hitit kabartması ile isabetli karşılaştırması için bk. Akerström, ArchTerrakotten 153 Res. 43; ayrıca oradan Orthmann, Untersuchungen Lev. 9b. f; 10c'deki diğer savaş sahneleriyle krş.

135 Yeni Hitit savaşçılarına özgü sorguç biçimi için bk. Kargamış orthostat kabartmaları, y. dn. 107, ve onları y. dn. 111'de zikredilen Batılı örneklerle krş.; bu konuda bk. ayrıca y. dn. 112.

136 Akerström, ArchTerrakotten 155.

"Eşzaman yapıtlar" olarak MÖ 6. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen Sardes'ten Minotauros siması[137] ile yapılan bir karşılaştırma yalnızca karşı kanıt olarak değerlendirilebilir; çünkü onlar betimleme tarzında, yani biçemde, temelden farklıdırlar: Lydia betiminde Phryg resim tipinden ayrılan biçimler daha çok, zaten kendi içinde de-ğişen "Hellen" mücadele şemasından aktarılmışlardır[138]. Aslında burada bir biçim dönüşümüne, yani kökende Doğulu olan bir örgenin "Hellenleşmesine" tanık olunmaktadır[139]; her iki betinin duruşunda ve özellikle "Atinalı kahramanın" saçlarının ve başlığının biçimlendirilişindedir dönüşüm. Ayrıca buna ek olarak, Gordionlu savaşçı, Doğulu örneklerine sadık kalınarak açıkça "tamamlanmış bir utkunun başarısıyla" gösterilirken[140], Sardes resim şemasında Batı geleneğinde gerçek bir mücadele eylemi vardır.

Gordion Kümesi'nin bu biçim ve içerik anlamındaki Doğulu kökeni biçemsel olarak da kanıtlanabilir: Doğulu resim kavramıyla bağlantılı olarak buradaki resim şemasında vurgulu bir dinamizm ve canlılık pek hissedilmez. Bu nedenledir ki bütününde ve tekil örgelerde eskide kalmış durağan bir etki uyandırır; betilerde şeklen görülebilir bir oranlamanın ve inandırıcı bir eylem gücünün eksikliği bu nedenledir; ve anılan özellikler onların erken bir zamanda yapıldıklarına işaret ediyor olmalıdır.

Gerçekten de, "eğer bir Rhodos çömleği üzerindeki kentaurosu, bütünden kopuk eklenti etkisi uyandıran at gövdesinden *(Res. 205)* ayırırsak, Gordion Theseus'unun üstte atletik geniş omuzlu, altta dumura uğramış zayıf bacaklı beti tipiyle karşılaşırız"[141] ve ayrıca gene doğrudur ki "Mykonos'tan bir kabartmalı pithosun boynunda betimlenen, öne ve arkaya sarkık uzun püsküllü miğfer tipine Theseus'un miğferinde rastlarız"[142]. Akerström tarafından gösterilen bu isabetli karşılaştırma örnekleri Erken Dedalik Dönem yaratılarıdır; her durumda MÖ 7. yüzyılın ilk üç onluğu içinden. Mykonos'tan kabartmalı küpün betileri ayrıca yüz yanayının, yuvarlak gözlerin verilişinde, gözlerin doğal olmayan konumunda ve üst gövdenin yassı işlenişinde Gordion kahramanının başıyla[143] öylesine çok benzeşir ki Phryg yapıtını Batılı eşinden ayırmak mümkün gözükmez; dolayısıyla da onun "yaklaşık 200 yıl" gibi çok uzun bir sürecin ardından salt "hayalet gibi birden tekrar ortaya çıkışı"na açıklama getirmek gereksizleşir. Kahramanın giysisi, koşutunu Yeni Hitit mücadele

137 L. Shear, Sardis X (1926) Lev. 2; Akerström, ArchTerrakotten 70 Nr. 1. 87 vdd. Lev. 37.

138 K. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder (1964) 37 Res. 7; Akurgal, age. 188 Fig. 121'deki erken Hellen örnekleri ile krş.

139 Bu resim şemasının Doğu kökeni için bk. önceden Akurgal, age. 188, fakat özellikle a.y., Lykien 21 vdd.

140 Doğu sanatında "mücadelenin, hayvanlar dünyasının insan gücüyle altedilmesi anlamı" için bk. Akurgal, Lykien 21.

141 Akerström, ArchTerrakotten 155. Londra'daki Rhodos çömleği için bk. Akerström, ArchTerrakotten 155 Res. 45, 2; H. Walter, Frühe samische Gefaesse. Samos V (1968) 61 Lev. 88, 495.

142 Akerström, ArchTerrakotten 154 vd. Mykonos'tan kabartmalı küp ile Samos ve Tiryns'ten batılı diğer erken karşılaştırma örnekleri için bk. y. dn. 111.

143 Özellikle Akerström, ArchTerrakotten Lev. 78, 1. 2, ile krş.

abartmalarında[144], özellikle de o etkide MÖ 7. yüzyıl ilk yarısından olan Hellenlerin en erken Theseus resimlerinde[145] bulur. Biçim ve eylemdedir akrabalık; ilkel tarzda işlenen ellerin, genelde tarak benzeri bir etki uyandıran ve hatta Pazarlı I. Küme'den en erken savaşçı betilerinde *(Res. 193)* en azından nesneyi kavrayan, açık parmakları da *(Res. 204b)* belgeler bunu; buna ek olarak saçın sarmal biçimli buklelerle sonlanışı gelir *(Res. 174. 485* krş. *Res. 175)*[146].

Ve aynı Yeni Hitit resim geleneğinin Phryg Ülkesi'nde kalımının bir başka kanıtını, ayakta duran savaşçıların betimlendiği Kargamış orthostatları[147] verir ki; onların miğfer sorguçları, öndeki püsküllerin ve Karatepe kabartmalarından bilinen kanca biçiminde öne bükülü sorguç çubuğunun eksikliğine karşın, gene de Gordion kahramanındaki sorgucun dumura uğramış ilk biçimini oluşturmuş gibidir.

Bu nitelikli başkent ürünlerinin böylesi erken bir zamanda ortaya çıkmış olmaları, onların Pazarlı'dakilerin aksine İon biçimlerinden hiç bir iz taşımayışları[148] ile de perçinlenir. Buna karşın "Gordion'da, biçemi tümüyle Hellen tarzında olan MÖ 6. yüzyıl ürünü duvar resimleri çıkarılmıştır günyüzüne[149]. Bunlar arasındaki genç insan betileri[150] Gordion kahramanı ile karşılaştırıldığında, Geç Arkaik Dönem içerisinde yabancı etkinin Phrygia'nın yüreğinde, onların başkentinde, nasıl bir güçte yerleşebildiği konusunda kesin kanıtlar sunar; pişmiştoprak levhalar üzerindeki -sözde- "Theseus resimleri"nin, aynı yerde biçimlendirilen fakat esasta farklı olan sanat ürünleri ile biçemde ve zamanda aynılaştırılmasının nasıl mümkün olamayacağınında kanıtıdır bu.

"Tarzda eskiliğe karşın", bu Gordion levhası da Akerström ve onun izinde olarak F. Prayon tarafından "Geç Arkaik" zamana tarihlenmiştir[151]; çünkü bu tarih için ayrıca "bezemeli üst silme üzerinde arta kalmış İon yumurta dizisi de bilgi vermektedir"[152]. Bu nesneyi *(Res. 204b)* "yumurta dizisi" olarak tanımlamanın ne denli zor olduğunu, buna dair özgün bir resim gösterir ki orada özellikle ortada olanı, içte bir dikdörtgen oluşturur ve diğerleri genelde biçimsiz şekillerden oluşur. Dolayısıyla bu bezeksel öğe ile daha çok, hem de aynı zaman aralığında, yani MÖ 7. yüzyılın ilk yarısında, ilk Olgun Phryg biçeminde boyanan ve metop

144 Örneğin Tell Halaf'tan Orthmann, Untersuchungen Lev. 9b; 10a. c, ile krş.
145 K. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder (1964) 37 Res. 7 Lev. 26. 27a, ile krş.
146 Örneğin Orthmann, Untersuchungen Lev. 23 vdd. (Kargamış) ya da Lev. 57 vdd. (Zincirli) ile krş.
147 y. dn. 107.
148 "7. yüzyılın ilk yıllarından olan Gordion III ve IV eski tümülüslerinde henüz Ege'den hiçbir dışalım eşya bulunmuş değildir", Schefold, "Pazarlı" 138.
149 J. Boardman, Kolonien und Handel der Griechen vom spaeten 9. bis zum 6. Jahrhundert v. Chr. (1981) 107 vd. Res. 105.
150 R.S. Young, AJA 59, 1955, 9 Lev. 5. 19. 20.
151 Akerström, ArchTerrakotten 149 vdd.; Prayon, PhPlastik 177 vdd. 221 Kat.Nr. 194. Bildiğim kadarıyla şimdiye dek bilimde bu görüşü yadsıyan karşı bir duruş ortaya konmuş değildir.
152 Akerström, ArchTerrakotten 156.

biçimli nesnelerin içini dolduran haç bezeklerinin[153] zenginleştirilmiş bir değişimi öngörülmüş olmalıdır. Tüm çömlek yüzeyinin metop alanlarıyla ayrıştırılması ve onun bir halı gibi kaplanışı *(Res. 492)* Phryg Olgun Geometrik biçeminin asal vasfı olarak bilinir[154] ve onun çağdaşı pişmiştoprak levhalarda yansıyışı *(Res. 190)*, hatta Gordion'dan aynı konuyu içeren bir başka korunmuş örnekle kanıtlanabilir[155]. Schefold ve Akurgal'ın, Pazarlı'dan geç kaplama levhaların yuvarlak çubuk silmeleri üzerindeki dik çizgilere değgin, "Hellen inci dizisinin ışık-gölge bezeğine yalınlaştırılması"[156] yönündeki görüşlerini savunabilmek de gene o ölçüde zordur. Gordion'da yenilerde günyüzüne çıkan fildişi kakma üzerindeki boğa adam oturuşlu savaşçı resmi *(Res. 207)*, aynı yerden savaşçı başını *(Res. 204a,b)* biçemde açık ara geliştirerek Pazarlı II. Küme başına *(Res. 196)* yaklaşırken; kazıcısı tarafından MÖ 7. yüzyılın sonlarına verilen doğru tarihiyle de, yukarıda varılan sonucu çok yönlü doğrulayan bir önemdedir *(Anadolu 34, 2008, 13 vdd.)*.

Phryg başkentinden pişmiştoprak kaplama levhaların öncü parçaları zaman içerisinde çoğalacağa benzemektedir. Bu bağlamda, Pessinus'tan çıkma bir parçaya burada kısaca değinilmiş olsun[157]; çünkü o, yapısal olarak ve resim örgesi olarak sözde "Minotauros mücadelesi"ni içeren Gordion levhalarının bir eşidir. Salt başı ve üst gövdesiyle korunabilmiş olan kabartma resmin özellikle burada değerlendirilen Gordion parçası üzerindeki kahramanla[158] özdeşliği öylesine besbellidir ki bu levhalar ancak aynı başkent atölyesinin ya da sanatçı elinin yaratmaları olabilirler.

---

153 Örneğin T. Özgüç, Kültepe and its Vicinity in the Iron Age (1971) 89 Lev. 26, özellikle de Res. 4, ile krş.

154 Resim alanını metop tarzında özel bölmelere ayırmak Akurgal tarafından, Lykien 41. 91, haklı olarak "Lykia kabartmalarının Hellen üslup biçimi için alışılmamış" olarak tanımlanmış ve bu uygulama "Lykialılar ile Doğulular arasında özde akrabalıkla" açıklanmıştır. Lykia kabartmalarının Phryg yapıtlarına bu doğrudan eğilimi yalnızca çömlekler yoluyla (Akurgal, PhKunst 11 Lev. 12) değil, fakat ayrıca Pazarlı'dan pişmiştoprak levhalarla (Akurgal, PhKunst 71 Res. 47 Lev. 49b. 51a; Akerström, ArchTerrakotten Lev. 94, 1) ve kaya kabartmalarıyla (C.H.E. Haspels, The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments (1971) 113 vd. Res. 89. 90; Işık, "Felsdenkmaeler" 170 Lev. 28a; Prayon, PhPlastik 94 vd. Res. 18 Lev. 14a-c) ve de kabartmalar (Prayon, PhPlastik Lev. 9c) üzerinden çok yönlü olarak kanıtlanabilir.

Bundan başka, Lykia'da karşılıklı durarak ya da uzanarak gömüt girişini koruyan aslanlar örgesi de Phryg Ülkesi'nden bilinir, Akurgal, Lykien 43 vdd. ve dn. 156. Eğer Phryg sanatı bunda "Lykia sanatındakine benzer bir durumda" değilse, yani Phryg'in göze çarpan Aslantaş'taki erken aslanları "Hellen biçeminde işlenmiş" değiller ise, Işık, "Feksdenkmaeler" 165 vdd. lit. ile, o zaman Lykia resim biçiminin modelleri Phrgia'dan başka bir yerde aranmamalıdır. Sonuçta "Anadolu mezar sanatının kendisinde Lykia'da gelecek yüklü bir geleneği olanaklı kılanlar" da Phrygler olmuştu, Işık, "Felsdenkmaeler" 177; bu konuda başka belgeler için bk. y. dn. 68. 129 ve 130. Ayrıca, bu örgenin kökeninin bu Eski Anadolu kültür coğrafyasında oluşunu tartışmaya açmayı gereksiz bulmaktayım. Buna karşı, yani bunun "Hellen kökeni" için bk. Akurgal, Lykien 43 vdd.

155 Akerström, ArchTerrakotten Lev. 78, 1.

156 Schefold, "Pazarlı" 142; Akurgal, PhKunst 70 Res. 49-54. Phryg çömleklerinde özellikle dudak ayrışması olarak görülen bu bezeksel oyun tarzını: Özgüç, age. Lev. 16, 1b; 31, 4. 7; s. 43 Fig. 142, ve a.y., Maşat Höyük II. A Hittite Center Northeast of Boğazköy (1982) Lev. 63, 3a; Fig. H, 1. K, 6, L, 13, özellikle Fig. 139, ve de Akurgal, PhKunst Lev. 18 ile krş. Aynı ışık-gölge örgesi Phryg çömleklerinin kulp bezemesinde de sevilerek uygulanır, Akurgal, PhKunst Lev. 13-16.

157 Prayon, PhPlastik 177. 221 vd. Kat.Nr. 199 Lev. 38a.

158 Almanca özgün makale Lev. XVb; Akerström, ArchTerrakotten Lev. 78, 2, ile de krş.

Gordion'dan bir diğer levhayı *(özgün makale* Pl. XVIa*)*, resim konusuyla tüm makalenin içeriksel onayı niteliğinde taşıdığı büyük önem nedeniyle burada son yapıt olarak irdelemek isterim: Üzerinde betimlenen ikili mücadele, genel kompozisyonda "Minotauros'un öldürülmesi" konusunu içeren Gordion levhaları üzerindeki sahnenin resim şemasını, tekil öğelerde ise betilerin duruşunu *(Res. 204)* ters yönde yinelemektedir. Bu iki yerli yapıt arasında belirleyici fark sadece, buradaki kahramanın yerine bir aslan adamın geçmesidir; bilindiği gibi, bir insan gövdesinin bir aslan başıyla birleştirildiği ve resim tiplemesinde Doğu yani Hitit düşünce dünyasına dayandığı[159] bir karışık yaratıktır bu. Aslan adamlı bir ikinci Phryg örneği de kökende aynı kaynaktan aktarılmıştır; Ankyra/Etlik'ten MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı ürünü en erken Kybele kabartması üzerindedir *(Res. 164)*[160]. Her iki Phryg yaratması yapıtta hemen anlaşılabilir olan köksel resim tipini başkaya dönüştürme eylemi, Phryg heykeltıraşlık okullarının yaratıcı gücüyle açıklanabilir. Gordion levhası üzerindeki mücadele sahnesi bu gücünü, aslan adam ve boğa adamın[161] katıksız bir Doğulu resim şeması içinde ortaya çıkmasındaki özgünlükten almaktadır. Böylece, aynı yerden pişmiştoprak levhalar üzerindeki "Minotauros'un öldürülmesi" betiminin de *(Res. 204b)*, aslan adamlı bu levhanın başka tipe dönüştürülmüş bir "eşcesine benzeri" olarak, resim tipinde ve biçemde nasıl Hellen dünyasıyla herhangi bir ilişki içinde olamayacağını tanıtlar; ve Phryglerin, Eski Anadolu yüksek kültürlerinin artık "Phryg" olarak tanımlanacak düşünce ve biçimlerini Batı'ya nasıl başarıyla aktardıklarını da apaçık belgeler.

Doğu'nun son mirasçısı olarak Anadolu'nun iç kesimlerinde göz kamaştıran bu Midas başkenti, Doğu'dan aldığı esinle pişmiştoprak kaplama levhalarının da Anadolu'da yani Ege'de kökten yaratıcısı olmuştu. Varılan bu sonuçla, bilimde şimdiye dek genelde geçerli olan sav, "Phrygler yapı terrakottalarının geleneğini ve örgelerini Lydia üzerinden Aiolis'ten almışlardır"[162] savı, çürütülmüş olmalıdır. Ve görülüyor ki her şeyden önce bu nedenle ayrıca, erken Phryg yaratılarının içerdiği katıksız Doğulu biçimleri için kurgulanan gerekçe; yani "burada ilk kez karşılaştığımız Doğululaşmış Hellen örgeleri, aslında "Hellenler tarafından daha önce Doğu'dan alınan ve değiştirilmiş biçimiyle tekrar Doğuya geri dönenlerdir"[163] görüşü, çömlek sanatında olduğu gibi[164], gereksizdir.

---

159 Aslan adam olarak tanımlanan bu karışık yaratık için Yeni Hitit yontu sanatında bk. öncelikle Orthmann, Untersuchungen 310 vdd. Lev. 3c (Ain Dara); 27d. 33a (Kargamış); 43e (Malatya) ve 58c. 60a (Zincirli).

160 F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (1983) 65 vdd. 295 Kat.Nr. 20 Lev. 5, 4; F. Işık, ÖJh 57, 1987 Beibl 79 vdd. Res. 23; a.y., TürkAD 28, 1989, 11 Res. 7.

161 Doğu'da ya da Yeni Hitit kabartmalarında boğa adam, Gordion'daki Phryg örneğinin aksine, bir boğanın arka gövdesi ile insanın üst gövdesinin bileşiminden oluşur, Orthmann, Untersuchungen 306 vdd. Res. ile. Düşüncede kuşkusuz oradan aktarılan, buna karşın biçimde ise Phryg olarak tanımlanabilecek bir tipe dönüştürülen Gordion kaplama levhaları üzerindeki bu karışık yaratıkta ise, aslan adamda olduğu gibi, bir insan gövdesi, ince bir boğa başıyla birleştirilmiştir.

162 K. Bittel, AA 1939, 143; Schefold, "Pazarlı" 147; Akerström, ArchTerrakotten 216 vdd. 229; Prayon, PhPlastik 175 vdd. Akurgal'a göre, PhKunst 69. 80, "Doğu Hellen" ve J. Boardman'a göre, Kolonien und Handel der Griechen vom spaeten 9. bis zum 6. Jahrhundert v. Chr. (1981) 107, "biçem ve esinde katıksız Hellen gibi gözükürler".

163 Boardman, age. 107. Bu konuda bk. ayrıca Akurgal, PhKunst 76 vdd.; Akerström, ArchTerrakotten 172 vdd.; y. dn. 125. Phryg'in kendi resim geleneği bağlamında krş. Prayon, PhPlastik 178.

164 Akurgal, PhKunst 26. Buna karşı Işık, "Felsdenkmaeler" 163 dn. 5.

Ulaştığımız sonuç aslında şaşırtmamalıdır. Öncelikle şu nedenle şaşırtmaz, çünkü kaya anıtlarının alnaç yüzeyine oyulan geometrik bezekli dördüller *(Res. 189)*, uzun zaman önce fark edildiği gibi, "Gordion ve Pazarlı'da rastlanan pişmiştoprak kaplama levhaların *(Res. 191)* öykünmesi olarak anlaşılmalıdır ve kesinlikle dönem mimarisinin kanıksanmış bir uygulamasını yansıtmaktadır"[165]. Bu kült alnaçları da gene ilk Midas zamanı ürünleridir[166]. Phrygler ayrıca İonia'nın gölge görüntülü resimlerle bezeli Geç Geometrik çömlek biçeminin de hazırlayıcısı olmalıdırlar[167]. Yontu biçimlerinde[168] ve kaya işçiliği sanatında[169] Doğulu öncüller ile Batılı ardıllar arasında aracı rolü oynayanlar da Phrygler olmuşlardır.

Böylece Batı, kendi pişmiştoprak kaplama levhalarının ortaya çıkışını da doğrudan aynı Eski Anadolu kaynağına borçlu olmuştur; yüksek Doğu kültürlerinin fikir ve biçimleriyle dopdolu öylesine bitmez tükenmez bir kaynağa ki onun bereketli etki dalgaları MÖ 7. yüzyıl boyunca Anadolu'nun yüreğinden onun Ege kıyılarına vurmuş ve Batı kültürlerinin yaratılışında paydaş olmuştur.

Yazarın 2011/ 2018 yılı notları

1991 yılında basılan bu makalede Phryg etkisinde yaratılan Batı Anadolu'nun pişmiştoprak kaplama levhaları için "Hellen" tanımının kullanılmış olması, bir bilimcinin "eskiçağ biliminde istisnasız herkes böyle yazıyor ve söylüyor" diye Batılıların ardından sorgulamasız ve koşulsuz, özgüvensiz gidişin somut bir yansımasıdır. Batı Uygarlığını da yaratan kültür ve sanatın odağı olarak İonia'yı da sorgulayışım; gene kabul edilenin aksine, beni Phryglerin yeni yurtlarında kültür ve sanatta Anadolulaşmış oldukları sonucuna götüren araştırmalarımın akışı içerisinde kendiliğinden başlamıştır. Şükranlarımla söylemeliyim ki "yalnız" girdiğim bu zorlu yolun daha başında, 1986'da, ve bu makale bağlamında, O.R. Gurney'in yazdığı dost satırlar, genç bir bilimci olarak gereksindiğim cesareti artırmış; özgüveni pekiştirmiştir. O örnek bilge kişiliği hep saygıyla anıyorum...

Phrygia pişmiştoprak mimari kaplama levhalarının, MÖ 8. yüzyılda Yeni Hitit orthostat bloklarını kaplayan taş levhalarla özdeşliği; yani kabartmalı blokların Yeni Hitit'in geç döneminde -tıpkı pişmiş toprak levhalar gibi ve onun öncülü olarak- artık taş levhalarla bezenmesi olgusu etki yönü bağlamında tam belirleyicidir. Önemsediğim bu konu, 2008 yılında "A. Muhibbe Darga'ya Armağan" kitabında ve Anadolu/Anatolia, Sayı 34'te; 2016 yılında "Festschrift für Dieter Salzmann" armağan kitabında yeni bulgu ve veriler ışığında ele alınmıştır.

---

165 Bk. y. dn. 8 ve bununla ilişkili metin; ayrıca y. dn. 12 ile de krş.
166 y. dn. 11.
167 Bu konuda özetle Işık, "Felsdenkmaeler"
168 dn. 43. 168 F. Işık, ÖJh 57, 1987 Beibl 43 vdd.
169 y. dn. 11.

Kısaltmalar

Akerström, ArchTerrakotten	A. Akerström, Die architektonischen Terrakotten Kleinasiens (1966).
Akurgal, Lykien	E. Akurgal, Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien (1941).
Akurgal, "Pazarlı"	E. Akurgal, "Bemerkungen zu den architektonischen Terrakottenreliefs aus Pazarlı in Phrygien", Belleten 7, 1943, 23 vdd.
Akurgal, PhKunst	E. Akurgal, Phrygische Kunst (1955).
Işık, "Felsdenkmaeler"	F. Işık, "Zur Entstehung der phrygischen Felsdenkmaeler", AnatSt 37, 1987, 163 vdd.
Koşay, Pazarlı	H.Z. Koşay, Les Fouilles de Pazarlı (1941).
Orthmann, Untersuchungen	W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (1971).
Prayon, PhPlastik	F. Prayon, Phrygische Plastik. Die früheisenzeitliche Bildkunst Zentral- Anatoliens und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient (1987).
Schefold, "Pazarlı"	K. Schefold, "Die Tonfriese von Pazarlı", IstForsch 17, 1950, 137 vdd.

İon Mimarisinin Başlangıcı Üzerine

"Zu den Anfaengen ionischer Architektur", in: E. Schwertheim - E. Winter (Hrsg.), Neue Forschungen zu Ionien. Fahri Işık zum 60. Geburtstag gewidmet, AMS 54 (2005) 21-42.

Hellen tapınağının; ön duvar çıkıntıları, anteler, arasında sundurması bulunan uzun-dikdörtgen gövdeli bir "megaron" olarak *(Res. 255)* ortaya çıkması ve Antik Çağ'da bu çok sevilen yapı tipinin Troia'da kökleşmesinin *(Res. 253)* yanı sıra hem kült yapısı ve hem de konut olarak kesintisizce gelenek sürmesi *(Res. 239)*, araştırmalarda hep ön planda olmuştu[1]. Özellikle İon tapınağı gibi cephesi vurgulu Roma yapılanması üzerinden çağdaş Batı mimarisini etkileyen, sütunlarla çevrelenmiş tapınak planının *(Res. 237b. 238)* ortaya çıkışına yönelik soru ise, arkeolojide halen tam çözülememiş bir sorun olarak bilimin gündemindedir[2]. Bu yapı tipinin -yontularda gözlemlendiği gibi- belirli bir amacı hedefleyen bir gelişim sürecinde oluşmadığı ise bugün artık tartışmasız kabul görmüştür. Onun doğuşu, "bir seferde tamamlanmış, bütüncül" olarak anlaşılır[3] ve ancak bu doğuşun "öylesine ve rastlantısal" da olmadığı sanılır[4]. Ayrıca "tanrı evinin sütunlu revaklarıyla sivil alandan soyutlanarak yüceltilmiş"[5] olduğu olgusu da, ortaya çıkışının temel düşüncesi olarak hemen hiç tartışılmamıştır.

Buna karşılık, olası ilk peripteros tapınağın yerinin "Samos mu *(Res. 237b. 250)*, Thermos *(Res. 252)* ya da Eretria mı *(Res. 251)*, ayrıca Argos *(Res. 235)*, İsthmia ya da Korinth mi olduğu, arkeolojik bulguların yapı tarihi bağlamında sunduğu yetersiz kanıtlama

1 Megaron'a ilişkin ayrıntılı bilgi için: B. Hrouda, Die Megaron-Bauten in Vorderasien, Anadolu/Anatolia 14, 1970, 1 vdd.; Işık 1997, 1 vdd. (lit. ile). Troia'da kült yapısı olarak: G. Sazcı, Gebaeude mit vermutlich kultischer Funktion, bk. Traum und Wirklichkeit. Troia, Ausstellungskat. Deutschland 2001 (2001) 384 vdd.

2 Bununla ilgili bk. özellikle Drerup 1962, 32 vdd.; Mallwitz 1981, 599 vdd.; Martini 1986, 24 vdd.

3 Drerup 1962, 33 vdd.

4 Walter 1965, 20.

5 H. Kaehler, Der griechische Tempel, Wesen und Gestalt, (1964) 14.

gücü nedeniyle"[6] tartışmaya açık bir konu olarak kalmıştır. Yine de Peloponnesos, A. Mallwitz tarafından peripteral tapınağın doğum yeri olarak açıklanabilmiştir[7]. Bu görüş W. Martini tarafından bir başka nedenle, toplumsal tarih temelinde onaylanmıştır. Ona göre: "Hellen toplumunun MÖ 7. yüzyılın ilk yarısında geçirdiği değişim süreci, -Anadolu kökeni aşağıda kanıtlanacak olan- ocakev'den *(Res. 243)* peripteral tapınağa dönüşümü de" birlikte getirmiştir; "yapı biçimindeki değişime, kült yapısının işlevsel değişimi de uymuştur"[8]. Martini bununla aynı zamanda H. Drerup'un yaygın görüşünü, "peripteral yapı tipinin baldakhin'den (...); yersel ve göksel erkin ve yüceliğin en eski simgesi olarak ulu, anıtsal bir koruyucu çatıdan, türetilmiş olmalıdır"[9] kuramını da çürütmüş olmaktadır. Martini için ayrıca, Drerup tarafından temsil edilen, sütunla çevrelenmiş tapınağın ilk örneğiyle ilgili savın da, yani "kanıtlanabilir en eski peripteral tapınak Samos Heraion'udur *(Res. 237b)*"[10] savının, "yeni ve güvenilir kazı buluntuları ortaya konmadığı sürece"[11], desteklenecek bir yönü yoktur.

Yaşamını özellikle Erken Demir Çağı Ege mimarisinin sorunlarına adayan ünlü Alman bilgini Drerup'un görüşleri, 1987'den bu yana Ephesos Artemis Tapınağı odağında sürdürülen kazılar sonucunda günyüzüne çıkan Geometrik Peripteros'la artık perçinlenmiştir *(Res. 238)*[12] . Çünkü: "Artemision'un içinde 13,5 x 6,5 m ölçülen peripteros, dar yüzlerinde gövdeleri birbirinden hemen hemen aynı aralıklarla ayrılan dörder sütuna sahipti ve yan revaklar sekizer sütundan oluşuyordu. Kült odası sellanın içinde ise dikdörtgen bir altlığı çevreleyen altı sütun vardı. Bu sütunların üzerine bir baldakhin kurulmuş olmalıydı.

Peripteros'un altında yapılan deneme kazısında ele geçen en geç çömleğin Orta Geometrik tarihiyle, yapım zamanı MÖ 8. yüzyılın 2. yarısı olarak kabul edilebilirdi (...) Ve bu baldakhinli tapınak, geç zamandan büyük İon Tapınağı'nın öncülü durumundadır. Peripteros ve öncülü 'ön-peripteros' ayrıca, en son şekliyle Geometrik Dönem'de gerçekleşen yapı biçiminin sütun eklentileriyle adım adım değil, fakat temelden yeni bir tasarım olarak ortaya çıktığını göstermektedir"[13].

Ephesos Geometrik Peripteros'una ilişkin olarak kazıcıları A. Bammer ve U. Muss tarafından yapılan bu tanımlamalardan çıkaracağımız sonuçlardan ilki, İonların Homeros zamanında peripteral tapınağı biliyor olmalarıdır; ikincisi, bu dört yanı sütunlu yapı tipinin Doğu yaratısı olan baldakhin'e bağlanabilir olmasıdır. Bunun anlamı ise, Hellen mimarisinin öncü uzmanı Drerup'un iki savının da savunulabilir

6 Martini 1986, 24. Özellikle Mallwitz 1981, 624 vdd. (Samos); 621 vdd. (Thermos B); 633 vdd. (Eretria); 634 vdd. (Argos); 635 vdd. (Isthmia ve Korinth). Thermos B'nin geç tarihi için bk. Schmaltz 1980, 334 vdd.

7 Mallwitz 1981, 635 vdd.

8 Martini 1986, 27 vdd.

9 Drerup 1962, 33 vdd.

10 Drerup 1962, 33; Drerup 1964, 196; Drerup 1969, 89. 113.

11 Martini 1986, 24.

12 Bammer-Muss 1996, 33 vdd. Res. 30-38.

13 Bammer-Muss 1996, 36.

olduğudur. Şimdi sorulması gereken soru, yalnızca bu önemli sanat-tarihsel sürecin İon coğrafyasında ve MÖ 8. yüzyıl içinde ilk nerede yaşanmış olabileceğine yönelik olabilir. Samos'da Heraion'da mı, Ephesos'ta Artemision'da mı?

Yüz ayak uzunluğunda ve yirmi ayak genişlikte, yani 32,86 x 6,50 m ölçülen Samos'taki yapı aracılığıyla Ege tapınak mimarisi, mütevazı küçük şapellerden anıtsal mimariye doğru ilk büyük adımını atmıştır; "Samos Hera Tapınağı'nın, 9. yüzyılın küçük naiskos'undan 8. yüzyılda bir uzunev'e geliştiği *(Res. 237a)* ve onun da sütunların eklenmesiyle *(Res. 237b)* daha 8. yüzyılda kanonik tapınağa dönüştüğü"[14] gerçeği, Samos'un peripteros'un yaratılıcılığında ilk oluşun işareti önemindedir. Çünkü dış sütun sırasının dizilişi, "baldakhin" biçimli mimarinin iç düzenlemesi tarafından belirlenen Ephesos Geometrik Peripteros'u *(Res. 238)*, "bütün olarak mükemmel bir mimari tasarımın ifadesidir"[15]. İon düzenini adım adım, anıtsal Heraion'un üç aşamasında, yaratanlar Samoslular olmuştur[16]. Ve Eretria'daki mihrap biçimli Hekatompedos *(Res. 247)*, aşağıda gösterileceği gibi, "Samos tasarımlarının etkisinde" *(Res. 237b. 250)* bir megaron biçimine dönüşmek ve bir sütunlu revakla çevrelenmek zorundaydı *(Res. 251)*[17]. Ve böylece Heraion, izleyen birbirini bütünleyici evreleriyle Ege'nin tapınak yapısında geleceği belirleyici bir gelişim gösterirken *(Res. 248)*; Bammer ve Muss tarafından "Hellen mimarisinin bugüne kadar en eski sütunla çevrelenmiş tapınağı"[18] olarak tanımlanan Ephesos Geometrik Peripteros'u *(Res. 238)* Erken Arkaik'te araya giren peristasis'siz bir üçüncü evre ile mimari tasar açısından bir değişim yaşamış, tam süreklileşememiştir *(Res. 249)*.

Thermos B tapınağında *(Res. 245a)* sellanın üç yanını kuşatan direkler saç tokası şeklinde dolanarak eklenmiş olmalıdırlar gövdeye[19]. Bu tapınak arkeolojide Geç Hellas Dönemi'ne özgü mihrap biçimli bir plan içeren Thermos A'nın *(Res. 246)* devamı olarak ve genelde MÖ 10. yüzyıl ile 8. yüzyıl arasına ve de sıkça Heraion'dan *(Res. 237b)* önceye tarihlenmek istenir[20]. Özellikle, düzensiz dizimli direklerin duvara

---

14 Martini 1986, 26 vd.; Walter 1965, 20.

15 Bammer-Muss 1996, 38; Knell 1988, 22 ve burada "sütunlu kuşağın Baldakhin'i"nden söz edilmektedir.

16 Gruben 1986, 326 vdd.; Knell 1988, 114 vdd.

17 Knell 1988, 116.

18 A. Bammer - U. Muss, Das Artemision, bk. P. Scherrer (ed), Ephesos. Der neue Führer. 100 Jahre österreichische Ausgrabungen 1985-1995 (1995) 46. 48.

19 Peripteral tapınak olarak: Walter 1965, 18; Schmaltz 1980, 329. 334; Gruben 1986, 33; Knell 1988, 20 vd. Sütun kuşağı değildir: Drerup 1963, 6 vdd.; Drerup 1964, 194 vd.; Drerup 1969, 14 vdd. 80. 123 vd. Onu izleyerek: Mallwitz 1981, 621 vdd.; B. Wesenberg, "Thermos B1", AA 1982, 152 vdd.; Işık 1997, 17. Gruben'a göre, 1986, 33: "(...) bugüne dek bildiğimiz yapısallıkta en basit ve en erken peristasis"tir; ve, Gruben 1986, 327, hatta Samos Heraion'u sütun kuşağının da hazırlayıcısı olmuştu. Knell, 1988, 21'e göre, "(...) onlar belki de ilk kez ikinci bir yapı evresinde çekirdek yapıya eklenmesi olası bir peristasis'in sütunlarının oturduğu düz altlıklar olarak yorumlanırsa eğer, o zaman bu en erken Hellen sütunlu tapınağının oval planıyla köşesiz olduğunu gösterir..."

20 Drerup 1963, 4: "en geç MÖ 9. yüzyılın ilk yarısı"; Walter 1965, 18: "en geç MÖ 8. yüzyıl"; Schmaltz 1980, 334: "MÖ 8. yüzyıl; Wesenberg, age. 156 dn. 39: " MÖ 8. yüzyıl"; Gruben 1986, 33: "MÖ 10.-9. yüzyıllar"; Knell 1988, 20: " MÖ 9. yüzyıl".

çapraz biçimde yaslandırılmış ahşap duvar destekleri olarak *(Res. 245b)* farklı işlevleri ve salt üç tarafta konumlanışları *(Res. 245a)*[21] olgusu, köken sorununda düşündürür. Thermos B Tapınağı gibi Lefkandi'nin de, ayrıca üç bölümlü iç mekânıyla ve odağındaki çifte gömütüyle de farklılaşan, Orta Protogeometrik özellikli mezar buluntularına dayalı "en erken peripteros" nitelendirmesi tam inandırmaz ve onun 47 x 10 m boyutundaki "apsidal heroon"u *(Res. 244)* ile Samos Heraion'u Ib Evresi peripteral tapınağı *(Res. 237b)* arasında tipolojik bir bağ kurmayı da olanaklı kılmaz. Bu durumda Thermos ve Lefkandi'deki bu iki erken Hellas yapısının, peristasis'in yaratıcısı olabileceği savı da öne çıkarılamaz.

Samos ve Ephesos'taki iki İon peripteros'u arasındaki önceliğe ilişkin varılan sonuç ne olursa olsun, Hellen tapınağının kanonik biçimiyle doğuşu, MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısında İonia toprağında aranmalıdır; "7. yüzyılın başında, Argos *(Res. 235)*, Korinth ya da Isthmia'da"[22], yani Peloponnesos'un kuzeydoğu köşesinde de değil. Bununla aynı zamanda Martini'nin, tapınak peristasis'inin ortaya çıkışının, "MÖ 7. yüzyıl ilk yarısı içinde yaşanan toplumun kendini ifade etme biçimindeki değişiklikle ocakev'den peripteros'a geçilmesi sürecinin"[23] bir sonucu olduğu savı da geçerliğini yitirmiş olmalıdır.

Bu sonuç, Samos Heraion'unun Hellas'taki eski peripteros tapınaklarla olan ilişkisiyle de sağlamlaştırılabilir. Çünkü H. Knell'e göre bu tapınağın "bir ateşleyici gibi" o dönemin mimarisini etkilediğini, örneğin Eretria'daki ilk Apollon Tapınağı göstermektedir. Bu yapıda uzunlamasına gelişen dikdörtgen plan Heraion gibi gene bir hekatompedos olarak MÖ 7. yüzyıl başlarında çıkmıştır ortaya ve başlangıçta sütunsuzdur; sonra, ilk Samos'tan bilinen bir peripterosa dönüşmüştür *(Res. 251)*. Bu dikdörtgen tapınağın, büyük mihraplı bir yapının *(Res. 247)* ardılı olduğunu ise Mallwitz yazar[24]. Heraion II planını *(Res. 250)* "genişletilmiş Hera Tapınağı I"olarak karşılaştırmaya sokan[25] örneklemesi dışında, Knell'in görüşüne katıldığımı söylemeliyim. Aslında Eretria Apollon Peripteros'u *(Res. 251)* ile tasarda daha iyi örtüşebilir olan, Hekatompedos'un ön yüzde de tek sıra ahşap direklerle çevrildiği Heraion

---

21 M. Popham - E. Touloupa - I.H. Sacket, "The Hero of Lefkandi", Antiquity 56, 1982, 169 vdd. Res. 2; Martini 1986, 24 dn. 15: "Acaba Lefkandi'deki Protogeometrik Dönem'den mihraplı yapı gerçek bir peristasis'i mi tanıtlar, kesinleşmemiştir; onun mezar yapısı (?) işlevi de en az o kadar kesin değildir. Lefkandi'deki yapı gerçek bir peripteros olsa bile; mimarisindeki süreksizlik, Geometrik Dönem'de bu yapı tipine bir ihtiyaç duyulmadığını gösterir". Yapının "dışta çevreyi sıralı dizimle dolanan -yani eğrisel olarak duvarı değil, dik durarak çatıyı destekleyen- konumda" tamamlaması konusunda: DNP VII (1999) 2 bk. Lefkandi (K. Janje) Res. ile

22 Mallwitz 1981, 642, ayrıntılı olarak 634 vdd.; onun izinde: Martini 1986, 34 vd.; s. 24'te ise, kanımca haklı olarak, Argos, İsthmia ya da Korint'deki bulguları da "yapı tarihine ilişkin verilerin çok az verimliliği nedeniyle" yeterli bulmamaktadır. C. Weickert ve R.M. Cook'tan edinilen, Mallwitz'in onayladığı ancak "başka yollardan kazanılan bilgiler" için bk. Mallwitz 642 dn. 207: Martini 1986, 24 dn. 11-12.

23 Martini 1986, 24 vdd.

24 Knell 1988, 116. Yapı için bk. ayrıca Mallwitz 1981, 633 vd. Res. 28. 642: "bir Korinth öncülünün öykünmesi".

25 Knell 1988, 116; metinden belli ki Res. 54'teki Eretria Apollon Tapınağı'nın planı ile Res. 53'teki Samos planı karşılaştırılmıştır.

Ib' dir *(Res. 237b)*[26]; iki yapıda da kutsal oda cephede tüm genişliğiyle açık olmalıdır, yani ante uçları arasında ahşap direk olmamalıdır. Sanki dipteros'un habercisi olarak iki sıra sütunla vurgulanan Heraion II'nin girişinde ise iki ahşap direk arasına sella kapısı oturtulmuş olmalıdır. Buna ayrıca, Heraion II'nin, Eretria'daki öykünmesinden önceki bir zamanda yapıldığına yönelik kuşkular da eklenmelidir.

Thermos C'nin planı da Aetolia'daki mimarın sellaya ilk kez bir arka sundurma, opisthodomos, eklemesiyle *(Res. 252)* Eretria Apollon Tapınağı'nın, ya da Heraion Ib'nin, arkası kapalı biçimini MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısında Hellas'a özgü olarak geliştirmiş ve böylece Dor tapınak yapısını İon tapınağından ayırmasını bilmiştir[27]. Samos Heraion'unun Eretria'daki gibi örnekler aracılığıyla Thermos C yapısına dolaylı etkisi de düşünülebilir. Çünkü Apollon'a adanan bu tapınağın da öncülleri mihraplıdır; B yapısının *(Res. 245a)* A evresinden *(Res. 246)* devraldığı Hellenlerin kendine özgü mihraplı yapı biçimi bu son evrede ince-uzun bir dikdörtgene dönüşmüş ve çevresi tek sıra sütunla kuşatılmıştır *(Res. 252)*. Tümüyle yeni bir mimari tarzın temsilcisidir Thermos C. Onun İonlaşmasında belirleyici olan bir diğer öğe, kült odası cephesinin tüm genişliğiyle açılması, ön sundurma, yani pronaos'un eksikliğidir; çünkü aslında Tunç Çağı Troia'sından beri bilinen ve gelenekselleşen bir ön sundurma *(Res. 239. 253)*[28], burada tapınak mimarisinde bir ilk olan Dor yaratması arka sundurmadan önce var olması beklenendi.

Anadolu'da Samos *(Res. 248)* ve Ephesos'tan *(Res. 249)* en erken evresi sütunlu tapınaklarla, aynı şekilde Hellas'ın Eretria *(Res. 247)* ve Thermos'taki (Res. 246) en erken tapınakları arasında yapılacak son bir karşılaştırma; İon tapınaklarının nasıl tüm evrelerde yerel megaron'un dikdörtgen yapısını çekirdek olarak korurken, Dor tapınaklarında gene yerel olan mihraplı biçimin MÖ 7. yüzyılda besbelli Anadolu etkisiyle megaron'a dönüştürülmek zorunda kalındığını açıkça göstermektedir; çünkü değişim, ilk Doğu'da yaratılan peripteros ile birlikte gelmektedir.

Sütun kuşağıyla çevrelenmiş Hellen tapınağının yaratılışında Ege'nin Doğusu'ndan Batı yakasına yönelen bu etki, Argos Hera Tapınağı *(Res. 235)* bağlamında tapınağın bir parçası olarak ortaya çıkan ve stoa denen revakların oluşumu ve konumlarıyla da onay bulmaktadır. Ege'de ilk kez Heraion II'nin güney yanında görülen bu gelecek yüklü yapı biçimi, "Güney Stoa" *(Res. 227a,b)*[29], MÖ 7. yüzyılın sonunda hemen Didymaion ile sürdürülmüş *(Res. 233b)* ve orada küçük ölçekte sekos'un güneyine yerleştirilmiştir

26 E. Buschor - H. Schleif, "Heraion von Samos. Der Altarplatz der Frühzeit", AM 58, 1933, 162 vd. Res. 14. 15; H. Kaehler Der griechische Tempel. Wesen und Gestalt (1964) 14 vd. Lev. 3b; Walter 1965, 18 vd. Res. 8; Mallwitz 1981, 629 Res. 27.

27 Drerup 1963, 1. 6 Res. 1. 2 Lev. 2, 1; Drerup 1964, 187 vd. Res. 3a; Kaehler, age. 28 Lev. 3c; Walter 1965, 25 vd. Res. 9; Drerup 1969, 16 Res. 13b; Schmaltz 1980, 318 vdd. Res. 1-6; Gruben 1986, 329 Res. 277.

28 Işık 1997, 7 vdd.

29 Buschor - Schleif, age. 168 Beil. 48-50; Walter 1965, 35 Res. 20; Mallwitz 1981, 617 vd. Res. 16; Gruben 1986, 329 Res. 277.

(Res. 233a)[30]. Bunun hemen ardından Argos'ta Arkaik Hera Tapınağı'nın kuzey revakları da benzer bir işlevsellikle, yani adak armağanlarının sunulduğu, fakat aynı zamanda günlük yaşamın odaklandığı mekanlar olarak, kullanım görmüşlerdir *(Res. 235)*[31].

Ve "korunabilmiş bu en eski Dor stoaları ile" Ege'nin Batısı'nda "yeni bir yapı tipi" yaşama doğmuş ve gene G. Gruben'a göre bu da "öncü biçimlerini Samos Heraion'unda"[32] bulmuştur; çünkü "Eretria Apollon Kutsal Alanı'ndaki iki duvar dilimi" de, "kazıcıları tarafından stoa'ya tamamlanmıştır"[33].

Gerçi bunlar Hellenler tarafından yapılan ilk stoalar olsalar da, Gruben'in savladığı gibi peripteral tapınaktan, yani pteron'dan, esinlenmiş ve "bağımsız bir yapıya" dönüşmüş olamazlar[34]. Onun kaynağı Geç Hellas Dönemi'nin Akha toprağında *(Res. 242)*[35] değil, Erken Demir Çağ Anadolu'sunun Urartu ülkesinde aranmalıdır; hem de tapınak mimarisinin yapısal bütünlüğü içinde *(Res. 228a,b)*[36]. Phrygler MÖ geç 8. yüzyılda aynı yapı biçimini, etkisinde kaldıkları doğu komşuları gibi tapınağın ayrılmaz bir parçası olarak konumlandırmışlardı: Midas Kent'te Yazılıkaya kaya tapınağının önünde uzanan açıkhava kült alanının güney kenarına *(Res. 232a,b)*[37]. "Midas Kent Phryg revakının ardından İonia'da ilk kez Samos Hekatompedos yapı külliyesine gene kültsel bir işlev için, yukarıda değinilen, Güney Stoa'sı eklenecektir"[38] *(Res. 227a,b)*.

Anlaşılıyor ki bu yapı tipinin, revakın, Argos'ta da peripteral tapınağın bir parçası olarak yaşam bulması *(Res.235)* bir rastlantı değildir. Atina ise Delphi'de "oldukça özgün bir ikinci vakıf yapıt için, Pers Savaşları'nın hemen sonrasında, MÖ 478 yılında, yaptırdığı İon revakı için, kutsal mekânda en özel yeri seçmeyi bilmiştir"[39]:

---

30 R. Neumann - K.Tuchelt, "Die Ausgrabung im südwesten des Tempels von Didyma 1962", IstMitt 13/14, 1963/64, 37 vdd. Res. 9-11; Gruben 1986, 360. 364 Res. 300.

31 Kaehler, age. Lev. 1 (MÖ 7. yüzyılın sonu.); Drerup 1969, 113 dn. 102 (MÖ 7. yüzyıl içinde.); Gruben 1986, 106 Res. 99 Nr. 3. 4 (MÖ 6. yüzyıl başı).

32 Gruben 1986, 106, 329.

33 Drerup 1969, 113.

34 Gruben 1986, 106.

35 Drerup 1969 113: "Hellen sütunlu revaklarının geleneği, bilindiği gibi Myken mimarisine dek ulaşmaktadır"; buna karşı olarak bk. a. dn. 36.

36 K. Ohanesian, Arin-berd I. Architektura Erebuni (1961) 48 vd. Onu izleyerek: T. Özgüç, Altıntepe I. Architectural Monuments and Wall Paintings (1966) 44 Res. 1; Drerup 1969, 113 dn. 102: "(...) Altıntepe kazılarının günyüzüne çıkardığı gibi, hem sütunlu revaklar ve hem de Apadana tipinde sütunlu salonlar Urartu mimarisinde bilinmekteydi"; F. Işık, "Zur Entstehung phrygischer Felsdenkmaeler", AnatSt 37, 1987, 169 dn. 50 ile.

37 A. Gabriel, Phrygie IV La cité de Midas. Architecture (1965) 66 vdd. Res. 34. 35 Lev. 32. 33; C.H.E. Haspels, The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments I-II (1971) I: 75 vd. Res. 10-13; T. Tüfekçi Sivas, Eskişehir-Afyonkarahisar-Kütahya İl Sınırları İçindeki Phryg Kaya Anıtları (1999) 55 vdd. Lev. 12-14; Işık, age. 169 dn. 50.

38 Işık, age. 169 dn. 50; Işık 1997, 14 vd. dn. 104 ile. Phrygler ve İonlar arasında diğer yakın sanatsal ilişkiler için bk. F. Işık, "Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik", ÖJh. Beibl. 56, 1987, 41 vdd.; a.y., "Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolien", AnatSt. 41, 1991, 63 vdd.; a.y., "Zum Ursprung lykischer Felsheiligtümer", bk. Festschrift J. Borchhardt I (1996) 51 vdd.; a.y., Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) genel.

39 Gruben 1986, 89 vd. Res. 81.

Apollon Tapınağı'nın aşağısındaki büyük poligonal duvarın dibini *(Res. 236)*. Eğer "erken bir kentte kült alanı ve agoranın işlevi iç içe geçmişse"[40], İon revakının Hellen yaşamı ve toplumsal yapısı açısından önemi[41] kendiliğinden anlaşılır. Sütunlarla çevrelenmiş erken tapınaklarla bağlantı içinde yapılan revakların Anadolu kökeni, ayrıca peripterosun da aynı kaynaktan doğduğunun belgesi sayılmalıdır[42]. Böylece tarafımdan başka bir yerde öne sürülen görüş de[43] doğrulanmış olmalıdır. Agoraların da Arkaik ve Erken Klasik'te Anadolu'ya özgü oldukları, Hellas'takilerden farklı oluşumu, Karia'da Alazeytin *(Res. 225)* ve Lykia'da Avşar Tepe *(Res. 226)* örnekliğinde F. Kolb'ün ve A. Thomsen'ın saptamasıdır.

Phrygler, sütunlarla çevrili erken tapınakların çatısının biçiminde de İonları etkilemiş görünüyorlar. Arkaik Ephesos Artemis Tapınağı cephe alınlığının üç orta sütun aralığı üzerinde birer kapı ya da pencereyle çözülen özgün mimarisi *(Res. 258)*[44], benzer şekliyle Phrygia kaya tapınaklarının da özelliğiydi. Bu olgu, Arezastis *(Res.259)* ile ya da kutsal Midas Kent'in MÖ 7. yüzyılından Küçük Yazılıkaya *(Res. 302)* gibi başkaları ile örneklenebilir; çünkü bunlarda ahşap pencere kanatları bile kabartma resim olarak gerçeğiyle yansıtılmıştır[45]. İki kültürün 'cephe alınlıklarındaki bu açıklıkların biçim, sayı ve konumlarında varolan farklılıklar ikincil önemde olmalıdır; çünkü bunlar Phryg kült anıtlarının Pisidia öykünmesi olan Ariassos örneğinde bile kendi içinde biçim açısından değişik olabilmekteydiler *(Res. 336)*[46].

Burada önemli olan, Ariassos'ta alınlığın tepe üçgeni kapısı biçiminde açılmış olmasıdır ve dağın içinde oturan tanrıçanın, Aslankaya mihrabında açılmış kapı kanatları *(Res. 322)* arasında ortaya çıkan kült heykelinde somutuyla izlendiği gibi *(Res. 298)* bu "kapı"dan "kendisini inananlarına göstermesidir"[47]. Sonuçta Phryg ve İon yapıtları bu mimari döşembağlamında da birbirleriyle ilişkili olmalıdır ve alınlık kapılarının İonia'da 'epiphanie'ye yönelik olduğu bilinen kültsel amacı[48], Phrygia'dan tanrıçanın özüyle birlikte aktarılmış olmalıdır; çünkü

40 Drerup 1969, 103.

41 Gruben 1986, 106.

42 J.J. Coulton'a göre, The Architectural Devolopment of the Greek Stoa (1976) 21, ilk peripteral tapınakla birlikte stoa da vardır.

43 Işık 1997, 15 vdd. Peripteros'lardan, Samos'taki için: Işık, age. Res. 63-66; Eretria'daki için: Res.59, Thermos C için: Res. 61; Thermos B1'deki saç tokası biçimli ve direklerle çevrili megaronlar için: Res. 60 ve Lefkandi'deki için Res. 57.

44 Bammer - Muss 1996, 55 Res. 70.

45 F. Işık, "Zur Entstehung phrygischer Felsdenkmaeler", AnatSt 33, 1987, 177 dn. 104. Arezastis: Haspels, age. 79 vd. Res. 514; Tüfekçi Sivas, age. 46 Res. 3 Lev. 7. Küçük Yazılıkaya: Haspels, age. 78 Res. 513, 3; Tüfekçi Sivas, age. 68 vd. Çiz. 10 Lev. 29; Sümbüllü Mihrap: Haspels, age. 80 Res. 515, 1; Tüfekçi Sivas, age. 128 vd. Res. 24 Lev. 93.

46 F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) 4 Res. 12.

47 E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961) 110. Ariassos mihrabının biçim ve yorumda Arezastis'in üstteki kabartmalı duvar kaplaması altında ve ortada oyulu küçük mihrapla benzerliği için bk. y. dn. 45, burada Res. 18.

48 Knell 1988, 160; Bammer - Muss 1996, 55.

bilinir ki Phryg Kybele'si ile Artemis Ephesia özde akrabadır[49]. Ayrıca unutulmaması gereken, alınlıklı çatının Anadolu'da ilk Phrygialılar ile uygulanmış olduğudur[50].

Eski Anadolu'nun iki çağdaş komşu halkı olan Phrygler ve İonlar arasında yapı tiplemesinde kurulan ilişkiler, Samos'ta II. Heraion'un Anadolu Doğu'sundan etkili duvar firiziyle de kanıtlanmaktadır. Ege'de ilk kez bununla bir tapınak duvarına belirli bir anlatım, burada tekil taş blokları üzerine, eskiden boyalı olması gereken ard arda sıralı mızraklı savaşçı başları, işlenmiştir *(Res. 200)*[51]. Phryglerin duvar firizleri de tekil kabartma levhalardan oluşmaktadır; mimari terrakotta firizlerin en tanınmışı olan Pazarlı örnekleri, arka arkaya tek sıra saldırı halinde dizili, birbiriyle ikizcesine benzeşen ve boyalı mızraklı savaşçıları betimler *(Res. 193-195)*[52].

Dolayısıyla Samos'un savaşçı kabartma kuşağı bu tiplemenin 'en eski biçimini' oluşturmuş olamaz; çünkü ardı ardına sıralı Phryg savaşçıları da Kargamış'taki gibi Yeni Hitit ortostat kabartmaları etkisinde çıkmıştır ortaya.

Genelde kabul gördüğü gibi, eğer Akha bey kaleleri odağındaki ana megaron'un *(Res. 242. 254)* biçimsel olarak "sonraki kült yapılarına" benzerliği "yadsınamıyor" *(Res. 255)*[53] ise, o zaman bu yapı biçiminin ya da onun köklendiği Troia'nın *(Res. 253)* antik yapı tarihindeki önemi de çok özel olmalıdır[54]. Çünkü yalnız Akha bey megaronu değil, onun erken zamandan ve aynı şekilde "tapınak" olarak tanımlanabilen Hatti Ülkesi'nden Kaniş'teki eşçesine benzeri de *(Res. 240)* Troia'dan sürmüştür sürgünü[55]. Mykenai, Tiryns *(Res. 242)* ya da Pylos'taki *(Res. 254)* Akha bey kaleleriyle çağdaş olan Hitit tapınaklarının en kutsal odaları da megaron biçimindedirler *(Res. 241)* ve Troia *(Res. 253)* ve Kaniş *(Res. 240)*

---

49 U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (1994) 48; Bammer - Muss 1996, 41. 77; F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia V (20003) 49 vd. 65.

50 R. Naumann, Architektur Kleinasiens von ihren Anfaengen bis zum Ende der hethitischen Zeit (1971) 160; F. Işık, "Das Felsgrab von Köseoğlu und Totentempel Urartus", AMI 28, 1995/96, 226 vdd.

51 E. Buschor - H. Schleif, "Heraion von Samos: Der Altarplatz der Frühzeit", AM 58, 1933, 157 Res. 8. 17; Gruben 1986, 328 vd. Res. 276.

52 E. Akurgal, Phrygische Kunst (1995) 68 vdd. Lev. 45-50; F. Işık, "Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolien", AnatSt 41, 1991, 63 vdd. Lev. 10-13.

53 E. Thomas, Griechische Heiligtümer in minoischen und mykenischen Palaesten, bk. Archaeologische Studien in Kontaktzonen der antiken Welt (1998) 205 vd.: "Bunun da ötesinde Tiryns örneği, mimari biçimlerin de Demir Çağ'a- aktarıldığını gösterir; Hellen ante tapınağının, yani tapınak sella'sının, doğrudan Myken megaron'unun yapı tipinden geliştiği anlaşılmaktadır"; J. Maran, "Das Megaron im Megaron", AA 2000, 16. Ayrıca bk. Drerup 1967 16: "Gelişimin başlangıcını oluşturan bağımsız megaron, tapınağın temel biçiminde bağlayıcı olmuştur". Yapı biçimi olarak megaronun, dinsel ve politik içeriğiyle Geometrik Dönem'e gelenek sürmesi konusunda bk. Martini 1986, 29; buna karşı olarak krş. orada s. 26; Gruben 1986, 29: "Ege mimarisinin iki bin yıl boyunca ana tipini oluşturan megaron, Hellen tapınağının oluşumuna yönelik sıralamanın başında alır yerini". Bu konuda ayrıca bk. B. Hrouda, "Die Megaronbauten in Vorderasien", Anatolia 14, 1970, 2; M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I (1992) 354 vdd.; Işık 1997, 7 vdd.

54 Ayrıntılıca ve lit ile birlikte öncelikle, Işık 1997, 7 vdd. Res. 28-41. "Megaron tipinin Doğu'da kökleşmiş geleneği" için bk. ayrıca Drerup 1967, 16 vd.

55 S. Llyod - J. Mellaart, Beycesultan II (1965) 61.

geleneğinde merkezi ocaklıdırlar[56]. Ege'nin iki yakasındaki bu iki yüksek kültürün yapılarında ayrıca megaron'un önünde konumlanan ve revaklarla çevrilmiş olan merkezi avlu da ortaktır (krş. *Res. 241 ile 242*). Kült bağlantılı bu yapı türünün, yani ocakev'in, Erken Demir Çağ Hellas'ında *(Res. 243)* doğrudan Akha kaleleri geleneğinde[57] varlığını sürdürmüş olması da kabul edilemez; çünkü orada, "dikdörtgen ev, bağımsız yapı olarak daha Geometrik Dönem'de anlamını bulmuş; ve de tapınağın kalıcı kanonik tipine götüren yaratılışı süreci boyunca da rekabette olduğu oval yapı biçimi karşısında kendisini kabul ettirmesini bilmiştir"[58]. Yukarıda görüldü ki Dorların "rekabette olduğu", yanlışlıkla "mihraplı" yerine "oval" olarak tanımlanan yapı tipi, kendi öz geleneğinin ürünüdür. Bu nedenle Perachora'daki bir tapınağın pişmiştoprak modeliyle belgelenerek kanıtlandığı gibi *(Res. 257)*, Hellas'ın büyük Dor tapınakları başlangıç evresinde Tunç Çağı'nın Hellas geleneğinde *(Res. 264)* az içe bükülü eğik duvarlarla mihraplı uzun evler biçiminde yapılırlarken *(Res.244.246. 247)*; MÖ 7. yüzyılda İon etkisiyle her yanı sütunlarla çevrili dikdörtgen yapılara dönüşmüşler *(Res. 251. 252)*, ve de kendi mihraplı yapı tipini değil, bu yabancı tipi kurallaştırarak geleceğe taşımışlardır.

Sanat-tarihsel açıdan önemli olan bu oluşum şaşırtıcı değildir, çünkü bu yaratıcı gücün ürünü olarak anıtsal sunakların tipleri de önce İon topraklarında ortaya çıkmıştır, hem de yaklaşık peripterosla aynı zamanda[59]. Oval ev de aynı şekilde "Geometrik Dönem'in mimari tipi olarak İon kıyılarından Lesbos ve Naksos'a ve oradan Hellen ana karasına" uzanmıştır[60]; çünkü bu yapı tipi de, şimdilik Klazomenai'nin Tunç Çağı höyüğü Limantepe'de belgelenmiştir *(Res. 263)*[61], İonia'da ilk Smyrna örneğiyle *(Res. 262)* başlayarak Erken Demir Çağı yerleşimlerine kesintisiz gelenek sürmüştür[62]. Özellikle Eski Smyrna, Miletos, Antissa, Samos ve Melie[63] gibi oval evli diğer yerleşimler arasında, Ephesos'ta da Artemision'un "mihraplı kült yapıları" olarak

---

56 Işık 1997, 13 vd. Krş. Res. 28 (Pylos), Res. 35 (Tiryns), Res. 37 (Troia IIc), Res. 52 (Troia IIg), Res. 53 (Kaniş II), Res. 54 (Mykenai), Res. 55 (Hattuşa, V. Tapınak). Bu konuda özellikle bk. Işık 1996/97, 122 vdd. Res. 12-14. 20 (Hattuşa, Tapınak I-VII); Res. 15 (Tiryns); Res. 16 (Troia IIc).

57 Martini 1986, 28 vd.

58 Knell 1988, 22.

59 M.Ç. Şahin, Die Entwicklung der griechischen Monumentalaltaere (1972) 55 vdd.

60 Drerup 1962, 1; Drerup 1964, 183.

61 H. Erkanal - S. Günel, "1995 Yılı Liman Tepe Kazıları", 18 KST I (1996) 238 Res. 3; H. Erkanal - M. Artzy, "2000 Yılı Liman Tepe Kazı Çalışmaları", 23. KST I (2001) 377; Işık 1997, 3 vd. Res.22.

62 H. Erkanal, "1999 Liman Tepe Kazıları", 32. KST I (2000) 259.

63 Geometrik oval evler için bk. *Miletos*: A. Mallwitz, "Eine Kultstatuette im Athenaheiligtum", IstMitt 9/10, 1959/60, 77, 2 Beil. 2 (B2). 6; Drerup 1969, 31:"Kleiner, Alt-Milet (1966) 14 vd., bunları Karia halkına malediyor"; V. von Graeve, "Milet. Vorlaeufiger Bericht über die Grabung im Südschnitt an der hellenistischen Stadtmauer 1966", IstMitt 25, 1975, 43 Res. 8 Lev. 3, 3. *Eski Smyrna*: E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens (1961) 9 vdd. Res. 1-2 Fig. 1; Drerup 1962, 1; Drerup 1964, 183 Res. 1; Drerup 1969, 44 vd. Res. 40 (Protogeometrik), Res. 47 (Geç Gometrik'ten Sub Geometrik'e); Akurgal 1983, 17 vd. 31 vd. Res. 8a-d; Işık 1997, 3 vd. Res. 23. *Antissa*: Drerup 1969, 26 Res. 22a; Akurgal 1983, 18 Res. 9a-b; Işık 1997, 12 Res. 51.*Samos:* Drerup 1962, 1 vdd. Res. 1 Lev. 1; Drerup 1969, 74 vd. 112 Lev. 1c; Akurgal 1983, 17 Res. 10a-b. *Melie*(Panionien): G. Kleiner, "Bericht über die zweite Grabung in Çamlı (Panionien) Frühjahr 1958",TürkAD 9-1, 1959, 21 Lev. 24A: "Arkaik Dönem'den dikdörtgen evin hemen altında tekrardan bir ikinci oval ev kalıntısı uzanır"; Drerup 1962, 1 (MÖ 7. yüzyılın ortasından); Drerup 1969, 57 Res. 48.

tanımlanan örneklerinin[64] oval biçimde tamamlanması olasılığı tam dışlanamaz. Buna karşılık mihraplı ev Erken Demir Çağ Anadolu'sunda pek rağbet görmemişti; çünkü bu yapı tipi konut mimarisinde de tapınaklara koşut bir seyir içerisindedir; Hellas'ta ilk ortaya çıktığı Hellenler öncesi zamandan, Geç Neolitik Çağı'ndan *(Res. 264)*, Erken Demir Çağ içlerine dek *(Res. 265)* Ege'nin Batısı'na özgüdür[65]; "Hellen Anakara'sının konut tipi olarak Orta Hellas Dönemi'nde megaronun yanı sıra en yaygın ev biçimini oluşturmaktaydı ve varlığını Geometrik Dönem sonrası yüzyıllarda ve hatta Hellenistik Dönem içlerine dek sürdürecekti"[66].

Drerup'a göre, Priene'nin MÖ 4. yüzyıl ortalarında yeniden kuruluşuyla megarondan türeyen ve önü sundurmalı ve avlulu ev planı olarak Batı Anadolu'da sevilerek gelenek süren *(Res. 267)* prostas tipi ev de İon kökenlidir, çünkü ilk kez Eski Smyrna'nın zengin buluntulu MÖ 7. yüzyıl katmanında belgelenmiştir *(Res. 266)*[67]. Megaron'u ansıtan bu önü avlulu evler aslında Troia ve Poliochni gibi Tunç Çağı'nın Anadolu yerleşimlerinden çeşitli biçimleriyle bilinmektedir[68]; aracılar eksiktir. Eski Smyrna'nın Geometrik Dönem halkı, başkaları yanında, gene Tunç Çağı Anadolu'sunda bilinen yan yana bitişik dikdörtgen, megaron benzeri, evlerde de oturmuşlardır *(Res. 266)*[69].

Bütüncül olarak tasarlanmış düzenli kent, Anadolu'nun Doğu'sunda Urartu ile başlar, Orta Anadolu'da Yeni Hitit ve Phryg üzerinden Ege'ye sürgün sürer. Sırasıyla; Zernakitepe *(Res. 220)*, Göllüdağ *(Res. 221)*, Gordion *(Res. 222)* ile Smyrna *(Res. 213. 219)* ya da Rhodos'tan Vroulia kent planlarının karşılaştırması bunu açıklıkla kanıtlar[70]. Erken Klasik Dönem'de geleceğin kent tasarımına Miletos *(Res. 223)* ile yön veren Hippodamos, Peiraieus *(Res. 224)* ile Hellas'a geçer. Drerup'a göre ayrıca,

---

64 Bammer - Muss 1996, 40 vd. Res. 40-41; öncelikle age. Res. 30'daki çizime bk.

65 Hellenler öncesi zamandan "Geç Neolitik"- Rachmani örneği için bk. St. Sinos, Die vorklassischen Hausformen in der Aegaeis (1971) 21 Res. 57; Işık 1997, 1 Res. 5.

66 Drerup 1962, 1; Drerup 1964, 187: "Mihraplı yapı Hellen toprağında kök salmıştır"; 197: "Temel biçim çok eskidir, daha Hellas Dönemi mimarisinde oluşturulmuştur"; Schmaltz 1980, 336: "Eskilerden gelenek süren biçim"; Gruben 1986, 33: "Eski Hellas zamanının saç tokası biçimli megaron evleri (...)"; özellikle: Sinos, age. genel; Işık 1997, 1 Res. 5-7. Buna karşı, "mihraplı yapı -İonia'da- ev olarak yalnızca Eski Smyrna'da belgelenmiştir": Drerup 1969, 93. Bu tanınmış Smyrna örneği için bk. E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens (1961) 13 Res. 5; Akurgal 1983, 31 dn. 154 Res. 18b-c; Işık 1997, 3 Res. 21; Drerup 1964, 214 vd. Res. 14; Drerup 1967, 13 vd. Res. 7; Drerup 1969, 51 vd. Res. 44; 99 vdd.

67 Drerup 1967, 8 vd. 15 vdd.; E. Akurgal, "Batı Anadolu'da Konut, Yerleşme ve Kent Planlaması (MÖ 3000-30), bk. H. Abbasoğlu-M. Özdoğan-U. Tanyeli-M. Tapan (ed), Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, İstanbul 1996 (1996) 133 vd. Res. 19a-c (Smyrna), 24b (Priene).

68 Troia ve Poliochni: R. Naumann, Architektur Kleinasiens (1971) 341 Res. 452.

69 Akurgal 1983, 29 Res. 12-14.

70 Drerup 1964, 214 vd. Res. 14; Drerup 1967, 13 vd.; Drerup 1969, 51 vd. Res. 44; 99 vd.: "Zengin örneklemelerle izlenebilir gelişime değgin bu adımın en eski örneği şaşırtıcı biçimde Hellen değil bir Phryg kentindedir, Gordion'da; ve ayrıca Vroulia (özgün Almanca makale, Res. 32) üzerinden MÖ 8. yüzyıla dek geriye gider"; Işık 1997, 11 Res. 48. Krş. için bk. Gordion (yanlışlıkla Midas Kent), E. Akurgal, Ancient Civilizations and Ruins of Turkey (1983) 279 vd. 117. Plana dayalı olarak yapılanan kentin Urartu kökeni için bk. F. Işık, Das Grab von Köseoğlu und Totentempel Urartus, AMI 28, 1995/96, 227 dn. 99. Zernakitepe'nin planı için: W. Kleiss, "Urartaeische Architektur", bk. H.J. Kellner (ed.) Urartu. Ein wiederentdeckter Rivale Assyriens, Ausstellungskat. München (1976) 39 Res. 26; M.T. Tarhan - V. Sevin, Van Bölgesinde Urartu Araştırmaları (II). Konut Mimarlığı, Anadolu Araştırmaları 4/5, 1976/77, 357 Res. 9.

"Hellen Anakara'sının en eski yerleşimlerinin surla korunmayışına karşın (...), Girit'le birlikte Ege adaları ve İon Anakara'sında bugüne dek Geometrik Dönem'den altı akropol ya da kent suru saptanmıştır" ki; bunlardan dördü, yani Eski Smyrna, Emporio, İasos ve Melie, İonia ve Karia toprağındadır; onlardan MÖ 9. yüzyıl ilk yarısı içlerine dek inen tarihiyle içlerinde en eskisi ise belli ki Hitit/Arzava geleneğinde Smyrna'dadır *(Res.213)*[71].

Akhaların kendileri bile tepe sırtları üzerindeki kentlerini ve onların tahkimat sanatını Anadolulu Hititlere borçludurlar[72]. Çünkü, bilindiği gibi, "Tiryns'in yapı ustaları Lykia'dan getirilmişlerdir"; üstelik bu olgu salt Strabo *(VIII 6, 11)*, Pausanias *(II 25, 8)* ve Bakchylides *(X 77-81)* tarafından yazılı olarak aktarılmakla kalmamış, ayrıca kyklopik duvar tekniğinin Hitit ve Akha kalelerinde birbirleriyle örtüşmesi yoluyla arkeolojik olarak da kanıtlanmıştır[73]. Bu güçlü hisarların art arda çok kez yinelenerek dönüşen kapı-avlu dizimli koruma önlemi de hem Hititler'de *(Res. 214)* ve hem de Akhalar'da *(Res. 215)* aynıdır. Hitit poterneleri *(Res. 217)* ile Akha kazamatları, özellikle de Tiryns Batı Kapı gibi geçit amaçlı döşemleri de *(Res. 216)* benzeşirler teknikte; Hattuşa *(Res. 272)* ve Mykenai *(Res. 273)* yapıları tanıklığında, yeraltı kaynağına basamaklarla inen su döşemleri de benzeşirler. Ege'nin iki yakasında konumlanan iki güçlü hisardan Mykenai'ın Aslanlı Kapısı da *(Res. 450)* Hattuşa örnekliğinde *(Res. 449)* biçim, işlev ve içerikte Hitit'ten sürer geleneğini. Hitit'in taş ustaları, imparatorluğun sonuna yaklaşıldığında başkentte poternelerin kilit taşından *(Res. 217)* Oda II'nin tavanında içbükey yontulmuş ortataşıyla *(Res. 218)* tonoz tekniğine doğru devrim niteliğinde ilk somut adımları atabilecek denli üstün bir mimari beceriyi sergilerken; adı Kültepe çiviyazılı metinlerinde Tismurna olarak okunan Smyrna'da kent surunun Erken Demir Çağıiçin beklenmeyen "çok gelişmiş tekniği"[74] nedendir, buna ışık tutar. Ve de sonuçta İonialıların Eski Anadolu gelenekleriyle şekillenen öncü rolü bir kez daha onaylanmış olur.

Bu saptamalardan anlaşılacağı üzere, Hellas'tan İonia'ya gelen Hellen göçmenler yeni ülkelerinde mimaride de bir üstünlük kuramamışlardır. İlk MÖ 11. yüzyıl içinde başlatılan "Ege Göçleri" *(Res. 3)*, P. Högemann'ın çok yerinde tanımlamasına göre

---

71 Özgün Almanca makale, Res. 34; Drerup 1964, 209 vdd. Res. 12-13 (Eski Smyrna); Drerup 1969, 100 vdd. Res. 48 (Melie), Res. 42 (Emporio), Res. 37-38. 41 (Eski Smyrna). Smyrna kent suru için bk. Akurgal 1983, 25 vd.: "MÖ 9. yüzyılın ilk yarısında ya da en geç 850 dolaylarında yapılmıştır". Akurgal'ın, Eski Smyrna'yı kalın bir surla kuşatanların "Anadolu'nun Hellen sakinleri" olduğu yönündeki savı daha, "Hellen anayurdu -Hellas'ta- MÖ 9. ve 8. yüzyıllarda genelde geçerli olan yerleşim biçiminin henüz köy karakterinde olması", Akurgal 1983, 13, nedeniyle sorgulanmalıdır.

72 Işık 1996/97, 123 vd.; Işık 1997, 5.

73 En son bk. J. Börker-Klaehn, "Lykien zur Bronzezeit – Eine Skizze", bk. J. Borchhardt - G. Dobesch (ed.) Akten des II. Internationalen Lykien-Symposions, Wien 1990 (1993) 62. Buna karşın arkeolojik olarak: M. Küpper, Mykenische Architektur. Material, Bearbeitungstechnick, Konstruktion und Erscheinungsbild (1996) 118 vd. Patara Tepecik Höyük'teki benzer duvar yapısı ile krş., F. Işık, Patara. The Historyand Ruins of the Capital City of Lycian League (2000) 77 Res. 61; bu bağlamda Hitit ile Lykia duvar tekniğinin akrabalığı da kanıtlanmaktadır.

74 Drerup 1964, 210. S. Alp'in Tismurna/Smyrna eşleştirmesi için bk. Akurgal 1983, 11 vd.

bir "Hellen enoikismos'u"dur, "İon kolonizasyonu" değildir[75]; dolayısıyla bir kültür göçü de olmamıştır. Aslında bu olgu beklenmelidir, çünkü "tüm Hellas'tan -özellikle de savaş sonrası yoksullaşmış ve geri kalmış- Orta Hellas'tan kaçanlardı bu göçerler, İonialılar değildi"[76]. Ve de bilinir ki Hellenler "yerlilerin daha ilkel olduğu yerlerde" kurabilmişlerdi kültürel egemenliklerini; "buna karşın, halkın kültür düzeyinin yüksek olduğu ve iyi organize olduğu bölgelere yerleştiklerinde ise entegre olma"[77] durumunda kalmışlardır. Az zaman önce iki buluntuyla, Kuşadası yakınlarında Kadıkalesi'nden bir heykelcik ve -sonrasında kanıtlanamayan- "Meryem Ana yakınlarında bir kaya kabartması" ile, özdeksel izleri eskinin Arzava ve Mira başkenti ve Luvi soylu Apasa/Ephesos çevresine dek sürülen Hititler gibi bir dünya egemeninin düşünsel mirasçısı olarak Anadolu Ege'sinin yapı ustaları, aralarında sütunla çevrelenmiş tapınakların da bulunduğu, kendi özgün İon biçimlerini yaratmayı bilmişlerdir.

Lydia, Karia, Lykia ve Side'deki Erken Demir Çağ halkları, Tunç Çağı Luvi halklarının devamı olarak oralarda egemenlerse eğer, bu tarihi süreç yine Luvi halklarının yaşadığı Arzava-Mira Ülkesi için de geçerli olmalıdır. Bu yalnızca Millavanda, Apasa,Tismurna gibi yerel kent adlarının Hellence'ye dönüştürülmesiyle ya da yerliliğin MÖ 7. yüzyılda Heksamyes, MÖ 6. yüzyılda Kheramyes ya da MÖ 5. yüzyılda Panyasis gibi eşraftan ailelerin adlarında yaşamasıyla değil[78]; fakat MÖ 6. yüzyılda Ephesos'ta Hipponaks'ın kullandığı Anadolu ağırlıklı yazı diliyle ve de buna bağlı olarak U. von Wilamowitz- Moellendorf'un Erken Ephesos'a ilişkin şu yorumuyla da onaylanmaktadır:

Bu bilgine göre,[79] "Lysimakhos kentinin ve Roma eyalet başkentinin parlaklığının etkisi altına girerek, eski Ephesos'a büyük bir önem biçmemek gerekir. Çünkü o, bu parlaklığa ilkin Lydia ve Perslerin üssü olduğu dönemde iç bölgelere uzanan ticaret yoluyla erişebilmiştir. Herodot'tan bildiğimiz gibi (I 26), Hellen cemaati Artemis'in koruyuculuğuna sığınmış, yani rahiplerin egemenliğine boyun eğmiştir. Konuşma dili hiçbir yerde bu denli yabancı sözcüklerin etkisine girmemişti: Hipponaks'ın tanıklığıdır bu. Atina ile özel bir bağın varlığı ise, tümden inandırıcı değildir".

M. Kerschner'in, Ephesos Artemision'unda bulunan bir Protogeometrik buluntu kümesinin "arkeolojik yönden İon göçünde Atina'nın rolüyle ilgili yeni bakış açısı"[80] getirdiği savı, güçsüz bir temele dayanmaktadır. Bu gerçeği kendisi de kabullenmiş

---

75 P. Högemann, "Das ionische Griechentum und seine altanatolische Umwelt im Spiegel Homers", bk. M. Witte - St. Alkier (ed.) Die Griechen und der Vordere Orient (2003) 11.

76 Högemann, age. 7; a.y., "Troias Untergang - was dann?", bk. Troia. Traum und Wirklichkeit, Ausstellungskat. Deutschland 2001 (2001) 60 vd. F. Işık Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia V (2003) 67 vd.

77 M.I. Finley, Die Griechen. Eine Einführung in ihre Geschichte und Zivilisation (1976) 11.

78 E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961) 229.

79 Dost H. Engelmann'ın verdiği bilgiye göre: U. von Wilamowitz-Moellendorf, Kleine Schriften VI, 159 vd.

80 M. Kerschner, "Zum Kult im früheisenzeitlichen Ephesos. Interpretation eines protogeometrischen Fundkomplexes aus dem Artemisheiligtum", bk. B. Schmalz - M. Söldner (ed.) Griechische Keramik im kulturel len Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposions in Kiel vom 24. bis 28. 9. 2001 (2003) 246.

gözükür ki konuya değigin olarak "daha elle tutulabilir belgeler"[81] gerektiğini belirtir. Araştırmacılar tarafından çoktandır bilinen bir başka gerek ise, Anadolu'nun Batısı'nda "kentlerini doğrudan deniz kıyısına, yani hemen kıyıya yakın küçük adalarda ya da yarımadalarda kurumuş olan" halkların, Akurgal'ın savladığı gibi "Hellen sömürgeciler"[82] olmadığıdır. Akurgal'a göre "Eski Smyrna, Klazomenai, Milentos, Iasos ve Side" den başka, Phokaia ve Kyme ile ayrıca Samos, Ephesos ve Patara gibi diğer ünlü liman kentleri de Demir Çağ öncesi Anadolu kuruluşu yerel yerleşimlerdir.

Kerschner'in öngördüğü, Ephesos'taki buluntu kümesinden çömleklerin "Atina" kökeni, başka nedenlerin yanı sıra, süslemelerin boyama biçemiyle kanıtlanmadan kesin sayılmaz[83]. Bundan da öte, yabancı çömleklerin bir yerleşim yerinde kısmen "dışalım" ya da genelde "öykünme" özellikler içermeleri de, oradaki halkın etnik kimliğinin belirlenmesinde belirleyici önemde olmasa gerekir. Bunun ilk nedeni, özellikle bir liman kentinde ithal eşyaların varlığının şaşırtıcı olmayacağıdır; ikincisi ise, bunların orada göçmenler tarafından olduğu kadar yerel çömlekçiler tarafından da taklit edilebileceğidir.

Gene de bu sürece ilişkin olarak Geç Tunç Çağı'nın Troia VI/VIIa Anadolu yerleşimi ile Erken Demir Çağ İonia yerleşimleri arasındaki koşutluğa değinilmeden geçilmemelidir; çünkü her iki durumda da, ilkinde Akha *(Res. 488)*[84] ve ikincisinde Dor *(489)*[85] kökenli yabancı çömlek biçimleri çoğunlukla yerel öykünmelerdir, çünkü Kerschner'in değerlendirdiği yerel prehistorik tipte "el yapımı çömleklerin çoğu Ephesos yöresinde üretilmiştir"[86]. Bir yerde halkın etnik kimliğini belirleyebilmede asıl belirleyici olan, anlaşılıyor ki, ürünlerin sayısal niceliğidir; ve bilinir ki *enoikismos*'un erken döneminde İonia'nın Eski Anadolu kentlerinde günyüzüne çıkan yabancı yapınlar sayısal olarak yerli Anadolu vasıflı çömleklerden daha azdır[87].

Her nasıl olmuş olursa olsun; bilimin bugün için gösterdiği şudur ki mimari bağlamında İonia'da başlangıçtan bu yana yalnızca eski alışıla gelmiş Anadolulu biçimlerin

---

81 Kerschner, age. 249.

82 Akurgal 1983, 12.

83 Ephesos'ta "Atina'dan çömlek ithali" için bk. Kerschner, age 246. Onların "arkeometrik analizlerine göre" savlanan Attik kökeni, buluntuların el işçiliğiyle de arkeolojik olarak doğrulanması gerekir. Protogeometrik Dönem İon çömlek boyama işçiliğinin bölgesel biçemi konusunda bk. H. Walter, Frühe samische Gefaesse. Chronologie und Landschaftstile ostgriechischer Gefaesse, Samos V (1968) 13; F. Işık, "Frühe Funde aus Theangela und die Gründung der Stadt", IstMitt 40, 1990, 18 vdd.

84 M. Korfmann, "Die troianische Hochkultur (Troia VI und VIIa). Eine Kultur Anatoliens", bk. Troia. Traum und Wirklichkeit, Ausstellungskat. Deutschland 2001 (2001) 399: "Troia'nın -oranlamaya göre az sayıdaki- Myken çömlek buluntuları bunu - yani onların Eski Anadolu kültür bölgesinin ürünü olduğunu- kesinlikle doğrulamaktadır; çünkü "yabancı" mal olarak ileri sürülenler, çoğu durumlarda yerelde üretilen öykünmelerdir".

85 Bu konuda en son bk. Kerschner, age. 246.

86 Kerschner, age. 249.

87 Buluntu istatistiği, diğer bir deyişle yerli ve Attik ithal üretimlerin bütünün kaçta kaçını temsil ettiği konusu, Kerschner'in yukarıda anılan çalışmasında eksiktir; bu nedenle de halkın etnik yapısı üzerine kesin bir hükme varılamaz. Eski Smyrna bağlamında da bk. E. Akurgal, "Bayraklı Kazısı. Ön Rapor", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi VIII 1, 1950, 54 vdd.

geleneği sürmüştür ve de Hellas'ta Hellen-Dor tapınağı Anadolu-İon köklerinden sürgün vermiştir. Ve böylece benim bir başka yerde ve İon yontusu bağlamında yapmış olduğum saptama yinelenmiş olmaktadır[88]. Dolayısıyla şimdi İon mimarisinin biçimlerine ilişkin sorulması gereken de: İonia gibi "bir sözde 'sömürge ülkesinde' başat olarak yerel gelenekten doğmuş bir sanat, aslında bu sanat biçimlerine ve kültür kalıtımına yabancı olan bir 'anakaranın' ismiyle 'Hellen' diye adlandırılabilir mi?"[89] sorusudur. Çünkü Ege'nin her iki yakasındaki insanlar tapınakların üstyapılarında da aynı olamamışlar, kendilerine özgü İon *(Res. 260)* ve Dor *(Res. 261)* düzenleriyle temelden farklılaşmışlardır.

Drerup'un doğru gözlemlediği gibi: "megaronun ocakev olarak varoluş" nedeni *(Res. 240-243)*, tapınak sellasının *(Res. 255. 256)* varoluşu için Troia öncülüğünde atılan tohumlardır *(Res. 253)*. Bu megaron, Doğu'da evin de öncüsüdür; "megaron evin kısa boyutlu yapısı, prostas ev tipine *(Res. 266. 267)* dönüşmüştür (...) Megaron, devrini tamamladığında, yerine pastas ev geçmiştir"[90]. Ve "biz bununla, megaron tipinin Hellen dünyasının Doğusu'nda binlerce yıl kökleşmiş geleneği üzerine tanıklık eden yerel bir olayla karşı karşıyayız"[91].

88 F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia V (2003) 66 vdd.; a.y., "Zur Entstehung der Falten und des Laechelns in der ionischen Plastik", bk. Akten des Graduiertenkollegs Anatoliens und seine Nachbarn. Die Aussenwirkung des syro-anatolischen Kulturraums – ca. 1200 bis 500 v. Chr. (2003) (baskıda). Bk. burada "Kıvrım ve Gülümseme".

89 Işık, age. (Lykia V) 67.

90 Drerup 1967, 15 vd.; E. Akurgal, "Housing, Settlement and Urban Planning in Western Anatolia (3000-30 BC)", bk. Housing and Settlement in Anatolia. A Historical Perspective, Habitat II (1996) 134.

91 Drerup 1967, 17. Megaron bağlamında aynı sonuç için bk. Işık 1997, 7 vdd. 15 vdd.

Kısaltmalar

Akurgal 1983	E. Akurgal, Alt-Smyrna I. Wohnschichten und Athenatempel (1983).
Bammer – Muss 1996	A. Bammer – U. Muss, Das Artemision von Ephesos (1996).
Drerup 1962	H. Drerup, "Zur Entstehung der griechischen Tempelringhalle", Festschrift für F. Matz (1962) 31-38.
Drerup MWPr 1962	H. Drerup, "Zum geometrischen Haus", MWPr 1962, 1-9.
Drerup 1963	H. Drerup, "Zu Thermos B", MWPr 1963, 1-12.
Drerup 1964	H. Drerup, "Griechische Architektur zur Zeit Homers", AA 1964, 181-219.
Drerup 1967	H. Drerup, "Prostashaus und Pastashaus. Zur Typologie des griechischen Hauses", MWPr 1967, 6-17.
Drerup 1969	H. Drerup, Griechische Baukunst in geometrischer Zeit. Archaeologia Homerica IIO (1969).
Gruben 1986	G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1986).
Işık 1996/97	F. Işık, "Kaniş/Neşa 'Tanrıevleri' ve Hitit Tapınaklarının Kökeni", Lykia III,1996/1997, 115-133.
Işık 1997	F. Işık, "Megaron. Özel Bir Yapı Tipinin Kökeni, Gelişimi ve Bir Ege Tapınağına Dönüşümü", Adalya II, 1997, 1-49.
Knell 1988	H. Knell, Architektur der Griechen (1988).
Mallwitz 1981	A. Mallwitz, "Kritisches zur Architektur Griechenlands im 8. und 7. Jahrhundert", AA 1981, 599-642.
Martini 1986	W. Martini, "Vom Herdhaus zum Peripteros", JdI 101, 1986, 23-36.
Schmaltz 1980	B. Schmaltz, "Bemerkungen zu Thermos B", AA 1980, 318-336.
Walter 1965	H. Walter, Bauwerk und Bildwerk. Zur Einheit von griechischer Architektur und bildender Kunst (1965).

Anadolu Revak'ından Hellen Stoa'sına

"Von der anatolischen Halle zur griechischen Stoa", IstMitt 56, 2006, 169-184

Anahtar sözcükler: Anadolu, mimari, Urartu, Doğu Hellen, revaklar.

Özet

Hellen Stoa'sının kökeni sorunu, antik mimarinin çözüm bekleyen önemli konuları arasındadır. Onun ilk kez MÖ 8. yüzyılda Urartu Ülkesi'nde görüldüğüne genel olarak satır aralarında değinilmiş; stoalara köken oluşturması olasılığı ise, çevrelediği tapınağa bağımlılığı savıyla kabul görmemiştir. Revak'ın Arinberd'te tapınaktan ayrılmışlığı gerçeği bir yana; Midas Kent'in Yazılıkaya Kaya Tapınağı önündeki kült alanını güneyde sınırlayan bir örtme, anlamakta güçlük çektiğim bu "tapınağa bağımlılık" sorununu da tam çözebilecek durumdadır. Çünkü MÖ 8. yüzyıl sonlarında açıkhava kaya tapınağıyla birlikte yapıldığı anlaşılan bu mimari döşemin, kült alanının güney kenarlarında kaya tapınağından ayrı, kendi başına bir mimari döşem olmayı hedefleyen konumuyla, ondan soyutlanma yolunda önemli bir adım attığı yadsınamaz. Şimdiye dek Ege dünyasından bilinen en erken örneğin Samos Heraion'u ikinci evresinden İon stoasının, hem MÖ 7. yüzyıl ortaları tarihiyle ve hem de tapınağın yanı başında kült şölenlerinin yapıldığı alanı tek yönde sınırlayan tam bağımsız konumuyla Phrygia'da başlayan evrimin bir devamı olarak yorumu akılcıdır. Bunu MÖ 7. yüzyıl ikinci yarısında zamansal olarak; tapınakla bir arada oluşlarıyla konumsal olarak ve de biçim ve işlevsel olarak izleyen benzer döşemlerin İon kentlerinde odaklanması gerçeği de geleceğin bu çok önemli yapı tipinin Anadolu kökeniyle bağlantılı görülmelidir. Hellas'ta ilk kez MÖ 6. yüzyıla geçişle birlikte Argos'ta Hera Kutsal Alanı'nda uygulanabilen stoanın ise, İonia kökeninden zaten kuşku duyulamaz. Çünkü Samos Heraion'u Güney Stoa'sı ile Argos Heraion'u Kuzey Stoa'sı arasındaki ilişki, işlevsellikten öte, hem bir tapınakla olan birliktelikte vardır ve hem de döşemin iki sahına bölünmüş biçiminde vardır. Ege'nin doğu yakasından batı kıyılarına vuran bu etki, peripteral tapınaklar bağlamında daha önce saptadığım etki yönüyle de tam tamına örtüşür ki stoanın erken zamanlarda Urartu'dan bu yana, hep tapınakların bir parçası olması nedeniyle, her iki mimari buluşta etkiyi veren ve alan arasındaki bu koşutluk beklenmelidir de.

"....There are porticoes on all four sides of the courtyard. The front and rear porticoes are narrower than those on the sides. The courtyard walls are two meters thick, built of mudbrick on stone foundations. The roof of the porticoees, made of wood and clay, was supported on twenty wooden columns resting on welldressed stone bases. The bases are about 0.70 m in diameter and 0.20 m in hight. Their distance from the walls is 7.20 m on the front side of the temple, and 3.50, 3.00, and 2.50 m respectively on the sides and back. Part of the porticoes were paved with stone; the anpaved parts were covered with sandy soil, as was the courtyard. The latter was open to the sky. The balance between light and shade, the contrast between the massive, towerlike cella and the graceful, flat roofed porticoes with their wooden columns on fine andesite bases make this complex a fine example of Urartian architecture..."[1]. T. Özgüç, MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısında Altıntepe Haldi Tapınağı'nı çevreleyen sütunlu revakı *(Res. 228a,b)*[2] böyle tanımlar.

Bu yapı, bugüne dek türünün Demir Çağı'ndan bilinen en erken örneğidir ve Urartu Ülkesi'nde yalnız da değildir. Arinberd'teki sütunlu revak, tapınağı çevrelemez; cephesindeki avluyu dört yönden kuşatan bir yapı döşemi biçimindedir[3], tapınağın ekseninden hafifçe kuzeye doğru kaydırılmıştır; peristyl'in içerisinde bulunduğu söylenen sunaktan[4], yapının birincil işlevinin, inananların sunak kenarında ve tören alanındaki kurban kutlamaları sırasında hareket mekânı olduğu sonucu çıkmaktadır. Altıntepe'de sütunlu revaklar ve kutsal oda arasında aynı amaca yönelik, biçim ve boyutları farklı üç sunak taşı çıkmıştır günyüzüne. Bunlardan ana sunak, revak girişi ile kutsal odanın kapısı arasındaki eksen üzerinde; küçük yuvarlak sunak, tapınağın arka kısmında bulunmaktaydı; bir diğeri ise revak girişindeki eşiğin dış kenarında yer alan ve oluk şeklinde biçimlendirilmiş olan taş sunaktı[5].

Bu yapı biçiminin Anadolu'nun Doğusu'nda tapınakla ilişkili olarak ne denli sevildiği ve ne kadar farklı algılanabildiği, kazılarla en son ortaya çıkan MÖ 7. yüzyıl ortaları yapıtı bir Ayanis örneğiyle bilinmiştir *(Res. 230)*[6]. Kazıcısı A. Çilingiroğlu buna ilişkin bulguları şu şekilde özetler: "The temple complex of Ayanis was built as a 30x30 m square at the highest point of the fortress, with the entire area separated from

---

1 T. Özgüç, Altıntepe, Architectural Monuments and Wall Paintings (1966) 39.

2 Özgüç, age. 39 vdd. Res. 1 Lev. 4. 8-13a; a.y., Belleten 25, 1961, 287 vd. Res. 4. 12. 13; W. Kleiss, IstMitt 13/14, 1963/1964, 1 vdd. Res. 1 sağ; a.y., IstMitt 39, 1989, 265 vdd. Res. 1a; B. Hrouda, Vorderasien I. Mesopotamien, Babylonien, Iran und Anatolien (1971) 258 vd. Res. 85; Th. B. Forbes, Urartian Architecture (1983) 76 vdd. Res. 12 Lev.7.

3 Özgün Almanca makale, Res. 3; M.N. van Loon, Urartian Art. Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations (1966) 45 vdd. Res. 6; Hrouda, age. 259 Res. 86; Forbes, age. 69 vdd. Res. 6 Nr. 4; W. Kleiss, IstMitt 39, 1989, 265 vdd. Res. 1i; Coulton 1976, 20 dn. 8; Kuhn 1985, 181.

4 Forbes, age. 71; Kuhn 1985, 268 dn. 650.

5 Özgüç, age. 40 Lev. 9, 1; 10, 1 (asal sunak); 9, 2 (yuvarlak sunak); 17, 1 (oluk biçimli sunak). Bu bağlamda bk. Lev. 4'te tapınak planı; krş. Kuhn 1985, 268 (burada iki sunaktan söz edilmektedir).

6 A. Çilingiroğlu, Temple Area, bk. A. Çilingiroğlu - M. Salvini (ed.), Ayanis I. Ten Years' Excavations at Rusahinili Eidura-kai 1989-1998 (2001) 37 vdd. Res. 26 (plan).

the rest of te fortress by mudbrick walls, Two doors in this walls led to other chambers and buildings lying to the east and north of the temple complex. Four monumental pillars were built parallel to the north, west and south walls, and the cella was constructed in the midst of these pillars, but abutting the east wall, with its doorway to the west. The courtyard, which was probably unroofed, was surrounded by the pillars and the portico that they supported and lies immediately in front of the temple with a circular feature in its midst. (There were probably a total of ten pillars, of which seven have been unearthed so far. The large number of wooden beams found between the pillars and the walls are an indication that these must have supported a roofed portico). The portico most probabaly served to provide shade in hot summers and some protection from the elements in the cold winters for those attending the ceremonies carried out in this area. In spite of the excellent preservation of the temple area, it remains difficult to understand exactly what kinds of ceromonies were performed outside the temple, especially when one considered the harsh winter conditions of the area, dominated as they are by rain and especially snow. (Similar porticoes have been found associated with the temples of Altıntepe... However, the Ayanis example differs from others in having a portico surrounding a courtyard, rather than the temple itself)"[7]. Açıkhava kült alanı içinde, burada da, Altıntepe'deki gibi yerleşik ya da taşınabilir sunaklar konulmuş olabilir[8]; çünkü bunlar, sunak etrafında ve onu çevreleyen tören alanında yapılan kültsel kutlamalar sırasında zorunlu gereksinimlerdendir.

Altıntepe yapısallığındaki Urartu kule tapınaklarıyla *(Res. 228a,b)* olan ve hemen algılanabilen biçimsel özdeşliğin doğal sonucu olarak, Akhamenid Büyük Kralı Kyros'un Pasargadai'daki tapınak mezarı da *(Res. 229)* MÖ 6. yüzyılın geç evresinde bir revakla çevrilmiştir[9].

G. Kuhn'a göre "Boğazköy yakınındaki Yazılıkaya kutsal alanı ile yakın zamanda kent içinde açığa çıkarılan Tapınak VI'nın *(Res. 241)* ya da VII'nin destekli revaklarla kuşatılmış avlularında olasılıkla sunaklardan kalma yaklaşık kare biçimli taş döşemler bulunmuştur"[10]. Düzensiz olarak yapının değişik yanlarında ve farklı aralıklarla sıralanan ve de orta avluya açılan direkli revaklar Hitit tapınaklarının belirleyici özellikleri arasındadır[11]. Bunlar da avlularında "konik altlığı ve yuvarlak ya da köşeli masa tablası bulunan sunaklara" sahip olmalıdırlar; taşınabilir olması

---

7 Çilingiroğlu, age. 47 ya da 44.

8 Krş. Kuhn 1985, 268. Urartu'da Toprakkale Haldi Tapınağı'nın tanınmış taşınabilir sunağı E. Akurgal'ın tapınağı yeniden kurma denemesinde, Urartaeische und altiranische Kunstzentren (1968) 15 Res. 1, girişin önünde açıkhavada konumlanmaktadır. Altıntepe Açıkhava Ölü Tapınağı'nın dikmetaşları önündeki taşınabilir sunak için bk. T. Özgüç, Altıntepe II. Tombs, Storehouse and Ivories (1969) 74 Res. 29. 30. 33 Lev. 26, 1. 2.

9 F. Işık, IstMitt 48, 1998, 157 vdd. Res. 1, ve onu Res. 2 ile krş. Pasargadai'daki bu krala özgü mezar anıtında Urartu etkisi için bk. daha önce E. Porada, Alt-İran. Die Kunst in vorislamischer Zeit (1962) 134; ona göre: R.D. Barnett, Persepolis, Iraq XIX (1957) 74.

10 Kuhn 1985, 268. Krş. R. Naumann, Architektur Kleinasiens (1971) 459 Res. 585 (Yazılıkaya); P. Neve, AA 1979, 143 vd. Res. 15; a.y., Hattuşa. Stadt der Götter und Tempel (1996) 24 Res. 49 (Tapınak 6).

11 Naumann, age. 455 Res. 590-594; Neve, age. (dn. 10) 23 vdd. Res. 49. 50. 96. 110. 124; A. Müler-Karpe, bk. Die Hethiter und ihr Reich. Das Volk der 1000 Götter, Ausstellungskat. Bonn 2002 (2002) 183 Res. 5.

olası sunaklara[12]. Çünkü, Hitit metinlerine göre dinsel törenlerin büyük bölümü en kutsal odada değil, öncelikle avluda gerçekleşmektedir[13]. Büyük Megaron önünde üç tarafı revaklarla çevrili olan revaklarla çevrili olan bir avlu ile onun ekseni üzerinde bir de yuvarlak sunağın konumlanışı, Tiryns'deki gibi Akha saraylarının merkezî avlusunun *(Res. 242)*[14] biçimsel ve işlevsel yönden böylesi Hitit kült döşemlerinden etkilenerek türetilmiş olabileceğini düşündürür[15]. Çünkü, Akha bey megaronları dinsel işlevlidir de; ayrıca "kutsal mekânlar saray mimarisiyle bir çok akraba çizgiler sergilemekte, saray ve kutsal mekânları özgün biçimleriyle birbirinden açıklıkla ayırt edebilmek bazen mümkün olmamaktadır"[16]. Ancak, Erken Demir Çağ Ege stoaları geleneği, doğrudan etkilenme anlamında, ne Hitit ve ne de Akha mimarisine bağlanabilir[17]. Bu olgu, Kuhn'un savladığı gibi, toplumsal nedenlerde değil[18], zamansal nedende, yani Tunç ve Demir çağ örnekleri arasındaki geniş zaman aralığında aracıların eksikliğinde bulur açıklamasını.

Sonuçta, MÖ 13. yüzyıldan Hattuşa Hitit revakları *(Res. 241)* ile MÖ 8. yüzyıl Göllüdağ Yeni Hitit saray ya da tapınağı avlusundaki revaklar *(Res. 231)* arasında köprü kurmak pek olanaklı değildir[19]. Buradaki dikdörtgen biçimli merkezî ana yapının avlusu, kazıyla açığa çıkarılmış olan güney kısmında en azından bir revakla sınırlandırılmıştır; revakların avlunun diğer taraflarında da süreceği o denli büyük olasılıktır ki, bu büyük yapı külliyesi, kazıcısı W. Schirmer tarafından daha şimdiden çepeçevre revaklarla kuşatılmış bir avluya tamamlanmıştır; hem de Hattuşa'daki gibi desteklerle değil, Altıntepe'dekiler gibi sütunlarla *(Res. 228b)*[20].

Çünkü özellikle unutulmamalıdır ki Yeni Hititler saray ve tapınak biçimlerini de Hititlere değil, Hurri-Urartu geleneğine borçludurlar[21]. Bir tapınağın salt önünde konumlanan avlu çevresindeki sütunlu revak da Urartulara yabancı değildir; koşutu, Arinberd tapınak avlusundadır. Erken Demir Çağı'nda birbirine komşu yaşayan bu iki Anadolu halkının ilişkisi her şeyden önce şu nedenle şaşırtıcı değildir,

---

12 Naumann, age. (dn. 10) 460.

13 J. Seher, bk. Die Hethiter und ihr Reich. Das Volk der 1000 Götter, Ausstellungskat. Bonn 2002 (2002) 135 vd.

14 H. Drerup, Griechische Baukunst in geometrischer Zeit, Archaeologia Homerica IIO (1969) 113 dn. 103; St. Sinos, Die vorklassische Hausformen in der Aegaeis (1971) 101 vdd. Lev. 101 Res. 235; Coulton 1976,

18 Res. 3; Kuhn 1985, 183. 267.

15 F. Işık, Lykia 3, 1996/1997, 123; krş. age. Res. 13. 14 (Hattuşa) ile Res. 15 (Tiryns); a.y., "Mimari'de Hitit-Akha İlişkileri", bk. H. Erkanal'a Armağan (2006) 440 vd. Res. 3, krş. Res. 2 ve Res. 4.

16 Kuhn 1985, 184. Naumann, age. (dn. 10) 389: "...Çünkü, eğer hükümdar, hatta tanrısal bir onura erişmemişse, aynı zamanda çoğu kez başrahipti, Sonuçta tapınak da, tanrıların evi olma ötesinde bir şey değildi".

17 Coulton 1976, 18 vdd.; Kuhn 1985, 185. 268. Buna karşı, Drerup, age. (dn. 14) 113.

18 Kuhn 1985, 184 vd.

19 Göllüdağ: W. Schirmer, bk. Die Hethiter und ihr Reich. Das Volk der 1000 Götter, Ausstellungskat. Bonn 2002 (2002) 216 Res. 19. 20.

20 Bk. y. dn. 19.

21 R. Naumann, Architektur Kleinasiens (1971) 411 vdd. 472. Yeni Hitit tapınaklarının Hurri-Urartu geleneği için bk. F. Işık, "Zum Ursprung des urartaeischen Turmtempels", bk. R.M. Boehmer - J. Maran (ed.), Festschrift für H. Hauptmann (2001) 213 vd.

çünkü Zernaki Tepe Urartu yerleşimi, sıralı ev parsellerine bölünen geometrik düzendeki oturma birimlerinin oluşturduğu ızgara biçimli sokak ağı *(Res. 220)*[22] ile dek koşutunu şimdiye dek bu Yeni Hitit dağ kentinde, Göllüdağ'da bulmaktadır *(Res. 221. 231)*[23].

Tüm bu Geç Tunç Çağı ve Erken Demir Çağı'nın Hitit ve Urartu kültür çevresinden gelme destekli ya da sütunlu Anadolu revakları, kendi içine kapalı olan bir avluya açılırlar; Minos-Myken kültür çevresinde "sütunlu revaklar aynı zamanda sarayların vazgeçilmez öğesi olarak çıkmaktadır karşımıza"; demek ki "sonraki dönem Hellen kültür çevresindekilerin aksine, neredeyse hiçbir zaman kendi başına duran, bağımsız bir yapı döşemi olarak tasarlanmamışlardır"[24].

Bu durum J.J Coulton ve Kuhn için Erken Demir Çağ Anadolu örneklerinin Hellen stoalarına doğrudan etkisini kabul etmeyişlerinin de ana gerekçesini oluşturmuştur[25]. Coulton'a göre ayrıca "the surviving buildings provide no evidence that Phrygian architecture played any more important part; no extensive external porticoes have yet been found in the area"[26]. Kuhn'un çalışmasında ise bu bağlamda Phryglerden söz bile edilmez.

Aslında Phrygia, uzun zamandır bilinen tekil bir Midaskent yaratısı ile Erken Demir Çağı'nın Doğu-ve Batı-Anadolu revakları arasında köprü oluşturan ve böylece Hellen stoalarının oluşumunda belirleyici rol oynayan kültür toprağıdır. Ve bu döşem en tanınmış bir Phryg kaya tapınağının, Yazılıkaya kült alanının *(Res. 325)* güney bitişiğindedir *(res. 232a,b)*[27]: Burada, tapınak alnacının 2.50 m güneyindeki mihrabın önünde, doğu-batı yönünde kayayı oyarak oluşturulmuş bir mekan uzanır; boyu 17m, eni 2.50 m'dir. Kaya döşeminin tabanı, mihrabın tabanından bir basamak daha aşağıdadır ve mihrabın sağa eğimli olan üst kenarı, yapının çatı eğimini verir. Mimarı bulguları izleyerek burada kaya tapınağı önündeki kült alanına açılan, köşeli direklerin taşıdığı nice uzun bir destekli revak kurgulanmıştır. Mihrabın karşısındaki doğu ucun kapanmış olması beklenirken; arkadaki kaya duvarı, döşemin güney temenos'u gibi bir görüntü verir. T. Tüfekçi Sivas'ın öngördüğü; kült alanını bunun karşısında, kuzeyde de bakışımlı olarak sınırlayan bir ikinci destekli revak[28],

---

22 F. Kolb, Die Stadt im Altertum (1984) 45 Res. 8

23 Schirmer, age. (dn. 19) 214 vdd. Res. 16-20: "Bu düzeyde akılcı biçimlendirilen ve titizlikle sıralanan yapıların Geç Hitit zamanı Kuzey Suriye'sinde koşutu yoktur".

24 Bu konuda bk. Kuhn 1985, 180vdd.; daha önce Coulton 1976, vdd. 20 dn. 8.

25 Coulton 1976, 20; Kuhn 1985, 185.

26 Coulton 1976, 20 vd.

27 A. Gabriel, La Cite de Midas. Architecture, Phrygie IV (1965) 64 vdd. Res. 34. 35 Lev. 32. 33; C.H.E. Haspels, The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments (1971) 75 vd. Metinres. 3 Res. 10-13; T. Tüfekçi Sivas, Eskişehir-Afyonkarahisar-Kütahya İl Sınırları İçindeki Phryg Kaya Anıtları (1999) 55 vdd. Lev. 12-14. 20-23; D. Berndt, Midasstadt in Phrygien. Eine sagenumwobene Staette im anatolischen Hochland (2002) 10 Res. 14.

28 Tüfekçi Sivas, age. 56 vd. Lev. 23; Berndt, age. 10 Res. 14

sağlam arkeolojik bir bulguya dayanmaz[29]. Çünkü Midas Anıtı'nın sağ yanağı üzerine oyulmuş kaya basamakları herhalde bir sanal sunak olarak yorumlanmalıdır (krş. *Res. 342)*; çünkü kaya duvarının erişilemeyecek kadar yükseğine konumlandırılarak Dağ Ana Kybele'nin evi olarak düşünülen kaya mihraplarına *(Res. 339)* benzer[30] bir simgesellikte orada duruyor gibi bir izlenim uyandırmaktadır[31].

Midas Kent'in bu köşeli destekler üzerine oturan revakı, dar kenarda bir mihrapla bağlantılı olmasına karşın, gene de bağımsız bir yapı olarak tanımlanabilir *(Res. 232a,b)*. Çünkü revak, ön kısmında açıldığı açıkhava tapınma alanının güneyindeki konumuyla, Phryg Ülkesi'nin bu görkemli ve önemli kaya tapınağında *(Res. 325)* düzenlenen kültsel törenler bağlamında bir amaç için yapılmış olabilir; batı ucunda -içine aldığı- mihrap bağlamında değil. Ve bu döşem burada kutsal günlerde Ana Tanrıça Kybele onuruna gerçekleştirilen kült törenlerinin kalabalık katılımcıları yanında, diğer zamanlarda tapınma amacıyla gelen özel kimselere hem gölgelik alan hem de kötü havalarda kült etkinliklerini rahatlıkla izlenebileceği işlevsel bir barınma mekânı sağlıyordu. Bu işlev, aynı zamanda, açıkhava kaya tapınağının inananlar tarafından tanrıçaya adanan armağanlar için de mekânsal bir alana duyulan gereksinimi de karşılamış olmalıydı.

Altıntepe'deki gibi Urartu revakları *(Res. 228a,b)* ya da olasılıkla bu kültür çevresinden etkilenmiş olan Göllüdağ'daki türden Yeni Hitit revakları *(Res. 231)* ile Midas Kent'ten Phryg döşemi arasındaki temel fark; bir kaya tapınağında yapı gövdesinin dört bir yanını dolaşan serbest bir alandan yoksunluğun doğal sonucu olarak, yani bir zorunluluk olarak, sonuncusunun kült alanının yalnızca bir kenarını sınırlamasındadır. Başka bir deyişle, yukarıda adı geçen diğerlerinden farklı olarak odaktaki tapınak çevresinde kendi içinde kapalı bir yapı gövdesi oluşturamayışındadır; Arinberd'te de, tek taraflı olmasa bile, tapınağın etrafında değildi. Taşıyıcı öğelerde görülen biçim farkı, orada sütunlar ve burada "köşeli dikdörtgen direkler", salt ikincil önemde olabilir. Yazılıkaya Kaya Tapınağı'nın, yani Midas Kent'teki destekli revakın, açık avlusu içinde taşınabilir bir sunağın varolma olasılığı tümden dışlanamaz, beklenir; çünkü Altıntepe Haldi Tapınağı'nın revaklarla çevrili kült alanında saptandığı türden sıvı sunu amaçlı sunakların varlığı *(Res. 228a)*[32], Phrygia'da da Hattuşa'nın küçük boy ev sunağı *(Res. 434)* aracılığıyla kanıtlanmıştır ve bu da Urartu *(Res. 433b)* etkisindedir[33].

Ayrıca artık bilinir ki: Midas Kent'ten kimi basamaklı sunakların önünde ve "Sümbüllü" gibi kimi mihraplı anıtların içinde konumlanan dikdörtgen biçimli kaya oyukları

---

29 Berndt, age. 10 Res. 14.

30 Örneğin, Midas Kent'teki bu tür kült döşemlerinin en göze çarpan temsilcisi için bk., F. Işık, AnatSt 37, 1987, 167 Lev. 26b; Tüfekçi Sivas, age. 132 vd. Lev. 94b; Berndt, age. 53 Res. 96, ile krş.

31 Aynı yerden dik yapılı ya da zor çıkılabilir kaya basamakları bu bağlamda karşılaştırabilinir, Berndt, age. 37 Res. 59. Lykia'nın Dikmen açıkhava kült yerinde salt simgesel olarak düşünülen Phryg etkisindeki bir kaya basamağı için bk. F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) 7 Res. 21.

32 Bk. y. dn. 5.

33 F. Işık, TürkAD 28, 1989, 20; orada, Hattuşa'dan Res. 23b'yi, Altıntepe'den Res. 23a ile krş. (lit. ile).

(Res. 318), gene Urartu Pagan örnekliğinde *(Res. 316)*, taşınabilir dikmetaşların ya da kült heykellerinin yerleştirilmesi içindir. Her durumda Phrygia'daki gelecek yüklü bu yapı biçiminin, revakların, Uratu Ülkesi'nden aktarıldığında kuşku duyulamaz. İster mihraplı *(Res. 317* krş. *Res. 318)* ve kaya basamaklı *(Res. 341* krş. *Res. 342)* açıkhava kutsal alanları, yani kaya sunakları, kaya çanakları *(Res. 347* krş. *Res. 348)* ve kaya olukları *(Res.290* krş. *Res. 291)* olsun, isterse de gömüt olsun *(Res. 283* krş. *Res. 284)*, Phrygler kendi kaya anıtlarının ortaya çıkışını da aynı parlak zaman diliminde, yani Midas'ın Altın Çağı'nda, Doğu komşusu ve çağdaşı bu ülkeye borçludur[34].

MÖ geç 8. yüzyıl yapıtı bu Phryg revakı ile MÖ 7. yüzyılın İon revakına geçiş; yapının biçiminde, onun bir tapınak ya da kült alanıyla bağlantılı konumunda, kült katılımcıları için barınma mekânı işlevi oluşturmasında ve herhalde aynı zamanda adak armağanların konulması için de hizmet vermiş olmasında apaçık bellidir:

İlk MÖ 7. yüzyılın ortaları civarında İonlar tarafından Samos'da yapılmış olan revak, yani 69.95 m uzunluğunda ve 5.91 m enindeki Güney Stoa *(Res. 227a,b)*[35], Midas Kent'teki *(Res. 232a,b)* ile temelde karşılaştırılabilir bir biçim benzerliği gösterir: Yapı, Hera kutsal alanının temenos'u içinde konumlanır, kült katılımcıları için halka açık bir barınma mekânı olarak hizmet verir ve aynı zamanda adakların konulduğu yerdir de[36]. Tüm bunlara ek olarak bu İon stoası, Phrygia'dakine benzer şekilde kutsal alanda temenos sınırının bir bölümünü oluşturmaktadır ve ön kısmıyla açık bir alana açılmaktadır; her ikisinde de dikdörtgen taş ya da kaya altlıklar üzerine oturan köşeli ahşap destekler, eğimli ahşap bir çatıyı taşımaktadır. Dikkate değer bir başka olgu da, tapınak ve destekli revakın her iki durumda da batı uçta birbirlerine çok yakın olarak konumlanmış olmalarıdır.

Samos Güney Revak'ı için Kuhn'un önerdiği işlev, yani kültsel şölen katılımcılarının bu yapıdan, yaklaşık 30-40 m uzaklıktaki tören yolu *(Res. 227a)* üzerinde gerçekleşen dinsel alayı izleme işlevi[37]; özellikle, kendisinin de yazdığı gibi, yıkılan güneydekinin yerine yedek olarak yapılan yeni Kuzey Revak'ının böyle bir işlevi üstlendiğine ilişkin hiçbir ipucu vermemesi nedeniyle[38], isabetli değildir. Tapınağın kuzey sınırı boyunca 220 m'lik bir alana uzanan ve temel tasarımında Güney Stoa'ya benzeyen bu yeni revakın "dinsel şölenler sırasında kalabalık bir

---

34 F. Işık, AnatSt 37, 1987, 163-178; a.y., IstMitt 53, 2003, 203 vdd.; Tüfekçi Sivas, age. (dn. 27) 201vdd.; L.E. Roller, In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele (1999) 53 vdd.; Berndt, age. (dn. 27) 14; N. Çevik, Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri (2000) 99 vdd.; buna karşı bk. aynı yayın s. 104: "Eski Anadolu'nun diğer halkları da, tıpkı Urartular gibi, kendi kaya anıtlarını herhangi bir dış etki olmaksızın kendileri yaratmış olabilir; bunun için ne model yapıtlara gereksinimleri vardı ve ne de öğretmenlere" !

35 E. Buschor, AM 55, 1930, 22 vdd.; G. Gruben, AM 72, 1957, 52 vdd.; A. Mallwitz, AA 1981, 616 vd.; Coulton 1976, 21 vdd. 280 Res. 5. 20. 105 Nr. 4; Kuhn 1985, 296 vdd. Res. 42; G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1986) 329 Res. 277.

36 Gruben, age. (dn. 35) 329.

37 Kuhn 1985, 300 vd.

38 Kuhn 1985, 301 vdd.; bu amaçla orada Res. 42'deki Güney Stoa'nın konumunu, Res. 44'teki Kuzey Stoa ile krş.

insan kitlesini barındırma"[39] işlevi, önceki zamanın Güney Revak'ı için de geçerli olmalıdır. Kuhn tarafından öngörülen "tören alanında gerçekleşen diğer başka sunumlar"[40], bu sanıyı onaylamakta; Urartu ve Phryg revakları ile örtüşen kullanım benzerliği de temel düşüncede uyuşmaktadır.

Bir bilinen gerçek, en erken stoaların çoklukla MÖ 7. yüzyıl son çeyreği Ege dünyasında İon ya da Aiol toprağında bulunması ve de bir kutsal alanın temenos'u içinde konumlanıyor olması gerçeği, yalnızca bu tipin Anadolu kökeni gerçeğinde bulur açıklamasını.

Bunlar, Samos Güney Stoa'sından az zaman sonra benzer biçim ve konumda yapılmış olan Didyma, Eski Smyrna ve Hermos Larisa'sı revaklarıdır[41]: Didyma Stoa'sı[42], Samos Güney Stoa'sının *(Res. 227a,b)* küçültülmüş bir eşidir. Eski sekos'un güneyindedir *(Res. 233a)*, salt 15.50 m uzunlukta ve 3.60 m derinliğindedir ve özgün yapısı, R. Naumann tarafından Samos'takine benzer biçimde çizilmiştir *(Res. 233b)*[43]. Eski Smyrna'da Athena Tapınağı'na girişin iki yanındaki mimari kalıntılar da kazıcısı tarafından sütunlu revaklara tamamlanır *(Res. 234a,b)*[44]. Akurgal, "batıda 4.5 x 19 m ve güneyde (doğu olacak) 4.5 x 30 m boyutunda kazanılan yeni bir alanın, tapınağı yandan kuşatan iki sütunlu revakın yapımına yönelik olduğunu"[45] savlarken; Coulton bunu "there is no positive evidence of colonnades"[46] gerekçesiyle öngörmez. Hermos Larisa'sı akropolündeki tapınak terasına Aioller, en az bir sütunlu revak yerleştirmiş olmalıdırlar. Bu Kuzey Stoa 17.70 m ölçülen bir uzunluğa ve 3.54 m'lik bir derinliğe sahiptir[47]; genelde MÖ 600 dolaylarına oturtulan tarihi[48] tartışmalıdır[49], orada ikinci bir stoanın yorumu ise çok kuşkuludur[50].

Bu güne dek Anadolu dışında bilinen en eski sütunlu revakın, MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısı içinden Sicilya'nın doğu kıyısında ilk Dor sömürgelerinden biri olan Megara Hyblea'da olduğu yazılıdır[51]; ancak araştırmacıların fikir birliği içinde türünün "en erkeni" olarak tanımladıkları Samos'taki Güney Stoa'dan sonraki bir zamanın yapıtı

---

39 Kuhn 1985, 306 vd.
40 Kuhn 1985, 301.
41 Coulton 1976, 26.
42 R. Naumann - K. Tuchelt, IstMitt 13/14, 1963/1964, 36 vdd. Res. 8; Coulton 1976, 23. 236 Res. 20. 62 Nr. 1; Kuhn 1985, 241 dn. 482 Res. 19; Gruben, age. (dn. 35) 364 Res. 300.
43 Naumann-Tuchelt, age. 39 Res. 11; A. Mallwitz, AA 1981, 617.
44 E. Akurgal, Alt-Smyrna I. Wohnschichten und Athenatempel (1983) 120 Res. 73a. b.
45 Bk. y. dn. 44.
46 Coulton 1976, 26.
47 Özgün Almanca makale, Res. 18; Coulton 1976, 27 vd. 250 Res. 20. 77 Nr. 1. Orada ikinci bir stoa'nın varlığı üzerine "haklı kuşkuları" için bk. Kuhn 1985, 256 dn. 573.
48 Coulton 1976, 26; ona göre -kentin kazıcıları- K. Schefold ve H. Johannes de, Larisa I (1940) 70 vd., aynı kanıdadır.
49 Bunun için özetle bk. Kuhn 1985, 256 dn. 573.
50 Coulton 1976, 26; Kuhn 1985, 256 dn. 573.
51 Özgün Almanca makale, Res. 19; Coulton 1976, 26. 30. 256 Res. 84 Nr. 1. 2; F. Kolb, Die Stadt im Altertum (1984) 107 Res. 16; Kuhn 1985, 308 vdd. Res 47.

olmalıdır. Bunlar sütunlu iki revaktan oluşur; ve F. Kolb'e göre "şimdiye kadar bilinenler arasında ilk tam gelişmiş Hellen Agora'sının" kuzeyinde ve doğusundaki konumları nedeniyle, "meydanın politik ve yurttaşlık vasfını, halkın toplanma yeri olarak vurguluyor olmalıdırlar"[52]. Eğer bu görüş, Kuhn'un, bunların agoranın güney kenarındaki konutun bir bölümünü oluşturduğu yönündeki savına karşın[53], doğru ise, onların eskilerden gelenek süren Anadolu'da kökleşmiş kültsel mekânla ilişkileri, halka açık olan oradaki alanda da iki tapınağın varlığıyla korunmuştur.

Çünkü "bu yeni yapı biçimi Samos'ta aynı zamanda Hellenlerin hep coşkuyla toplanma ve söyleşme eğilimlerine uygun düşüyor ve bu nedenle hızla yayılıyordu"[54]. -Bununla stoanın "Hellen düşüncesinin ürünü" olduğu söylenmek istense de-, onun Hellen Anakara'sında ilk ortaya çıkışı Argos Heraion'u ile gerçekleşecek[55]; ve de "bu korunmuş en eski Dor revaklarının" *(Res. 235)*[56] MÖ 7. yüzyılın bitiminde ya da 6. yüzyılın başında yaratılmış olması İon etkisine bağlanacaktı.

Gerçekten de Samos Güney Stoa'sı *(Res. 227a)* ile Argos Kuzey Stoa'sı arasındaki yakın ilişki iki açıdan kesinleşmiş görünmektedir: ilki, revakların bir tapınakla, her iki durumda HeraTapınağı'yla olan bağlantısıdır ve diğeri, iki sahına bölünmüşlükte okunan ilişkidir. Argos Kuzey Stoa'sının Arkaik Dönem'de kural dışı olarak tapınağa, yani tapınağın ön alanına değil de aşağı kodda konumlanan bir terasa açılması, Kuhn'un doğru yorumladığı gibi, dinsel tören alanının sunağa yönlendirilmesi koşuluyla bağlantılıdır[57]. Atinalıların Delphi'deki ünlü "İon Stoa'sı" da Erken Klasik Evre'de tapınak temenosundan kopmamıştır *(Res. 236)*.

Yukarıda özetlenerek verilen, antik mimarinin bu gelecek yüklü yapı tipinin biçim gelişimi tarihinden açıkça anlaşılacağı üzere[58], onun köklerinin zamansal olduğu kadar biçimsel olarak da, konumu ve işleviyle de, Anadolu toprağında sürgün sürdüğüdür. İlkin odaktaki tapınağın çevresindeki kutsal alanı, avluyu, dört yandan kuşatmış bir "peristyl"den başlayan ve sonra tapınaktan soyutlanan ve bir kenarda tek başına konumlanan yapı döşemine geçiş süreci de, Ege'nin doğusunda gerçekleşmiştir; çünkü "peristyl'in genetik ve biçimsel olarak stoa ile en sıkı bağlarla bağlı olduğu"[59] yadsınamaz. Stoanın karakteri, tıpkı Anadolu'nun Erken Demir Çağ sütunlu/destekli avluları gibi, "daha çok (...) revakın temelde tek taraflı, cephesel yönlendirilmesiyle belirlenmiştir;

52 Kolb, age. 107. Stoa'nın agora ile ilişkisi konusunda bk. ayrıca Coulton 1976, 30.
53 Kuhn 1985, 308 vdd.
54 G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1986) 329.
55 Kuhn 1985, 251 Res. 24; Gruben, age. 106 Res. 99 Nr. 3; Coulton 1976, 27 vdd. 215 Res. 49 Nr. 4; ona göre: E.L. Tilton, The Argive Heraeum I (1902) 112 vdd.; P. Amandry, Hesperia 21, 1952, 226-235.
56 Gruben, age. 329.
57 Kuhn 1985, 254 vd.
58 Coulton 1976, 1 vdd.; Kolb, age. (dn. 51) 132; Kuhn 1985, 171 vdd.; H. Lauter, Die Architektur des Hellenismus (1986) 113 vd.; DNP 11 (2001) 1002 vdd. bk. Stoa (Ch. Höcker).
59 Lauter, age. 114.

arka duvar, kural olarak, onun sırtıdır"[60]. Stoaların daha sonraları agoralardaki güncel yaşamın odaklandığı bir alana dönüşerek geçirdiği işlevsel değişimler ve şekil olarak L-biçimine dönüşümleri ya da iki katlı yapılanışla görselleşmeleri gösteriyor ki; değişiklikler, erken zamanda da özellikle amaç ve temel tasarımdaki değişebilir vasfında saklı olabilir, kendi özünde değil.

Tapınak etrafında ya da önünde duvarla çevrili bir avlunun, dört yönde sütunlarla taşınan bir örtmeyle döşenmesi anlamında "peristyl", MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısından Altıntepe *(Res. 228b)* ve Arinberd örneklerinin açıklıkla ortaya koydukları gibi, bir Urartu buluşudur. Etkisi, hemen ardından ve doğrudan Göllüdağ'la Yeni Hitit mimarisinde *(Res. 231)* ve eşzamanlı olarak Midas Kent'le Phrygler'de görülür. Phrygia'da ilk kez tapınağın açıkhava kült alanının bir kenarında, temenos duvarının önünde tek başına bir yapı gövdesine dönüştürülmüştür *(Res. 232b)*. Konum ve biçimde farklı da olsa, tapınaktan kopuş Arinbed'te de vardır. İonia'da ise ilk bundan sonra, MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısında, kısmen II. Heraion'un güney temenos'unu oluşturarak ve köşeli ahşap direklerle desteklenerek, yani Phryg etkisinde, Samos'ta çıkacaktır günyüzüne *(Res. 227b)*; ardından, MÖ geç 7. yüzyılda, aynı kültür çevresinde ve komşu Aiolia'da, Didyma *(Res. 233b)*, Eski Smyrna *(Res. 234b)* ve Larisa temenosları'nda, aynı şekilde tapınaktan fiziksel bağlamda soyutlanmış, bağımsız bir yapı olarak büyük beğeni kazanacaktır. Phrygler ve İonlar arasındaki sıkı sanatsal ilişkiler, yani ilkinin ikincisine başka alanlarda da görülen etkileri, bu olguyu vurgulayarak doğrulamaktadır[61].

Ve revak mimarisi MÖ 600 dolaylarında Argos Heraion'unun Kuzey Stoa'sıyla birlikte ve İonia etkisinde Hellas'a yerleşmiştir *(Res. 235)*. Ancak bu tipin Dor sömürge kenti Megara Hyblea'da varlığı, sütunlu revakın sömürgecilerin anayurdu Hellen anakarasında da MÖ geç 7. yüzyıl içinde uygulanmış olabileceği düşüncesine götürür.

Anadolu ve Ege'de bugüne dek bilinen erken küme revak yapılarının tümü aynı temel biçime sahiptir; sonuçta bunlar, tüm cephesiyle bir dinsel tören alanına açılan sütunlu ya da destekli örtmelerdir. Tümü bir kutsal mekânla bağlantı içindedir ve dolayısıyla kült koşullu bir işlev üstlenmişlerdir. Ve tümü hava koşullarına karşı koruyucu toplanma yerleridir; inananların kült törenlerini buradan rahatlıkla izleyebilecekleri, ya da adak armağanlarını bırakabildikleri yerlerdir. Bunlar önceleri Anadolu'da sonradan Ege'de genel olarak agora gibi meydanlarda döşemlerin kenarda yapısal çerçevesini oluşturmuş, alan sınırını çizmişlerdir. Bu bağlamda eklemeliyim ki Anadolu'nun özde birbirleriyle örtüşen Arkaik Karia *(Res. 225)* ve Erken Klasik Lykia *(Res. 226)* agoraları zamanın Hellas agoralarından farklıdır; erken İon agoraları ise, gene F. Kolb'e göre, "Arkaik Ephesos ile Nil Delta'sındaki Miletos ticaret yerleşimi Naukratis'te olduğu gibi, olasılıkla anakent Miletos ve Eski Smyrna'da da, Doğu geleneğinde tapınak sığınma alanlarında" konumlanır.

---

60 Bk. y. dn. 59.

61 F. Işık, ÖJh 57, 1986 Beibl. 41-108; a.y., AnatSt 41, 1991, 63-86; a.y., AnatSt 37, 1987, 168 dn. 43 (çömlek sanatı bağlamında); 177 dn. 104 (alınlık mimarisi bağlamında); a.y., Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) 3 vdd. (Ana Tanrıça'nın evi olarak kaya mihrapları bağlamında).

Bu mimari türün MÖ 8. ve 7. yüzyıllarda yerel odak noktası, köken ülke olarak belli ki Doğu'sundan Batısı'na Anadolu' toprakları üzerindedir. İçerdiği çok yönlü işlevsel kapsamıyla Antik Dönem'de çok gereksinilen bir yapı tipi önemindedir . Anadolu'da bir tapınağın kendi içinde kapalı revak döşemi olarak ortaya çıkmış; bu kutsalın temenos'u içinde bağımsız, soyut bir yapı birimine dönüşerek Ege'nin öte yakasına aktarılmıştır[62]. Peripteral tapınaklarla varılan ve onun Anadolu'da yaratılışı ve Batı'ya verilişi sonucuyla örtüşen bir olgudur bu[63]. Sonuçta beklenendir, çünkü stoa da Ege dünyasında ilk bu tapınak biçiminin ayrılmaz bir parçası olarak sanata doğmuştur.

Kısaltmalar

Coulton, 1976 — J.J. Coulton, The Architectural Development of the Greek Stoa (1976).

Kuhn 1985 — G.Kuhn, "Untersuchungen zur Funktion der Saeulenhalle in archaischer und klassischer Zeit", JdI 100, 1985, 169-317.

62 F. Işık, AnatSt 37, 1987, 169 dn. 50; a.y., "Zu den Anfaengen ionischer Architektur", bk. Akten des Kolloquiums zum Thema 'Neue Forschungen in Ionien', Münster 2003, AMS 54 (2005) 21-42.

63 F. Işık, "Megaron. Özel Bir Yapı Tipinin Kökeni, Gelişimi ve Bir Ege Tapınağına Dönüşümü", Adalya II, 1997, 15 vdd.; a.y., age. (AMS 54) genel.

Phryg Kaya Anitlarının Ortaya Çıkışı Üzerine

"Zur Entstehung phrygischer Felsdenkmaeler", AnatSt XXXVII, 1987, 163-178 Pl. XXVI-XXXVI.

Hitit Büyük Krallığı'nın MÖ 12. yüzyıl başlarındaki çöküşünü hazırlayan savaşçı Thrak halklarındandı onlar ve I. Tiglatpleser'in başa geçişinden elli yıl önce Yukarı Dicle boylarında Assurca "Muşkiler" adıyla Anadolu'daydılar; kralları "Mita"ydı. Bu "Muşki Halkları" "Mita" önderliğinde gene Assur yıllıklarında, bu kez Hatti'nin Halys ve Sangarios ırmakları arasındaki çekirdek toprağında ve II. Sargon'a karşı güçlü bir politik birlik olarak çıkarlar tarih sahnesine. Ancak bu iki Assur kralı arası dörtyüzyıl yıllık zamanda susar yazılı kaynaklar[1]. "Mita"nın "Midas" oluşundan bilinir ki "Muşkiler" de "Phrygler" olmalıdır. Ve tıpkı tarihleri gibi, Eski Anadolu'nun parlayan yüksek kültürleri arasında özel bir yer edinecek olan sanatları da yaklaşık okadar yüzyıl karanlıktadır. Fakat nasıl olur da bir budun, geçmişi olmayan bir kültürel yaşamın en üst düzeyde seyrettiği bir süreçte ve hem de Doğu komşuları Urartular ve Güneydoğu'da Yeni Hititler ile eşdeğer bir büyük siyasal güç olarak ansızın tarih sahnesine çıkabilir; anlaşılabilir değildir. Bu nedenle Büyük Phrygia'yı yaratan itici güç, salt politik anlamda değil, fakat aynı zamanda kalıtsal bağlamda da MÖ 12. yüzyıldan 8. yüzyıla uzanan "karanlık yüzyıllar"[2] içinde yeni yurdun yaratıcı v doyurucu topraklarında kökleşmiş olmalıdır. Çünkü onlar yola çıktıkları ata yurdu

---

Sunulan bu çalışma, 1984 Bahar Yarıyılı'nda Erzurum'da verdiğim "Eski Anadolu Uygarlıkları" dersinin çekirdek savını oluşturur. Doğu malzemesi, Atatürk Üniversitesi'nin katkılarıyla değişik zamanlarda gerçekleştirilen araştırma gezileri sırasında derlenmiştir. Phrygia Vadisi'ndeki araştırmalarıma destekleri nedeniyle Eskişehir Şeker Fabrikası Müdürü Sayın E. Güney'e, bana orada dostlukla eşlik ettikleri için Müze Müdürü N. Aydın ve Müze Asistanı M.D. Çağlar'a yürekten teşekkür ederim. Çalışmanın bu dergide yayını için de sayın Prof. Dr. O.R. Gurney'e şükran borçluyum. Makalede kullanılan özel kısaltmaları içeren bir liste, sonda eklidir.

1 Bittel, Grundzüge 75; Akurgal, PhKunst 113; a.y., KunstAna 3; F. Naumann, Kybele 39; fakat özellikle M.J. Mellink, bk. H. Theodor Bossert'in Hatırasına Armağan, Anadolu Araştırmaları II/1-2, 1965, 317 vdd.

2 Akurgal, PhKunst 111 vdd.; a.y., KunstAna 5 vdd.

Balkan ülkesinden Phryg sanatının yaratılışında ve sonraki gelişiminde öz oluşturabilecek kendilerine özel hiçbir şeyi beraberlerinde getirmemişlerdir[3].

Bu bilinen olgu nedeniyle, Phryg sanatı Anadolu'nun Batısı'na mı yoksa Doğusu'na mı bağlıdır sorusu eskiçağ biliminin hep gündeminde olmuştur. E. Akurgal'ın halâ önplanda duran, Phryglerin kendi sanatsal yaratılarının biçimlerini Ege'deki "Hellen" etkisine borçlu oldukları görüşü[4], her şeyden önce yukarda kısaca özetlenen tarihin seyri nedeniyle bana savunulabilir gözükmez. Arkeolojik olarak çömlekte belirli bir sürekliliğin varlığından pek kuşku duyulmazken[5]; Phryg heykeltıraşlık yapıtlarını yaratan gücün İonia'dan değil, MÖ 7. yüzyıl gibi geç bir evrede doğrudan Doğu'dan kök sürdüğü de düşünülmelidir[6].

Bu sonuç aynı zamanda, Anadolu'nun Doğulu Yeni Hitit öncülleri ile Batılı, İon, ardılları arasında "bizce bilinmeyen ara halkaların" bugüne dek "boş" olarak tanımlanan yaklaşık yüz yıllık zamanda, yani bu 7. yüzyıl içinde, nerede aranması gerektiğini de açıklar. Bunları ne "korunamamış olan Yeni Babil" ve ne de "bize kadar gelememiş olan Urartu" yontu yapıtları arasında beklemek[7] gereksizdir; o aracılar Phrygia'da vardır çünkü.

Akurgal'a göre Phrygia'nın "Batı'dan bağımlı" kültürel yaratıları arasında kaya anıtları da vardır[8]. Şimdi burada, Anadolu sanatı için önemli olan bu türün ortaya çıkışını Kybele anıtlarının mimarisi bağlamında sorgulamaya çalışacağım; çünkü onlar Anadolu'nun özgün yapıtları olarak Hitit, Urartu ve geç zamanda özellikle Lykia ve Karia ve de Paphlagonia gibi kültür coğrafyalarında özenle öykünülecek denli önemliydiler ve Phryg kalıtları arasında dikkati ilk sırada çeken değerdeydiler de[9]. Kybele kabartmaları üzerine yaptığım ve ÖJh Beibl. 57, 1986'da yayımlanan araştırmalarla kazanılan yeni bilgiler, arkeolojinin gündeminden düşmeyen bir soruya, Anadolu'nun bu yerli sanatsal denemesi Phryg Ülkesi'nde ne zaman ve nasıl, hangi

---

3 Bittel, Grundzüge 83: "Phryg kültürünün herhangi bir yönünü, tarihsel olarak da kanıtlanan Balkanlar'daki eski yurtlarında belgelemek şimdiye dek mümkün olmamıştır". Bu konuda bk. ayrıca F. Naumann, Kybele 39; buna karşılık anayurt etkisinin küçük sanatlarda varlığı için bk. Akurgal, PhKunst 26 vdd. Phryg kültürünün yerli Anadolu kökeni için bk. a. dn. 5 ve 43.

4 Akurgal, PhKunst, genel; a.y., KunstAna 70 vdd.

5 Bittel, Grundzüge 82; a.y., Die Hethiter, Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (1976) 292; F. Naumann, Kybele 39. Tüm bu Hitit anımsamalarının, Erken Demir Çağı içerisinde tek tek halkların birbirleriyle olan doğrudan ilişkileriyle değil, Geç Tunç Çağı geleneğinin sonraki zamandaki kalımlarıyla açıklanabileceği yönündeki Akurgal görüşüne, Akurgal, PhKunst 26, katılabilmem mümkün değildir; bu konuda ayrıntılıca bk. a. dn. 43.

6 F. Işık, ÖJh 57, 1986/1987 Beibl. (baskıda).Bk. burada "Erken Kybele Resimleri".

7 E. Akurgal, Spaethethitische Bildkunst (1949) 32 vd.; a.y., KunstAna 220 vd.

8 Akurgal, PhKunst 87 vdd.; a.y., KunstAna 106 vdd. 114.

9 Bunun için öncelikle bk. konunun başyapıtı, Haspels, Phrygia 73 vdd. Res. 8 vdd. (genel). Ayrıca, K. Bittel, Kleinasiatische Studien, IstMitt 5, 1942, 73 vdd. (anıtların bir listesi ile); Akurgal, PhKunst 87 vdd. Lev. 36 vdd.; a.y., KunstAna 106 vdd. Res. 67 vdd.; Gabriel, Phrygie (genel); F. Naumann, Kybele 41 vdd.

koşullarda uygulamaya geçmiş olabilirdi sorusuna da, ışık tutmuştur. Çünkü Etlik *(Res. 164)*[10] ve Bahçelievler'den *(Res. 166)*[11] her iki Ankyra Kybele dikmetaşının iyi korunmuş mimarisi Phryg kaya alnaçlarıyla (Res. 339. 269) esasta örtüşmektedir[12]; Gordion dikmetaşı *(Res. 165)*[13] ile Boğazköy kümesini *(Res. 167)* içinde barındıran mihrap da[14] bunlara göre tamamlanabilecektir *(Res. 452)*[15].

Her iki durumda, kayaya oyulu ya da bağımsız dikmetaş olarak, bir mihrap, Phryg Büyük Tanrıça'sının içinde oturduğu evidir; tapınağıdır[16]. Mihrabın çerçevesi genelde geometrik bezeklerle süslenmiştir; onun üzerinde, tepe akroteri "boğa boynuzu" biçiminde olan ve "orta destek" içeren bir alınlık, üçgen çatı, vardır.

Kybele dikmetaşları bu genel görüntüsüyle, kayadan oyulan görkemli alnaç mimarisinin, örneğin Afyon çevresindeki Aslankaya'nın *(Res. 269)*[17], küçültülmüş bir öykünmesidir. Bu bağlantı, türün Kümbet Asar Kale *(Res. 163)* ya da Midas Kent'teki gibi küçük örneklerinde *(Res. 339)*[18] daha bir belirgince göze çarpar.

Her iki türün tip ve içerik yönünden örtüşmesi doğaldır ki onların zamansal bağlamlarıyla da ilintili olmalıdır; ve doğaldır ki küçük boyutlu dikmetaşlar, görkemiyle etkileyen anıtsal kaya alnaçlarına öykünmüş olmalıdırlar. Akurgal, anıtsalları zamansal olarak MÖ 6. yüzyıldan daha erkene vermek istemez, ancak 6. yüzyılın 2. yarısına yerleştirdiği dikmetaşların hemen öncesi tarihiyle bu zamansal bağlantıyı -geç bir süreç içerisinde de olsa- onaylamış olur; ve onların kökenlerini Batı Anadolu'da ararken; dikmetaşlar üzerindeki, Kybele resimlerini İonia'ya[19],

---

10 K. Bittel, Die Hethiter (y. dn. 5) 297; F. Naumann, Kybele 65 vdd. 295 Kat.Nr. 20 Lev. 5, 4; Işık, age. Res. 23.

11 R. Temizer, Anatolia 4, 1959, 183 vdd. Lev. 35-38; Akurgal, KunstAna 97 vd. Res. 60-61; 307 Fig. 22; K.Bittel, Antike Plastik 2 (1963) 14 Lev. 10; K. Schefold, Die Griechen und ihre Nachbarn (1967) 281 Res. 324; F. Naumann, Kybele 62 vdd. 294 vd. Kat.Nr. 18 Lev. 5, 2; M.J. Mellink, bk. Festschrift für Kurt Bittel (1983) 350. 356 Lev. 71,1; Işık, age. Res. 21.

12 Bunun için ayrıca bk. Akurgal, KunstAna 97 vd.; Bittel, age. 14 vd.; F. Naumann, Kybele 62; Mellink, age. 356.

13 Temizer, age. Lev. 39; Akurgal, KunstAna 97 vdd. Res. 62; Bittel, age. 15 Lev. 11a. b; F. Naumann, Kybele 64 vd. 295 Kat.Nr. 19 Lev. 5, 3; Mellink, age. 349 vdd. Lev. 70, 1-4; Işık, age. Res. 16.

14 K. Bittel, MDOG 91, 1958, 64 vdd. Res. 63-66; a.y., Antike Plastik 2 (1963) 7 vdd. Lev. 1-8; Akurgal, KunstAna 95 vdd. Res. 55-59; F. Naumann, Kybele 71 vdd. 295 Kat.Nr. 23 Lev. 7, 1; Işık, age. Res. 1. 13. 29.

15 K. Bittel, Antike Plastik 2 (1963) 14 Res. 8; F. Naumann, Kybele 81 vd.

16 Phryg kült anıtlarının bu kümesi için bk. Haspels, Phrygia 105 vd.; Akurgal, PhKunst 95 Nr. 2. 8. 9; F. Naumann, Kybele 43 vdd. 293 vd. Karş. a. dn. 98.

17 Akurgal, PhKunst 94 Nr. 2 Lev. 36b. 37a; a.y., KunstAna 86 Res. 52. 53; A. Goetze, Kleinasien. Kulturgeschichte des alten Orients III, 1, (1957) 205 Lev. 20, 35; Gabriel, Phrygie Lev. 46. 47a; Haspels, Phrygia 87 vd. Res. 186-191. 523, 1; F. Naumann, Kybele 43 vdd. 293 Kat. Nr. 11 Lev. 4, 2. 3.

18 Gabriel, Phrygie Lev. 12a. b; Haspels, Phrygia 82 Res. 35. 518, 2; ayrıca Kümbet Asarkale mihrap anıtıyla, Haspels, Phrygia 84 Res. 99. 518, 1, krş.

19 Akurgal, KunstAna 95 vdd. ve onu izleyerek Bittel, age. 14. İon etkisini gündeme getirmese de, Kybele resimlerinin -burada önerilecek olan 7. yüzyıl tarihi ile genelde kabul edilen 6. yüzyıl 2. yarısı arasında- yani bana göre gene de geç olan MÖ 6. yüzyıl ilk yarısı tarihi için bk. F. Naumann, Kybele 77. Gordion Kybele kabartmasının MÖ geç 7. ya da erken 6. yüzyıl tarihi için: M.J. Mellink, bk. Festschrift für Kurt Bittel (1983) 359.

kaya anıtlarını ise "Lykia asıllarına" geri götürür[20]. Bu görüşünü esas olarak Afyon yakınlarındaki Aslantaş kaya mezarını *(Res. 268)*[21] bezeyen aslan betilerinin tipolojisine dayandırır Akurgal. O'na göre bu yapıt, Aslankaya kült anıtıyla *(Res. 269)* birlikte, Phrygia'nın en erken kaya anıtıdır ve bu tanınmış mimari türün ortaya çıkışı sorununa açıklık getirmede anahtar rolü oynamaktadır[22]. Bu nedenle de burada kısa bir araştırmayı hak etmektedir:

"...The Phrygian lions of the Aslan Taş *(Res. 297)* are in the Hittite tradition. Yet the style had outgrown its predecessor...Our lions, on the other hand, can stand comparison with any true Phrygian contemporary work, even with the fine small objects found at Gordion...There are three typical examples in the same tumulus P"; ve bu saptamanın ardından anıt mezar C.H.E. Haspels tarafından Phryg sanatının erken evresine tarihlenir; Göllüdağ Yeni Hitit aslanıyla *(Res. 296)* yapılan yerinde karşılaştırmalar da bu görüşü destekler[23]. Ve eğer Akurgal'a göre de "Gordion Küçük Prenses Tümülüsü'nde bulunan çömlekler üzerindeki aslan betimlemeleri de, tıpkı aynı yerden gözenekli taştan yapılmış aslanlar gibi Yeni Hitit tipinde işlenmişler"[24] ise; ve gene, MÖ 700 dolaylarına tarihlenen bu tümülüs-mezarda günyüzüne çıkan ahşap aslanlar "Hitit asıllarına sadık öykünmeler" olarak "Phryg ustalarının yapıtları"[25] ise; bu durumda akılcı olan, Aslantaş kaya anıtı tarihinin de, mezar kapısının her iki yanında yukarı tırmanan aslanların, gene Akurgal tarafından saptanan "Hitit işçiliği" ışığında erkene çekilmesidir.

Phryg aslan resminde ortak Doğululuğa karşın anıtı mutlaka Batı Anadolulu öncüllerine dayandırmak ve buna göre de "en erken" MÖ 6. yüzyılın başlarına vermek isteyişi[26] anlayabilmek mümkün gözükmez. O'nun bu konudaki gerekçesi; yani gene mezar kapısının her iki yanında yere uzanan, oldukça kötü korunmuşluğu nedeniyle de tipsel ve biçemsel açıdan pek fazla tanımlanamayan aslanların "öne döndürülmüş başlarıyla" MÖ 6. yüzyıl İon aslanlarının özelliğini açığa vurdukları yönündeki savı, temelsizdir[27].

---

20 Akurgal, PhKunst 87 vdd.; a.y., KunstAna 106 vdd.

21 Bittel, Grundzüge 85 Res. 42; Akurgal, PhKunst 60 vd. Lev. 36a; a.y., KunstAna 86 Res. 51; Goetze, age. 205 Lev. 20, 34; Haspels, Phrygia 117 vdd. Res. 130-134; H. Metzger, Anatolien II (1979) 45 Res. 33.

22 Akurgal, KunstAna 86.

23 Haspels, Phrygia 135. Aslantaş aslanlarının Göllüdağ'dan Yeni Hitit aslanlarıyla, E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1976) Lev. 136; K. Bittel, Die Hethiter (1976) 283 Res. 323, yapılan isabetli karşılaştırması için bk. F. Naumann, Kybele 60. Gordion "P" Tümülüsü için bk. R.S. Young, AJA 61, 1957, 325 vdd.

24 Akurgal, KunstAna 83 Res. 50; a.y., Ancient Civilizations and Ruins of Turkey (1973) Lev. 3; Young, age. 327 Lev. 93, 25; a.y., bk. The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology I (1978) 24 Lev. 6, 14. 15; P. Demargne, Die Geburt der griechischen Kunst (1965) 396 Res. 530. 531; K. Schefold, Die Griechen und ihre Nachbarn (1967) 282 Res. 331; K. Sams, AnatSt 24, 1974, 169 vdd. Res. 4. 5; Metzger, age. 57 Res. 43.

25 Akurgal, KunstAna 104 Res. 66; R.S. Young, AJA 61, 1957, 326 Lev. 91, 19.

26 Akurgal, PhKunst 60 vd.; a.y., KunstAna 86. Bunun için ayrıca R.S. Young, bk. The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology I (1978) 16.

27 Bu konuda ayrıca bk. F. Naumann, Kybele 61.

Aslantaş'ın MÖ 6. yüzyıl içine tarihlenmesi, yani bununla "Geç Phryg" yapıtı olarak tanımlanması, Phryglerin, bu sanat evresi içerisinde yabancı bir tipten, başka bir deyişle Hitit tipinden, kendi aslan resimlerini geliştirmiş olmaları bağlamında olası değildir. Çünkü bu biçem evresinin çömlekleri üzerindeki aslan betimlemelerinin, Midas zamanı çömlekleri üzerindeki Hitit etkili olanlarla hiçbir ilişkisi yoktur; "Geç Phryg" ürünleri, Akurgal'ın da isabetli tanımıyla, tam tamına üsluplaştırılmışlardır[28] ve bütünüyle ayrı bir biçeme yönelişin temsilcileridirler. Örneğin bu bilgin tarafından MÖ 6. yüzyılın ortalarına tarihlenen bir Alişar çömleği üzerindeki aslan resmi ile, tanınmış bir Gordion çömleği üzerinde Yeni Hitit tipinde betimlenen aslan arasında gözlemlenen çarpıcı fark bunu kanıtlayacaktır[29].

Tüm bu veriler, Phryglerin görkemiyle büyüleyen bir simge anıt olarak Aslantaş'ı *(Res. 268)* açıklıkla Yeni Hitit yontu sanatı etki gücünün bu komşu toprağında kuvvetlice duyulduğu bir sürece götürür. Ve gömütün, örneğin Ankara orthostatları[30] ya da aynı yerden Kybele kabartmaları gibi *(Res. Res. 164. 166)*[31] "düşünce ve biçemleriyle Yeni Hitit sanatı içinde kalan"[32] ve de aslanlarıyla karşılaştırılabilir bir etkiyi yansıtan yapıtların yaratılabildiği bir zamanda şekillenmiş olabileceğini gösterir. Aslantaş aslanları biçeminde *(Res. 297)* hiç yadsınamayan "Hitit geleneği" *(Res. 296)* gösteriyor ki o, salt Doğulu kökten filizlenmiş büyük sanatsal bir dünya görüşünün ürünü olabilir[33]: "Anadolu yüksek yaylasında Midas *(Res. 325)* ve Aslantaş anıtlarında ve de Gordion'daki Büyük Tümülüs'te sanatsal başarıların en üst düzeyde sergilendiği parlak Midas zamanının bir ürünü"[34] demek isterim.

Phryg Ülkesi'nde bir kaya alnacının biçimi gerçekten MÖ 8. yüzyılda yaratılmış ise eğer (Res. 268. 269), bu durumda Kybele kabartmalarının *(Res. 164-167)* ortaya çıkışının MÖ 7. yüzyıl içinde gerçekleşmiş olması da şaşırtmayacaktır; çünkü onlar resim tiplemesinde, bir başka araştırmamda belgelenmeye çalışıldığı gibi[35], açıklıkla Yeni Hitit etkisi

---

28 Akurgal, PhKunst 15 vdd.; a.y., KunstAna 85.

29 Alişar çömleği için bk. Akurgal, PhKunst 51 vd. 18 Res. 43; Midaz zamanı ürünü Gordion çömleği için bk. y. dn. 24.

30 E. Akurgal, Spaethethitische Bildkunst (1949) Lev. 48b-50; a.y., Die Kunst der Hethiter (1976) Lev. 137; Bittel, age. 292 vdd. Res. 335-337.

31 y. dn. 10.

32 Bittel, age. 297. Bu konuda ayrıca, Akurgal, Spaethethitische Bildkunst 84 vdd.; a.y., PhKunst 67 vd. 109. 124 vd.; burada Akurgal, bu orthostatların "Ankyra'daki Phryg prenslerinin ısmarlaması üzerine Yeni Hitit ustaları tarafından işlendiği, çünkü Phryglerin henüz daha büyük yontu yapıtlar üretebilecek ölçüde sanatsal düzeye ulaşmadıkları" görüşünü savunur, ve a. dn. 45.

33 Buna karşı, Akurgal, y. dn. 32.

34 Haspels, Phrygia 135. Midas Anıtı, a. dn. 86, Gabriel, Phrygie 71, ve F. Naumann, Kybele 58, tarafından da MÖ 8. yüzyıl sonu ya da 7. yüzyıl başına tarihlenmiştir. Daha önce özellikle K. Bittel, Kleinasiatische Studien (IstMitt 5, 1942) 79 vdd.; a.y., Grundzüge 85 vd., tarafından savunulan, Phryg kaya kabartmalarının MÖ 8. yüzyıl içlerine tarihlenmesi gerektiği savı, şimdi en azından onların başlangıcı bağlamında kanıtlanmış olmaktadır; Bittel'ın bu görüşüne karşı olarak bk. özellikle Akurgal, PhKunst 61. 67; Phryg kaya anıtlarını eksiksizce bir arada gösteren liste ve onların bilim dünyasındaki tarihlemeleri için bk. F. Naumann, Kybele 57 Eklev. 2. Phryg Krallığı'nın Midas zamanında yaşanan parlak çağı için bk. öncelikle A. Goetze, Kleinasien. Kulturgeschichte des alten Orients, III, 1 (1957) 202, ve Young, age. 24, ve de Akurgal'ın kendisi, PhKunst 124 vd.

35 F. Işık, ÖJh 57, 1986 Beibl. (baskıda). Bk. burada "Erken Kybele Resimleri".

altındadırlar ve çünkü diğer yandan onlar mimari biçimleriyle de kayadan oyulmuş yerel kült alnaçlarının *(Res. 163. 339. 269)* tam tamına öykünmeleri olarak anlaşılabilirler; ve bu kült anıtları da "mimari açıdan kaya mezarlarından ayırt edilemezler"[36].

Şimdi geriye, bu özgün mimarinin kökeni sorunu kalmaktadır: Akurgal'ın, Phryg kaya anıtlarının kökende Lykia'ya bağlanması gerektiğine yönelik savı[37], hem tarihleri bakımından ve hem de nesnel gerekçeleriyle tartışmaya açık tanıtlara dayanmaktadır. Kendisinin de kabul ettiği gibi, "bugüne dek bilinen Lykia kaya anıtları arasında hiç biri MÖ 6. yüzyıl içine tarihlenememiştir"[38]; Lykia kaya anıtlarının *(Res. 270. 285)* bu geç ortaya çıkış tarihi şimdiye kadar da değişebilmiş değildir[39]. Tarihi kesin ilk Lykia yapıtları ile Phrygia'nın erken küme anıtları arasındaki zaman aralığı, o halde, gözden kaçmayacak boyutta geniştir. Nesnel olarak da, "Phryg kaya alnaçlarının yapısal esasını oluşturan ahşabın kullanımı" Gordion Büyük Tümülüs'ü mezar odasında somutuyla belgelenmiştir ve Phryg kaya anıtları "bozkırda" değil, -günümüzde bile- orman zengini bir yörede konumlanmaktadır[40].

Ayrıca destansal Kral Midas üzerine yazılan tarih ve tek başına Gordion'da günyüzüne çıkan o dönemin her türden tanınmış, yüksek nitelikte özdeksel kalıntıları öğretir ki Phrygler böylesi üst düzey gelişmişlikte bir kültür evresi için mümkün olabilecek sanat yapıtlarının üretimine tam da en parlak çağlarını yaşadıkları Midas zamanında yetkin olabilirlerdi[41].

Benim için temelde anlaşılmaz olan, bu görkemde bir altın çağın, bir kültürün "başlangıç evresini" nasıl oluşturmuş olabileceğidir; başka deyişle, köksüz bir altın çağın nasıl yaratılmış olabileceği tersliğidir[42]. Geneliyle yerli halktan Phryglere geçen

---

36 Akurgal, PhKunst 87; a.y., KunstAna 106. Bu, her iki anıt kümesinin ortaya çıkışları için de geçerlidir. Kült kaya anıtı Midas Yazılıkaya'nın ve kaya mezarı Aslantaş'ın iyi temellendirilmiş erken evre tarihleri için bk. Haspels, Phrygia 102 vd.; bunun için bk. ayrıca F. Naumann, Kybele 58.

37 Akurgal, PhKunst 87 vdd.; a.y., KunstAna 108 vd.

38 Akurgal, PhKunst 89; a.y., KunstAna 108.

39 Lykia kaya gömütleri bu ara özellikle J. Borchhardt'ın yorulmak bilmez araştırmalarıyla, bk. J. Borchhardt v.d., Myra. Eine lykische Metropole, IstForsch 30 (1975) 95 vdd., tanıtılmıştır; bu anıt kümesinin Lykia'da ortaya çıkışı tarihi üzerine eski görüş geçerliğini halâ korumaktadır. Bu konuda bk. ayrıca F. Naumann, Kybele 56.

40 Bu sorun için Akurgal, PhKunst 88; a.y., KunstAna 108 vd. ve Haspels'in çürütülemez karşı gerekçesi için bk. Phrygia 100 vd. dn. 151. 152. Bu konuda ayrıca K. Bittel, Die Hethiter (1976) 297; F. Naumann, Kybele 82.

41 Buna karşı, Akurgal, PhKunst 88; a.y., KunstAna 108 ve y. dn. 32. Bu dönemde "Phryg sanat yaşamının yüksek düzeyi" için bk. Akurgal, KunstAna 115 ve krş. ayrıca y. dn. 34. 36.

42 Makalenin başında kısaca değindiğim gibi, bu üst düzey kültürün kökleri kesinlikle Anadolu "Karanlık Dönemi"nin (Akurgal, PhKunst 111 vdd.; a.y., KunstAna 5 vdd.) derinliklerinde, yani Hitit Büyük Krallığı'nın çöküşü ile Phryg kültür evresinin sözde "MÖ 775 dolaylarında" başlangıcı tarihi (Akurgal, PhKunst 24 vd. 120 vdd.; a.y., KunstAna 115 vdd.) arasında sürgün sürmüş olmalıdır; bu süreç tıpkı MÖ 13. ile 9. yüzyıllar arasında bize gene "karanlık" gelen Urartu Doğu Anadolu Krallığı kültür tarihinde yaşanan gibi, (A. Goetze, Kleinasien (1957) 190 vd.; Bittel, Grundzüge 78; Akurgal, KunstAna 23; B.P. Pjotrowski, Urartu (1969) 45 vdd.; A. Çilingiroğlu, Urartu ve Kuzey Suriye, Siyasal ve Kültürel İlişkiler (1984) 5 vdd.; A. Erzen, Eastern Anatolia and Urartians (1984) 73 vdd., yorumlanmalıdır. Her iki durumda da "karanlık", bilimin günümüzdeki konumunda aranmalıdır ve özellikle doğudaki sınır bölgesinde yapılacak katman kazılarıyla Phryg kültürünün köklerinin günyüzüne çıkması beklenmelidir.

çömleklerin kökende Doğulu vasfı ve hatta kendi özgün biçemini yaratarak Batı'yı etkileyen bir güce erişmiş olması (krş. *Res.490 vdd.)*[43] tek başına, bu görüşü fazlasıyla düşündürücü kılar. Bu nedenle Akurgal'ın -konuya değgin- bir diğer tanıtı, "Hitit sanatının tümden yok edilmesi sonucu Phryglerin Orta Anadolu'da kendilerine kayayı oyma sanatını öğretecek bir öğretmen bulamadıkları" savı da kuşkuludur. Bu "sanat"ın devamlılığı, Anadolu'nun Hitit geleneğinde kabartma resimlerinin niteliğiyle büyüleyen kaya yapıtlarından birinin yaratıcıları ile, Kral Varpalavaş'tan kalan İvriz'deki Yeni Hitit kalıtının *(Res. 329)* ustaları ile, belgelenmemiş olsaydı bile[44]; Phrygler kendi kaya kabartmalarının işçiliği için Yeni Hitit orthostatlarını ya da dikme taşlarını üretenler ötesinde başka öğretmenlere gereksinim duymazlardı. Bunlar arasında kesinlikle Phryg olarak tanımlanan Ankyra orthostatları vardır ki; hatta onlar "Ankyra'da Yeni Hitit halkının Phryg egemenliği altında yaşadığı bir zamanın, Geç Yeni Hitit biçem evresinin, ürünleri"[45] olabilecek denli "Hitit" özlüdürler.

Tüm bunların ötesinde, bir başka çağdaş ve komşu kültürün, bir büyük Eski Anadolu sanat okulunun bu yöndeki etkisi bana anlaşılmaz bir biçimde hemen bütünüyle gözardı edilmiş gibi gelmektedir; tıpkı Phrygler gibi tarihinin en parlak çağını

---

43 Krş. y. dn. 5. 1983/84 Kış yarı yılı içerisinde Atatürk Üniversitesi'nde verdiğim "Phryg Çömlek Sanatı" konulu derse hazırlık sırasında, "Erken Phryg"in çok renkli çömlek biçemininin ana öğelerini bile Geç-Olgun-Geometrik Evre'nin "Hellen" öncü örneklerine (krş. Akurgal, PhKunst 1 vdd. 33 vdd.; a.y., KunstAna 73 vdd.) dayandırmak mümkün olmamıştır. Akurgal tarafından "Phryg ana örgelerinin Doğu Hellen sanatında aranan öncülleri" bağlamında verilen Samos örneğinin (Akurgal, PhKunst 33 Lev. H, 1) Geç Geometrik tarihi açıktır ve bu nedenle de daha erken olan Phryg malları için model oluşturma olasılığı mümkün değildir; üstelik, bu ara bu Phryg biçeminin ortaya çıkışı Boğazköy'de, hem de katman kazılarıyla, bir nesil daha erkene, "MÖ 9. yüzyılın sonlarına" çekilmiştir: R. Opificius, MDOG 95, 1965, 87.Acaba bunun sonucu olarak; Eski Anadolu'nun Batı'da komşu ve çağdaş olan bu iki kültürü arasındaki karşılıklı ilişkiler bu -çömlek- dalında da, tıpkı yontu sanatında saptanan etkiye benzer biçimde, F. Işık, ÖJh 57, 1986/1987 Beibl. (baskıda-), ters yönde, yani Doğu'dan Batı'ya doğru mudur? Kabul edilebilir. Bu sorun için bk. M. Mellink, AJA 61, 1957, 392 vdd.; Opificius, age. 87 vd. ve dn. 34; J.N. Coldstream, Grek Geometric Pottery (1968) 379. Her durumda, bu çömlek biçeminin kökeninin Doğu kaynaklarında aranmasını, Opificius, age. 88; J. Nizette-Godfroid, bk. The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology (1978) 129 vdd.; G.K. Sams, bk. age. 227 vdd., doğru bulmaktayım. Sams'ten benzer bir deneme, AnatSt 24, 1974, 169 vdd., bunu doğrudan izleyen Midas zamanı biçem evresi için de savunulabilir kılar. Karşı gerekçe ler: Akurgal, PhKunst 25 vd. 29 vdd.; yeni, aslında Akurgal öncesi eski, sav için: K. Bittel (y. dn. 5); a.y., Kleinasiatische Studien (IstMitt 5, 1942), 113 vdd.; P. Demargne, Die Geburt der griechischen Kunst (1965) 398; Opificius, age. 85 vdd.; Coldstream, age. 378 vdd.; B. Hrouda, Vorderasien I. Mesopotamien, Babylonien, Iran und Anatolien (1971) 272; F. Naumann, Kybele 39. Pişmiştoprak mimari levhalar gibi yeni ve kapsamlı araştırmalar gerektiren "çömlek" konusu da V. Özkaya tarafından bir Erzurum doktora savuncası olarak danışmanlığımda ele alınacaktır.

44 M. Riemschneider, Die Welt der Hethiter (1954) Lev. 45; Akurgal, PhKunst Lev. C; a.y., KunstAna 61 Res. 38; a.y., Die Kunst der Hethiter (1976) Lev. 140 Renklilev. XXIII; W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (1971) 487 "İvriz 1" Lev. 14a; a.y., Der alte Orient (1975) Renklilev. 43; K. Bittel, Die Hethiter (1976) 289 vd. Res. 327. 328. Kümenin diğer iki Yeni Hitit örneği İvriz yakınlarında, Orthmann, age. 487 "İvriz 2"; Bittel, age. 288 Res. 329, ve Fırat kenarında Birecik'tedir, Orthmann, age. 487 "Karasu 1" Lev. 14f.

45 F. Naumann, Kybele 60. 63 vd.; bu konuda ayrıca Bittel ve Akurgal (y. dn. 32). Phryg "büyük heykeltıraşlığı"nın burada Aslantaş (y. dn. 21) ışığında belirlenen ve hatta olasılıkla Ankyra kabartmalarından da (y. dn. 30) erken olan, her iki durumda da kesinlikle Midas zamanı içindeki (y. dn. 36) başlangıcının saptanması ardından, sanatçılarının kökeni sorunu sadece ikincil önemde kalmalıdır; onlar sonuçta sanat tarihsel açıdan "Phryg" olarak tanımlanmaktadır, "Hitit" değil.

yaşadığı MÖ 8. yüzyılda Anadolu'nun Doğusu'na bir büyük devlet gücüyle egemen olan Urartuların etkisidir bugüne dek gündeme gelmeyen. Onların batı komşuları Phrygler ile kurulan çok yönlü kültürel ilişkileri bugün kuşku götürmeyecek denli açıktır.

Bu olgu fibulalar[46] ve Urartu'dan dışalımla gelen tunç kazanlar ve onların yerel öykünmeleri *(Res. 500. 501)*[47] aracılığıyla nesnel olarak belgelenmiştir; K. Bittel'a göre "Urartu bölgesinde ayrıca Phryg çömlek resmiyle bazı benzerlikler gösteren boyalı keramik vardır"[48]. Yontu sanatında Yılantaş kaya mezarından aslan parçası, ayrıntılarında Urartu biçimleri içermektedir[49]. Her ne kadar stoanın kökende bir Urartu döşemi olduğu yönünde yapısal bir ilişki, hem de kültsel amacıyla birlikte, dışlanamaz olsa da *(krş. Res. 228. 230 vdd.)* [50]; Urartular, Bittel'ın uzun zaman önce

---

46 B. Öğün, bk. Festschrift für F.K. Dörner (1978) 677.

47 Gordion'daki Urartu'dan dışalım tunç kazanlar için bk. Akurgal, KunstAna 39 vdd. Res. 17. 21; a.y., Orient und Okzident, Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 193 Res. 45a. b; a.y., Urartaeische und altiranische Kunstzentren (1968) 39 Lev. 1. 2; H.V. Hermann, Die Kessel der orientalisierenden Zeit 1. OlympForschVI, (1966) 57 Nr. 10-17, 87 vd. Bu konuda ayrıca bk. Bittel, Grundzüge 81. Tunç kazanların "İon ustaları tarafından öykünmeleri" konusunda bk. E. Akurgal, Anadolu Kültür Tarihi (1998) 269.

48 Bittel, Grundzüge 86. Urartu ile bir başka yakın ilişki yenilerde A. Diler tarafından, "Gökçeşeyh Buluntuları Işığında Boynuz Rhytonların Kökeni ve Gelişimi" konulu çalışmada kurulmuştur (yayınlanmamış Yüksek Lisans Savuncası, Erzurum 1986)". Diler bu ilişkiyi, Pazarlı'dan bir Phryg çömlek parçası üzerinde sunu yapan betinin sağ elinde tuttuğu rhytonun, K. Bittel, AA 1939, 135 Res. 19; H.Z. Koşay, Pazarlı Hafriyatı Raporu (1941) 8 Lev. 53, başka örnekler yanında, Arin-Berd'den bir rhyton, B. Pjotrowski, Urartu (1969) Res. 64, ile olan biçim benzerliği yoluyla kanıtlar.

49 Yılantaş kaya mezarı üzerindeki Phryg aslan resminin (Akurgal, PhKunst Lev. 38a; Gabriel, Phrygie 85 Lev. 44c-d; Haspels, Phrygia 136 vdd. Res. 143-144. 148-149; H. Metzger, Anatolien II (1979) 43 Res. 32) Akhamenid aslan betimlemeleri ile olan örgesel ilişkisi üzerine kurulan Akurgal savı (Akurgal, Spaethethitische Bildkunst (1949) 63. 70 dn. 191; a.y., PhKunst 62 vd.), zayıf bir temele dayanmaktadır. İran örnekleri, Akurgal'ın kendisinin de işaret ettiği gibi, PhKunst 63, "Phryg mezar yapısından çok geç" bir tarihtendir; ve bu konuya yönelik olarak öne sürdüğü, "bize kadar gelemeyen 6. yüzyıl 3. çeyreğinden Akhamenid temsilcilerinin ya da 6. yüzyılın ilk yarısından gene bizce bilinmeyen Med örneklerinin de geç dönem Pers aslan betimleri gibi aynı yaprak biçimli omuz stilizasyonuna sahip olmaları gerektiği" biçimindeki gerekçe de inandırıcı değildir. Çünkü Yılantaş Phryg aslanı Akurgal tarafından aynı ayrıntıda Urartu aslanı ile de ilişkilen dirilmiş (Akurgal, Spaethethitische Bildkunst 60 dn. 101; PhKunst 62 vd.; KunstAna 31. 95), ancak bu ilişki, Urartu öncüllerin "Phryg örneğine göre, 8. ve 7. yüzyıl gibi çok erken bir dönemden olmaları" ve "Phryg yapıtlarının ise 6. yüzyıl öncesi bir tarihe izin vermemeleri" nedenleriyle dışlanmıştır. Ancak şimdi, "Phryg yapıtlarının" ortaya çıkışları, hem de Urartu etkisinde ve 6. yüzyıldan çok erken bir zaman için kanıtlandıktan sonra, Eski Anadolu'nun bu iki çağdaş ve komşu kültürünün aslan resimleri arasında örgesel ve tipsel bağlamda doğrudan bir ilişkinin önünde hiçbir engel kalmamış olmalıdır. Yılantaş Phryg aslanının omuz-yaprak-stilizasyonu kesinlikle Erzincan'da bulunan kabartma gibi, Akurgal, KunstAna 31 vd. Res. 13 (ki bu olasılıkla Akurgal'ın, PhKunst 63'te "Erzurum'dan" dediği yapıttır), Urartu örneklerinden aktarılmış olabilir; her durumda, Urartu Krallığı'nın sonunu getiren ilk İran seferinin başlamasından önceki bir sürecin işidir.

50 MÖ 8. yüzyıl sonlarından olan Midas Anıtı önündeki kült alanının güneyindeki revaklı, K. Bittel, Kleinasiatische Studien, IstMitt 5, 1942, 77; Akurgal, PhKunst 99; Gabriel, Phrygie 66 vdd. Fig. 34. 35 Lev. 32. 33; Haspels, Phrygia 75 vd. Fig. 3 Res. 10-13; F. Naumann, Kybele 54, Altıntepe Urartu Tapınağı'nı her yandan çeviren esasta benzer revaklarla, T. Özgüç, Altıntepe I. Architectural Monuments and Wall Paintings (1966) 39 vdd. Fig. 1 Lev. 9-11; M.N. van Loon, Urartian Art (1966) 53 vd. Lev. 5b, krş. Egede gelecek yüklü olan bu mimari döşemin Urartu Ülkesi'ndeki kökeni için özellikle bk. K. Ohanesian, Arin-berd 1. Architektura Erebuni (1961) 48 vd. ve onu izleyerek ayrıca Özgüç, age. 44. Midas Kent'teki Phryg revakından az zaman sonra ve hem de kutsal alanın yapı külliyesine ek olarak kültsel bağlamda, Samos Hekatompedos'unun Güney Stoa'sı yapılmıştır, AM 58, 1933, 168. 172 Lev. 48; G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1976) 329 Res. 277.

gözlemlediği gibi[51], tam da kaya işçiliği alanında; yani su amaçlı işlevsel ve genel anlamda biçimsel kökeni, Geç Tunç Çağı'nda Akhaların da etkilendiği *(Res. 273)* taştan örme Hitit *(Res. 272)* döşemlerine dek dayanan Şirinlikale'deki gibi kaya tünellerinin oyuluşunda (Res. 274)[52] ve Tuşpa'daki türden kaya basamaklarının işlenişinde[53] Phrygler için *(Res. 275)*[54] öncü modeller sunmuşlardır. Böylece Phrygler kendi kaya alnaçlarının yaratılışını da doğrudan Urartu örneklerine borçlu olabilirlerdi; çünkü bilinir ki Doğu Anadolu'da kaya, MÖ 9. yüzyıldan başlayarak, tıpkı Batı'da Phryg Ülkesi'nde olduğu gibi, hem mezar anıtları için ve hem de kültsel amaçlar için sevilerek kullanılmıştır.

Kayadan oyulmuş çok sayıdaki Urartu gömütleri arasında burada hemen başkent Tuşpa'nın yazıtla bezeli alnacıyla etkileyen tanınmış Argişti-Gömütü gelir usa[55]. Kral soyuna özgü bir başka çarpıcı yapıt, kaya mezarının büyük boy bir kabartmayla ilişkilendirildiği MÖ 8. yüzyıl Doğubeyazıt örneğidir *(Res. 276)*[56] ki bu özel gömüt, Phrygia'nın Aslantaş'ı (Res. 268), Midas Kent'teki "Piramit"Mezar'ı[57] ya da üst kesimi bu ara yıkılan Hamamkaya alnacı *(Res. 277)* için isabetli bir karşılaştırma modeli oluşturur; tipin gene bir alnaca özgürce dağılmış zengin kabartma resimleriyle büyüleyen geç Paphlagonia örneği, Donalar tapınak kaya mezarıdır *(Res. 271)*.[58]

---

51 Bittel, Grundzüge 85.

52 Burada resimlenen Şirinlikale'dendir; bu ve diğer örnekler için bk. F. Işık, Belleten 200, 1987, 511 vdd. Res. 16. 17. 19. 21. 24. 25. Toprakkale, A. Erzen, Anadolu Araştırmaları 4/5, 1976/77, 19 vdd. Fig. 13, 1, ya da yenilerde bulunan Diyadin yakınında Toklucak'taki, N. Koçhan - C. Başaran, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi 14, 2986, 244 vdd. Fig. 4, gibi Urartu kaya tünellerini, Phryg örnekleriyle, Gabriel, Phrygie 27 vdd. Lev. 6 vdd.; Haspels, Phrygia 37 vdd. Res. 75. 106, krş. Bu yapı türünün aşağıdaki Hitit örneğinden şimdi belli ki Phrygler bağlamında- Urartu kökeni için bk. H. von Gall, AA 1967, 504 vdd.; Işık, age. Hattuşa'da aynı amaçla tabandaki kaynağa inen basamaklı Hitit "Kaynak Mağarası" için bk. P. Neve, Hattuşa. Stadt der Götter und Tempel (1993) 75 vdd. Res. 224. 225; burada resimlenen tanınmış Mykenai örneği için bk. Sp. Marinatos, Kreta und das mykenische Hellas (1959) 104 vd. Fig. 22 Nr. S.

53 Örneğin Tuşpa'da, M. Riemschneider, Das Reich am Ararat (1966) 61 vd. 68 Res. 9-10; E. Akurgal, Orient und Okzident, Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 162 Res. 44, ve İran/ Sangar'da, W. Kleiss, IstMitt 18 (1968), 8 vdd. Lev. 2, olanlar gibi Urartu kaya basamaklarını, Phrygia'dakiler, Gabriel, Phrygie 27 vdd. Lev. 6 vdd.; Haspels, Phrygia 37 vdd. Res. 45, ile krş.

54 Midaskent'teki "Staircase B", Haspels, Phrygia 36 vdd. Res. 47-49, yapı türü olarak ve teknikte Urartu öncüleriyle, y. dn. 52. 53, karşılaştırabilir durumdadır.

55 Riemschneider, age. 61 vd. Res. 19; B. Piotrovskij, Il Regno di Van (1966) 301 vd. Res. 58 vdd.; van Loon, age. 61 vd.; F.W. König, Handbuch der chaldischen Inschriften (1967) 261 vdd. Lev. 126-127. 128 üst; C. Burney - D.M. Lang, Die Bergvölker Vorderasiens (1975) 290 vdd.; B. Öğün, bk. Festschrift für F.K. Dörner (1978) 641 Nr. 1; A. Erzen, Eastern Anatolia and Urartians (1984) 80 Res. 4; M.T. Tarhan, III. Araştırma Sonuçları Toplantısı (1985) 310 Nr. 5 Res. 24-27. Oradaki diğer iki kral kaya mezarı için bk. Tarhan, age. 308 vd. Nr. 1. 2 Res. 16. 17; krş. König, age. Lev. 126. Dördüncü mezar anıtı için bk. a. dn. 67.

56 H.Th. Bossert, Altanatolien (1942) 90 Nr. 1162 (MÖ 7. yy.); van Loon, age. 70 vd.; D. Huff, IstMitt 18, 1968, 58 vdd. Res. 2 Lev. 17-19 (en geç 8. yy., I. Argişti ya da II. Sardur zamanından).

57 Gabriel, Phrygie 40 Lev. 13; Haspels, Phrygia 127. 190 Res. 37. 39. 40.

58 Hamamkaya gömütünün, henüz çökmemiş üst kesimiyle birlikte görüntülenen eski fotoğrafları için bk. Haspels, Phrygia 113 vd. Res. 89. 90. Özgününde bile çok zor tanınabilen mezar alnacı alt kesimindeki kabartma Haspels'e göre "Eski Anadolu geleneğinde"dir; olasılıkla bu nedenle de gömüt ona göre, Phrygia 114. 135, Phryg kaya anıtlarının en erken kümesine aittir. Donalar tapınak mezarı için bk. H. von Gall, Die paphlagonischen Felsgraeber, IstMitt Beih. 1 (1966) 13 vdd. Res. 1. 2 Lev. 2. 3.

Bu kümeden bugüne dek pek bilinmeyen bir başka Urartu örneği Malazgirt düzlüğünün kuzeyinde, Alyar'da bulunmaktadır *(Res. 281)*[59]. Girişin üç yandan betili bir sahneyle kuşatıldığı Doğubeyazıt'taki gösterişli kaya anıtının aksine, burada günümüzde güçlükle seçilebilen kabartma resmin işlendiği mihrap[60], belirli bir mesafeyle gömüt kapısının üst kesiminde konumlanır ve bununla mezardan soyutlanmış bir etki uyandırır. Phryglerin Köhnüş'teki "tomb and nichemonument" yapıtında da *(Res. 280)* mezar, soyutlanmış olan bir mihrapla bağlantı içindedir ve "the back wall of the niche has been hollowed out for a small statue"[61].

Arkeolojide yine bilinmeyen Murat Suyu kenarındaki Tutak yakınlarında Dayıpınarı gibi ya da Diyadin yakınında Günbuldu'daki *(Res. 278)* gibi, duvarları basitçe düzleştirilmiş ve bezemesiz olan kaya mezarlarından Urartu Ülkesi'nde çok vardır[62]; bu türden yalın yapıtlar Phrygia'da da sayısal zenginliktedir *(Res. 279)*[63]. Anılan Doğulu örneklerle Batılılar arasında yapılacak bir karşılaştırma, genel yapıdaki ilişkiyi, ayrıntılı bir açıklamaya gerek göstermeyecek bir berraklıkta gözler önüne serer. Phrygia'da sevilen bir mimari çeşitlilik için, yani yalın alnacın, kapı çerçevesinin silmelerle ayrıştırılması yoluyla zenginleştirilmesinde de, kuşkusuz Doğu modelleri bir dayanak oluşturmuş olmalıdır. Kapısı çok silmeli mezarlar arasında, örneğin Kayalıdere'de saraylılara özgü olan[64] bir Urartu yapıtı ile Porsuk Çayı kenarında kazı sonrası toprakla örtülmüş olan Gökçekısık'taki Phryg örneği[65]; ya da tek silmeyle

---

59 D. Huff'un, Urartu Ülkesi'nde tipinin tek örneği olarak Doğu Beyazıt'tan tanıttığı mezar yanında, Huff, age. 60, buradan ikinci örnek olarak sanat tarihsel açıdan önem taşıyan Alyar'daki bu mezar yapısı, özgün Almanca makale, s. 171 Fig. 1), bugüne dek, C. Burney - D.M. Lang, The Peoples of the Hills. Ancient Ararat and Caucasus (1971) s. VII Res. 54 bağlamında, ve bunu izleyerek V. Sevin - O. Belli, Anadolu Araştırmaları 4/5, 1976/77, 382 dn. 11, tarafından yalnızca zikredilmiştir. Kabartmalı mihrabın fotoğraf ve ölçümleri A. Uluçam ve N. Koçhan tarafından gerçekleştirilmiş, tek odalı ve mihraplı gömütün kesitini C. Işık çizmiş, A. Diler küçültmüştür; burada onlara teşekkür etmek isterim.

60 Kaya mihrabının içerdiği, ayakta duran, sağa dönmüş tek kabartma resim, gövdenin arka çizgisinde belden az bir bölüm dışında, zemine dek hiçbir iz kalmayacak biçimde parçalanmıştır; bu nedenle de kimliği yani içeriksel tanımlaması mümkün olamamıştır. Alta doğru hafifce genişleyen ve derinleşen mihrap (krş. Fig. 1 A-A) 2.15 m yüksekliğinde, üstte 0,90 m ve altta 1,00 m genişliğindedir; kabartmanın boyu 2,07 m kadardır ve eni, giysinin alt kesiminde 0,50 m olmalıdır.

61 Haspels, Phrygia 90 Res. 130-140.

62 Dayıpınarı: özgün Almanca makale, Lev. XXIXa; Günbuldu kaya gömütleri için bk. N. Koçhan - C. Başaran, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi 14, 1986, 235 vdd. Şimdiye dek yayınlanan örnekler için bk. Mazgirt: Öğün, age. 639 vdd. Nr. 1-3 Lev. 151, 1. 2 - Tuşpa: V. Sevin, Anadolu Araştırmaları 8, 1980, 159 vdd. Lev. 1, 1; M.T. Tahran, III. Araştırma Sonuçları Toplantısı (1985) 306 vdd. Res. 16-27 - Palu: M.F. Charlesworth, AMI 13, 1980, 91 vdd. Res. 4. 5 Lev. 19. 20 - Erzurum yakınında Umudum: A. Çilingiroğlu, Anadolu Araştırmaları 8, 1980, 191 vdd. Lev. 4. 5 - ve İran: W. Kleiss, IstMitt. 18, 1968, 8 vdd. 36 vdd. Res. 6. 7. 26. 27 Lev. 2, 1; 3; 12, 2. Yukarı Fırat ve Murat vadilerindeki Urartu kaya gömütleri -burada resimlenmeyen Şirinlikale ve Pekeriç örnekleri ve de Atabindi'deki çok özel yapıtla bir arada- bir Erzurum Yüksek Lisans savuncasında N. Çevik tarafından değerlendirilecektir. Bu konuda bk. F. Işık, Belleten 200 (1987) (baskıda).

63 Köhnüş: Haspels, Phrygia Res. 129. Gömüye ilişkin Phryg kaya anıtları için bk. önce Haspels, Phrygia 112 vdd. Res. ile.

64 Özgün Almanca makale, Lev. XXX b; C.A. Burney, AnatSt 16, 1966, 101 vdd. Fig. 22 Lev. 22-24.

65 H aspels, Phrygia 127. 134 Res. 245. Her iki kültürün kült mihraplarına değgin aynı olgu için örneğin, Meher Kapı'nın çok silmeli çerçevesini (Lev. XXXIIIb), Phryg Arezastis Anıtı'nınki ile (Lev. XXXIIIa) krş.

çözülmüş Phrygia'nın Dübecik Kale gömütü[66] ile Tuşpa'dan tanınmış Urartu kral mezarı veya Tercan çevresinden Şirinlikale I mezarı arasındaki benzerlikler bu ilişkinin kanıtlarıdır.[67]

Tanrısal algılamalarda inançtan kaynaklanan farklılıklar nedeniyle, Phryg kaya anıtları arasında bir başka tanınmış türün, yani kült mihrabının[68], Doğulu karşılıkları Urartu kültür kalıtları arasında bulunmayabilirdi ve onların orada tümden eksikliği aslında şaşırtıcı olmayabilirdi de. Ancak bu da eksik değildir; Phrygia ile olan ilişkilerin güçlenmesine yönelik olarak orada aranan kanıt, Alyar'da bir kabartma resimle bezeli olan ve soyutlanmış konumda duran kaya mihrabı *(Res. 281)*[69] aracılığıyla ve öncelikle bu türün ilk kümesi örnekliğinde, en azından biçimde, sunulmuştur.

Alyar çerçevesi benzerliğinde üste doğru daralan bir mihrap içine yerleşik Büyük Zap Suyu'nun yukarılarındaki Herir Bataş kabartması[70] eğer Urartu kültür çevresi yapıtlarından olsaydı[71]; Phrygia'nın Küçük Kapıkaya gibi *(Res. 321)*[72] tek başına duran bu betili mihraplar[73] bağlamında Doğu ile kurulan ilişkisi ek olarak vurgulanabilirdi. Ancak bilinir ki Herir Bataş'ta resmedilen yerel hükümdar, "Kommagene'den I.

---

66 Haspels, Phrygia 116 vd. Res. 122; özgün Almanca makalede, Lev. XXXIa.

67 Tuşpa mezarı: M. Riemschneider, Das Reich am Ararat (1966) 61 vd. 68 Res. 9. 10; E. Akurgal, Orient und Okzident, Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 162 Res. 44; Sevin, age. Lev. 2, 1; M.T. Tarhan, III.AST (1985) 309 Nr. 3 Res. 20-23; krş. König (y. dn. 55) Lev. 127. Şirinlikale mezarı: F. Işık, "Şirinlikale. Eine unbekannte urartaeische Burg und Beobachtungen zu den Felsgraebern, Felstunneln undFelsgruben", Belleten 200, 1987, 499 vdd. Res. 5; özgün Almanca makalede, Lev. XXXIb.

68 Akurgal, PhKunst 94 vdd.; Haspels, Phrygia 73 vdd.; F. Naumann, Kybele 41 vdd.

69 y. dn. 60.

70 C.F. Lehmann-Haupt, Armenien einst und jetzt, II, 1 (1926) 279 vdd. Res. ile; H.Th. Bossert, Altanatolien (1942) 90 Nr. 1161; N.C. Debevoise, JNES 1, 1942, 88 vd. Lev. 1b; R.M. Boehmer - H. von Gall, BaM 6, 1973, 65 vdd. Res. 2 Lev. 27-30, ve buna göre: C.J. Edmons, Iraq 28, 1966, 161 Lev. 46a-b. Alyar ve Herir Bataş mihraplarının dış görünüşte gözden kaçmayan benzerliklerine karşın, içeriksel olarak birbirlerinden farklıdırlar: Alyar kabartması ile aşağısındaki mezar arasında bir bağlantı kurulabilirken, Herir Bataş'taki tarihsel kabartmanın çok uzağındaki bir kaya gömütüyle ilişkilendirilmesi, Boehmer-von Gall, age. 74 vdd., inandırmaz. Besbelli ki o, tıpkı tipsel olarak karşılaştırılabilir olan Phrygia'nın Kybele resimli kült mihrapları (y. dn. 72) gibi ya da ayrıca, aynı zamanda içeriksel olarak da karşılaştırılabilen, Hititlerin, örneğin Karabel benzeri, E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1976) Lev. 102; K. Bittel, Die Hethiter (1976) 185 vdd. Res. 206, tarihsel kabartmaları gibi, mezarla bir bağlantısı olmaksızın tek başına konumlanmış olmalıydı.

71 V. Sevin - O. Belli, Anadolu Araştırmaları 4/5, 1976/77, 383'e göre "bir yazıt yerine bir kabartma içeren Mazgirt (Alyar) ve Herir Bataş mihrapları Phrygia'nın geç kaya mihraplarını etkilemişlerdir"; bu konuda ayrıca bk. T. Tarhan-V. Sevin, Belleten 155 (1975) 410. Onun bu kez Doğubeyazıt'taki Urartu kaya kabartması (y. dn. 56) ile olan ilişkisi için bk. C.A. Burney-G.R.J. Lawson, Anatst 7, 1957, 215 dn. 16. Herir Bataş kabartması, Bossert, age. 90, ve M. Riemschneider, Das Reich am Ararat (1966) 115 vd., tarafından ayrıca Urartu kültür çevresinin bir ürünü olarak görülmüş; şimdiye dek sıklıkla savunulan bu görüş E. Bilgiç - B. Öğün, Anatolia 8, 1964, 85 dn. 42'de önkoşul kaydıyla onanmıştır. Lehmann-Haupt'un, age. 281, "aslında betimlemenin biçemi ve giyimi en yakınıyla Hitit kaya yontularını anımsatır" görüşü bilimde yankı bulmamıştır.

72 Haspels, Phrygia 89 Res. 185. 524, 1; F. Naumann, Kybele 45 vd. 294 Kat.Nr. 13. Kümenin Kumcaboğaz, Akurgal, PhKunst 95 Nr. 9 Lev. 38b; Haspels, Phrygia 89 vd. Res. 159. 524, 2; F. Naumann, Kybele 46. 294 Kat.Nr. 14, ve Büyük Kapıkaya, Akurgal, KunstAna 86. 100 Res. 73; Gabriel, Phrygie Lev. 47b; Haspels, Phrygia 87 Res. 182-184. 522; F. Naumann, Kybele 45. 293 Kat.Nr. 12 Lev. 5, 1., gibi diğer örnekleriyle de krş.

73 Phryg kült anıtlarının bu küme yapıtları için bk. Haspels, Phrygia 105 vd.; F. Naumann, Kybele 43 vdd.

Antiokhos zamanı betimlemeleriyle çok belirgin bir akrabalık içindedir"[74]; bunlar arasında özellikle de Arsameia'daki Kral Samos kaya kabartması ile[75]. Gene de tipin bu geç örnekleri tarihsel açıdan büyük önem taşımaktadırlar, çünkü onlar kökende Urartu olan bir temel şemanın Doğu topraklarında ne denli kök salmışlığının tanığıdırlar[76].

Bir mihrap biçiminde kayaya oyulan, silmelerle çerçeveli ve düzleştirilmiş yan duvarları olan ve içinde resim bulunmayan kaya kült anıtları da ilk Urartu'da biçimlendirilmişlerdir. Onların Tuşpa'daki Meherkapı *(Res. 320)*[77] ve Özalp çevresindeki Yeşilalıç/Pagan Taşkapı *(Res. 317)*[78] gibi tanınmış örnekleri MÖ 9. yüzyıla dek inerler. Bunlar yazıtlarıyla -tarihsel içerikli örnekler yanında[79]- dinler tarihi bağlamında çok ilginç olan kült mihraplarıdırlar ve tıpkı Arezastis *(Res. 259)*[80], Döğer Asarkaya *(Res. 319)*[81] ya da Sümbüllü Mihrap *(Res. 318)*[82] gibi Phryg yaratmaları görüntüsündedirler: içleri boştur, yani kabartmasızdırlar[83]; ilki, Arezastis, bir Meherkapı

74 Debevoise'nin, age. 88 vd., isabetli gözlemleri izinde bk. Boehmer - von Gall, age. 71 vdd. Aynı çıkış noktasına dayandırılmasına karşın kabartma, Debevoise tarafından MÖ geç 2. ya da 1. yüzyıla, Boehmer - von Gall tarafından, age. 74 vdd., ise "tarihsel" nedenlerle İzates'in kabartma resmi olarak onun MS. 36-62 arasındaki yönetim yılları içerisine tarihlenmiştir; M.N. van Loon, Urartian Art (1966) 71 dn. 6, Herir Bataş kabartması için örgesel olarak ağırlıklı biçimde Doğu'nun Yüksek Hellenistik yontu yapıtlarını karşılaştırmaya sokar. Bu taşra yapıtının resimsel, içeriksel ve hatta türsel olarak (a. dn. 75) I. Antiochos döneminin nitelikli kabartmalarıyla (bk. öncelikle J. Wagner, IstMitt 33, 1983, Lev. 47-49) olan sıkı ilişkisi, bana zamansal ilişkinin doğal sonucu gibi gelmektedir; kabartmanın Geç Hellenistik biçemi için bk. ayrıca Boehmer - von Gall, age. 75.

75 Wagner, age. 203 Lev. 49, 3; a.y., bk. Antike Welt 6, 1975, 56 Res. 81. Kral Samos'un kabartma resmi de, Herir Bataş kral resminde olduğu gibi, üste doğru kuvvetlice incelen yamuk biçimli kaya mihrabı içinde yalnız başına ayakta durmaktadır ve aynı zamanda sivri bir tiara taşımaktadır.

76 Bu örneğin, ya da "kaya mezarı ve kaya kabartması"nın Boehmer - von Gall'a göre, age. 76, haklı olarak "özellikle Akhamenidler zamanı İran kültür çevresine" dayandırılan ve "bu nedenle de anlamını yitirmeyen" geleneğinin Urartu kökeni için bk. y. dn. 59 ve öncellikle a. dn. 101.

77 F.W. König, Handbuch der chaldischen Inschriften (1967) 51 vdd. Nr. 10 Lev. 124, 10; T. Tarhan - V. Sevin, Belleten 155 (1975) 407 vdd. Res. 11; V. Sevin - O. Belli, Anadolu Araştırmaları 4/5, 1976/77, 381 vdd. Lev. 5, 2. 4; 6.

78 König, age. 41 Nr. 8 Lev. 124, 8 "Aşatakert", eski "Pagan"; Tarhan - Sevin, age. 470 vdd. Res. 8. 12; Sevin - Belli, age. 380 vdd. Lev. 4, 2. 3; 5, 1. 3.

79 Bir kaya kapısı şeklindeki kült anıtlarından ayrıca biçimde de farklılaşan Urartu'nun bu "tarihsel yazıtlılar" kümesi içinde tanınmış örnekler olarak burada, Fırat kenarında İzoli: Ü. Serdaroğlu, Surveys in the Lower Euphrates Basin (1977) 77 vd. Res. 38. 39; König, age. 130 vdd. Nr. 104 Lev. 105, 104 - Palu: König, age. 63 vd. Nr. 25 Lev. 124, 25; M.F. Charlesworth, AMI 13, 1980, 92 Lev. 19, 1 - Horasan: König, age. 61 vd. Nr. 23 Lev. 124, 23 - Ercis: König, age. 133 vd. Nr. 109. 110 Lev. 125, 109. 110 - ve Aşağı Zivistan: O. Belli - A.M. Dinçol, Anadolu Araştırmaları 8, 1980, 167 vdd. Lev. 6-9, zikredilmiş olsun. "Kaya nişleri" olarak adlandırılan bu küme konusunda daha ayrıntılı bilgiler için bk. König, age. 261 vdd. Lev. 124. 125.

80 Akurgal, PhKunst 95 Nr. 7; a.y., KunstAna 113 Res. 70; Gabriel, Phrygie 77 vdd. Lev. 37; Haspels, Phrygia 79 vd. Res. 83. 84. 514.

81 Haspels, Phrygia 65. 90 Res. 195-197.

82 Gabriel, Phrygie Lev. 19; Haspels, Phrygia 80 Res. 34. 515.

83 Bu konuda ayrıca Bahşış: Akurgal, PhKunst 95 Nr. 4 Lev. 39b; a.y., KunstAna 114 vd. Res. 71. 72; Gabriel, Phrygie Lev. 42; Haspels, Phrygia 81 Res. 124. 125. 516, 1 - Maltaş: Gabriel, Phrygie Lev. 45; Haspels, Phrygia 85 vd. 100 vd. Res. 157. 158. 519 - Midas Anıtı: a. dn. 86 - ve Midas Kent'teki anıt: y. dn. 18, gibi diğer tanınmış örneklerle krş. Deliklitaş kaya anıtı mihrabı içindeki bitmemiş kabartma resminden bir kalıntı, a. dn. 87, Phryg kült mihraplarının, kült resimli olsun ya da resimsiz olsun işlevde aynı anlamı taşıdığını gösterir.

örnekliğinde Doğu'da yaygın olduğu gibi, bir yazıt içermektedir ve ikincisi, Pagan kült anıtı gibi, mihrabın önünde kaya basamaklarına sahiptir. Akurgal, Urartu'nun erken Meherkapı'sı ile Phrgia'nın geç kült mihrapları arasında içeriksel bir ilişki görmek isteyişte ve "mihrap içinde betimlenen tanrılığın dinsel algılamasını Urartu düşüncesiyle herhangi bir biçimde bağlantıya sokmak" isteyişte[84] bütünüyle haklıdır. Buna karşın, yani bir anıtın biçiminin doğallıkla onun içeriksel işleviyle bağlantılı olduğu gerçeğine karşın, orada mimariye yönelik bir etkileşimden söz edilmeyişi şaşırtır. Sonuçta bunlar, tanrısal resmin bulunmadığı kutsal "kaya kapıları"dır: tıpkı Tuşpa'daki kült mihrabı Meherkapı ya da "Mithtras Kapısı" *(Res. 320)* gibi Pagan'daki de bugün "kapı" olarak adlandırılır; "Taşkapı" ya da "Aşotkapı" *(Res. 317)* olarak. Ve de Urartu'nun biçimde ve işlevde birbirleriyle aynı olan buiki kült anıtı günümüzde bile yerli halk arasında halâ kutsal bilinir[85]. Phrygia'nın tanrısal resim içeren ya da onsuz olan kült mihrapları da, örneğin Midas Anıtı'nın*(Res. 325)*[86], Deliklitaş'ın *(Res. 324)*[87] ve öncelikle "two leaves of a double door" *(Res.322)*[88] içeren Aslankaya'nın *(Res. 269)* bu döşemleri de gene bilinir ki mimari olarak "kapı" biçiminde yapılanmışlardır ve de kült mihraplarıdırlar. "Kapı"dan inananlara görünme *(Res. 298)*, "epiphanie" işleviyle birlikte Anadolu'nun tanınmış Artemis tapınaklarını etkileyen *(Res. 258)*, alınlıktaki kapı betimlemeleri için de *(Res. 259. 302)* amaç olmalıdır.

Son olarak dinsel anıtların bir başka türü de, bu kez dikmetaş biçiminde olanlar, Phryg Ülkesi'ne gene Anadolu'nun Doğusu'ndaki komşu kültür toprağından sürmüşlerdir sürgünü. Bu türden kültsel döşemler Urartular tarafından özellikle sevilmişlerdir[89] ve öncelikle Altıntepe açıkhava kutsal alanının odağında, tıpkı Lykia'da gelenek sürdüğü gibi *(Res. 314)* ölü kültü bağlamında da etkileyici bir

84 Akurgal, KunstAna 27. "...The cult (of Urartu) was practised not only in temples but also in front of rock-hewn niches in the form of gates through which the deity was probably believed to manifest himself"; ve "...The cult of Cybele is marked by carved rock facades with niches...; in front of these, the rites were celebrated in the open air. Cybele was a goddess of the mountains, out of which she was believed to manifest herself to her devotees", O.R. Gurney'in, Encyclopaedia Britannica (1974) bk. "Asia Minor, Religions of" 192 vd.'nda Urartu ve Phrygia kültü üzerine olan -ayrı ayrı- gözlemleri böyledir; bu isabetli içeriksel anlamlandırmalar karşılaştırıldığında açıklıkla görülür ki Phrygler en azından dinsel algılamalarının özünü biçimsel ve içeriksel olarak Doğu Anadolu'nun bu güçlü dağ halkından aktarmış olmalıdırlar. Demir Çağı başlarının bu iki Anadolu Krallığı arasında karşılıklı olarak gerçekleşen kültürel ilişkilerin tarihsel belgesi için bk. M.J. Mellink, bk. H. Theodor Bossert'in Hatırasına Armağan, Anadolu Araştırmaları II, 1-2 (1965) 317 vdd.; o'na göre -özetle-: "Midas ruled a dual kingdom, half of which consisted of Muşki who had been in Eastern Anatolia for many centuries". 7.8.1986 tarihli mektubunda verdikleri bu dostça bilgi için sayın Prof. Dr. Gurney'e burada içten teşekkürlerimi sunmak isterim.

85 Bunun için bk ayrıca Sevin-Belli, age. 382.

86 Akurgal, PhKunst Lev. 39a; a.y., KunstAna 107 Res. 67; Gabriel, Phrygie Lev. 24 vdd.; Haspels, Phrygia 73 vdd. 105 Res. 8-9. 510. Anıtın tarihlendirmesi için bk. y. dn. 34.

87 Akurgal, PhKunst 94 Nr. 3; Haspels, Phrygia 76 vd. 103 Res. 210-214. 51 1. Midas Anıtı (y. dn. 86), Maltaş (y. dn. 83) ve Deliktaş "kaya kapıları"nın benzer mimarisi için bk. Haspels, Phrygia 100 vd. Kapı çerçevelerinin ayrışımını krş. y. dn. 65.

88 Haspels, Phrygia 88; y. dn. 17.

89 Öncelikle bk. C. Işık, JdI 101, 1986, 1 vdd.

örnekle belgelenmişlerdir *(Res. 315. 433a,b)*[90]. Taşkapı kült mihrabı önünde kayaya oyulmuş yan yana sıralı altı dikdörtgen yuva da kuşkusuz tanrıyı soyutuyla simgeleyen bu tür taş döşemleri onun içine oturtarak dikmek için oradaydı *(Res. 316)*[91]. Hattuşa'da bir Phryg konutu ön mekanında bulunan simgesel küçüklükte "bir taş sunak da gene iki bölümden, dörtgen bir taban tablasından ve kamasıyla onun içine sokulu dikmetaş biçimli bir çıkmadan, oluşmaktadır" *(Res. 434)*[92] ve böylece Phrygler'in Urartu düşüncesiyle olan dinsel algılama bağlamında yakın ilişkisi biçimsel ve içeriksel yönden bir kez daha kanıtlanmaktadır[93].

Bu nedenle de, ister dikmetaş *(Res. 433a)* ister taşınabilir kült yontusu olsun *(Res. 169)*, bir tapınım simgesinin, Midas Kent'in görkemli basamaklı sunağı önünde ya da sümbülle bezeli tanınmış mihrabında *(Res. 318)*[94] olduğu gibi, bir Phryg kült anıtı tabanına oyulan kama yuvası içine yerleştirildiğinden kuşku duyulmamalı ve bu eylem bir Anadolu Doğusu dinsel alışkanlığının Batı'daki yansıması olarak yorumlanmalıdır.

Şimdi de son etkileşim alanına gelmek istiyorum: Kült törenlerinin, kurban sunularının ve dinsel şenliklerin Urartu'da, tıpkı Phrygler'de olduğu gibi[95], açıkhavada ve hatta -diğer başkalarının yanı sıra- bir mihrap önünde uzanan yapay olarak düzleştirilmiş bir ön alanda gerçekleştirilmesi geleneğine. II. Sardur zamanında Tuşpa Hisarı'nın kuzey yamacına açılan açık mekan "Analıkız", türünün niceliği üzerine bugün halâ doğaüstü bir inancın resmini sunar; ve kutsal işlevi, kemer bitimli ve içinde dikmetaş bulunan iki büyük kaya mihrabı ile onların önünde uzanan, kayadan düzleştirilmiş sunu donanımlı bir alanın varlığıyla hiçbir kuşkuya yer bırakmaz *(Res. 326a,b)*[96]. Haspels'in "kesinlikle erken kümeye aittir" dediği Kybele, İnlice'de de *(Res. 327)*[97], kabartmanın parçalanan dış çizgilerinden çıkarabildiğim kadarıyla, tiplemede Tanrıça'nın esas olarak MÖ 7. yüzyıl dikmetaş mihrapları içinde betimlenen Yeni Hitit'ten uyarlama alışılmış resmiyle *(Res. 164-167)*

---

90 T. Özgüç, Altıntepe II. Tombs, Storehouses and Ivories (1969) 73 vd. Fig. 29-33 Lev. 26. 27; C. Işık, age. 21 Res. 13. Kayalıdere'de tapınak girişinin tam da eksenine yerleştirilmiş olan dikmetaş altlığı için bk. C.A. Burney, AnatSt 16, 1976, 71 vd. Fig. 7 Lev. 7c; C. Burney - D.M. Lang, Die Bergvölker Vorderasiens (1975) 306; buna karşı C. Işık, age. 13 dn. 48 "daha çok dikmetaş altlığı olarak bir sunak".

91 V. Sevin - O. Belli, Anadolu Araştırmaları 4/5, 1976/77, 385 vd. Fig. 2 Lev. 7, 1. 2.

92 P. Neve, TürkAD XVIII-2, 1969, 156 Res. 9a-d; R.M. Boehmer, Die Kleinfunde von Boğazköy (1972) 206 Lev. 78. Onun biçimini ve yapısal tarzını, kült anıtı önünde bir sunağın bulunduğu Altıntepe dikmetaşları ile (y. dn. 90) krş. Bir dikmetaş ya da dikmetaş kümesi önünde kült eylemlerinin yapıldığı MÖ 2. ve 1. binyıldan diğer örnekler için bk. C. Işık, age. 6 dn. 15; F. Işık, Belleten 200 (1987) (baskıda).

93 Krş. Sevin - Belli, age. 386 dn. 34.

94 Sümbüllü Mihrap: y. dn. 82; bu konuda bk. Haspels, Phrygia 80; F. Naumann, Kybele 47 vd. Büyük basamaklı sunakla bağlantılı dikdörtgen oygular için bk. D. Berndt, Midasstadt in Phrygien (2002) 26 Çiz. 38 sol.

95 K. Bittel, Kleinasiatische Studien 78; Akurgal, PhKunst 99; F. Naumann, Kybele 54. O.R. Gurney, Encyclopaedia Britannica (1974) bk. "Asia Minor, Religions of", 193 (bk. y. dn. 84).

96 M. Riemschneider, Das Reich am Ararat (1966) 62 vd. Res. 16; F.W. König, Handbuch der chaldischen Inschriften (1967) Lev. 128 alt; M.T. Tarhan, III. AST (1985) 306 Res. 14. 15.

97 Haspels, Phrygia 85. 107 Res. 205. 517, 2.

evindedir[98]. Phryg Ülkesi'nde en tanınmışı ise Midas Anıtı'dır; erken bir zamanda burada, görkemli kaya alnacının mihrabı önüne, ya da revak içine oyulanla birlikte her iki kaya mihrabı için, adak sunuları sunma ve kültsel şölenler yapma amaçlı bir açık hava tapınma mekanı oluşturulmuştur *(Res. 325. 232a,b)*[99].

Eğer Anadolu gibi yaratıcı ve geleneğine bağlı bir toprakta komşu ve hem de eşzaman iki kültürün sanat yapıtları tür olarak, yapısal ve içeriksel olarak birbirleriyle böylesine sıkı akrabalık içindelerse, onların yakın ilişkiler içinde olduklarını görmezlikten gelmek olmaz. Urartu'nun ve Phrygia'nın kaya anıtları da birbirleriyle böylesine sıkı bir iç içelikte bağlanmışlardır ve etkileşimi görmemenin mümkünü yoktur: kayadan oyulmuşlardır ve hem tek ya da çok odalı mezar anıtlarıdırlar[100] hem de mihraplı kült anıtlarıdırlar. Phryg yapıtları ne -salt kaya kabartmalarıyla sınırlı kalan- Hititler'le *(Res. 293. 328)* ve nede gömüt ağırlıklı Lykialılar'la *(Res. 270. 285)* böylesine yakın yapısal, içeriksel ilişkiler içinde olmuşlardır. Buna ek olarak ayrıca bu anıt kümelerinin Anadolu'nun Doğusu'ndaki ve Batısı'nda zamansal dizini gelir: yazıtları ışığında ya da biçemsel olarak tarihlenen Urartu'nun MÖ 9. ve 8. yüzyıl anıtları besbelli ki onları ortaya çıkış süreci bağlamında da izleyen Phryg anıtları için doğrudan model oluşturmuşlardır. Bu zamansal süreklilik ne açık ara erken olan Hitit yapıtları için ve ne de açık ara geç olan Lykia ya da "Med"-Akhamenid ardıllar için vardır[101]; ve ne de onlar "Phrygia'da kendi yerel yaratmaları olarak gelişmiş"[102] olabilirler.

Yukarıdaki karşılaştırmaların açıklıkla gösterdiği gibi, Phryglerin Urartu'ya bağımlılığı özellikle nitelikli örneklerde biçim olarak temel şemada ve içeriksel olarak

---

98 Deliktaş Kybele resmini; yuvarlaklaştırılmış başlığında Boğazköy Kybelesi ile (y. dn. 14), alt gövdenin biçimlendirilişinde Ankara/Bahçelievler Kybelesi ile (y. dn. 11), genel görünüşünde ise daha çok MÖ. 7. yüzyılın erken evresinden Ankara/Etlik Kybelesi ile (y. dn. 10) krş. Phrygia'nın erken Kybele resimlerinin tipi ve tarihlemesi için bk. F. Işık, ÖJh 57, 1986 Beibl. (baskıda).

99 Bunun için bk. y. dn. 95; Haspels, Phrygia 75 vd. Karş. y. dn. 50.

100 Urartu örnekleri için öncelikle B. Öğün, bk. Festschrift für F.K. Dörner (1978) 639 Nr. I "çok odalı", 646 vdd. "tek odalı", ve onları Phrygia'nın esasta benzer biçimde kümelendirilen kaya mezarlarıyla, Haspels, Phrygia 112 vdd. Res. 531 vdd., krş.

101 Her ne kadar İran kaya kabartma sanatı geleceğe bir gelenek sürmeksizin de olsa- Elam Dönemi'nde Akkad etkisiyle 3. binyıl sonu gibi erken bir zamanda bir başlangıç yapmış olsa da, E. Porada, Alt-Iran, Die Kunst der vorislamischen Zeit (1962) 33 Res. 15; R. Ghirsman, Iran. Protoiranier, Meder, Achae-meniden (1964) 2, İran toprağında kaya mezarı sanatının öncülleri yoktur. Onların ilk kez belki Med, fakat kesinlikle Akhamenid Krallığı sırasında ortaya çıkışı, Porada, age. 132 vd. 140 vd.; Ghirsman, age. 87 vdd. Res. 111-117; 230 vd. Res. 180. 279-281, bilimde Phryg (Porada, age. 133) ya da daha çok Urartu (Ghirsman, age. 89; E. Akurgal, Urartaeische und altiranische Kunstzentren (1968) 17, fakat her durumda Anadolu, öncüllerine dayandırılmıştır. Fakat "İranlılar daha ilk yerleşimlerinde Urartu mimari tasarımlarını aldıklarına" göre, Ghirsman, age. 296; Porada, age. 237 vd. dn. 5; K. Ohanesian, Arinberd I, Architekture Erebuni (1961) 78 vdd.; T. Özgüç, Altıntepe I, Architektural Monuments and Wall Paintings (1966) 46; Akurgal, age. 14 vdd., ve onların Urartu ile olan sıkı kültürel ilişkileri bugün tartışmasız kabul gördüğüne göre; Perslerin anıtsal kral mezarlarını kayadan oyarak şekillendirme sanatını da Batı komşularından, bu anıt türünün ilk yaratıcı larından, öğrenmiş olmaları gerektiği düşüncesi akla çok daha yakın gelmektedir. Bu nedenle Akurgal'ın "Lykialılar ve Phrygialılar kaya işçiliği sanatını çağdaşları olan Medler'den ve Persler'den öğrenmişlerdir", PhKunst 93, yorumuna katılmam mümkün değildir.

102 F. Naumann, Kybele 56.

işlevde sınırlıdır. Buna karşılık Phryg öykünmeleri, Urartu'nun düz damını *(Res. 283)* alınlıkla zenginleştirmede *(Res. 284)* ve alnacın biçim ve bezemesinde Doğulu modellerinden belirgin olarak ayrılırlar *(Res. 259. 269. 318. 325)*. Bu farklılaşmalar, Akurgal'ın ayrıntıya inen özenli tanımlamalarından çıkarılacağı gibi[103], diğerleri, yani Hitit ve Lykia kaya anıtları, karşısında da geçerliğini korur. Çünkü, en son E. Dökü'nün doktora savuncasında ortaya koyduğu gibi; Paphlagonialılar bile, kaya mihraplarında en somutuyla tanıtlanan Phryg *(Res. 338a,b)* ve gömütlerde Pers *(Res. 271)* etkilerine karşın, Kuzey Anadolu kaya mezar mimarisinde özgün bir tipin yaratıcısı olabilmişlerdir. İşte bu farklılıklar, kendine özgü olan, "Phryg" olarak anılan ve anlaşılabilir boyutta bir kültürel mirası olmaksızın Trakya'dan göçle gelen dinamik bir halkın yüzyıllar boyu Anadolu'da kazandığı yaratıcı gücü tanımlar. Temel yapısal biçimin, bu bağlamda üçgen çatının, Lykia anıtlarından aktarıldığı konusunda özellikle zamansal olarak büyük zorluklar vardır[104]; çünkü çatı daha MÖ 8. yüzyılda Phrygia'da bilinmekteydi[105].

Phryg kaya alnaçlarını ustalıkla süsleyen geometrik bezekler de çömlekten *(Res. 492)* tekstile hemen tüm Midas zamanı yerel sanat ürünleri için özgündü[106]. Bu nedenle: "the Phrygians imitated their own buildings in the façade monuments, in the same way that they imitated the inside of pitched houses in their rockcut tomb chambers"[107]. Phrygia bağlamında ifadesini bulan bu gerçeği *(Res. 284)*, Urartu'da da *(Res. 283)*, Lykia'da da *(Res. 285)* yöreye özgü olarak farklılaşan ahşap mimarinin kayaya yansılanışında görebilmek olasıdır; bunun en somut kanıtını ise Paphlagonia'da Kastamonu Evkaya kaya gömütü tavanı *(Res. 286)* ile Taşköprü Elekdağ'dan bir günümüz ahşap samanlık tavanı *(Res. 287)* arasındaki çarpıcı benzerlikler verir. Bunun yanında Phrygler besbelli ki kökende asal şemayı, yani mezar odalı ya da mihraplı kaya duvarını, Urartu Ülkesi'ndeki güçlü çağdaşlarında görmüşlerdir ve kayayı işleme sanatını da, yetenekli ustalarıyla antik dünyanın en mükemmel taş işçiliklerinden birini sunan

---

103 Akurgal, PhKunst 90 vd.

104 Akurgal, PhKunst 90 vd. Bu bağlamda erken Phryg yapılarının geç İon alınlık mimarisine etki etmiş olabileceğine burada değinmek isterim; yani alınlığın, "orta desteğin" her iki yanına kabartılan birer "görünüşte pencere" ile gizemli çözülmesine. Eğer bu örge Phryg uygulamalarıyla karşılaştırılabilir bir biçimde ve hem de Anadolu'nun Ephesos ve Magnesia'daki gibi Artemis tapınaklarında, E. Akurgal, Ancient Civilizations and Ruins of Turkey (1973) 84 Res. 172 ve 181 Res. 64; G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1976) 358. 394 Res. 323; H. Knell, Grundzüge der griechischen Architektur (1980) 158. 168 Res. 75, karşımıza çıkıyorsa; İonların alınlık açıklıklarının köktenci biçimini ve "epiphanie" algılı kültsel anlamını Arezastis (y. dn. 80) ya da Küçük Yazılıkaya (Akurgal, KunstAna 111 Res. 69; Gabriel, Phrygie 73 vdd. Lev. 35. 36; Haspels, Phrygia 78 Res. 14-15. 513, gibi Phryg anıtlarından aktarmış olabileceklerini önermek de yanlış olmayacaktır. Krş. y. dn. 50.

105 K. Bittel, Kleinasiatische Studien 86 vdd.; R.S. Young, AJA 61, 1957, 323; a.y., bk. The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology I (1978) 12 vdd.; M. Mellink, Gnomon 31, 1959, 72; a.y., bk. Festschrift für Kurt Bittel (1983) 356; Akurgal, KunstAna 98. 106; K. Bittel, Antike Plastik 2 (1963) 14.

106 Bu konuda Akurgal, PhKunst 92; a.y., KunstAna 78 vdd.; Haspels, Phrygia 102 vdd.; K. Bittel, Die Hethiter (1976) 294; F. Naumann, Kybele 58 vdd.

107 Haspels, Phrygia 101. F. Naumann, Kybele 55 vd.; bu konuda ayrıca bk. M.N. van Loon, Urartian Art (1966) 45 dn. 15; ancak bu bilimcinin kabartma resimli Phryg kaya alnaçlarını, çok yönüyle yanlışa götüren Müşaşir "Urartu Tapınağı" ile karşılaştırması inandırmaz; ayrıca krş. Akurgal, KunstAna 106.

Doğu Anadolulu komşularından öğrenmişlerdir[108]. Bu bağlamda burada ek olarak, Aslantaş *(Res. 268)* ve Hamamkaya *(Res. 277)* gibi en erken anıtsal mezarların, benzer görkemdeki eşzaman kült alnaçları gibi *(Res. 269. 325)* yerel gelenekte alınlıklı değil, belli ki Urartu etkisinde düz damlı örtülerine de; Lykia ya da Paphlagonia'nın Phrygia'ya, bu kez ters yönde etkisinin geç bir zamanda Gerdekkaya *(Res. 306)* gibi görkemli tapınak alnaçlı kaya mezarı tipiyle gerçekleşmişliğine de değinmek isterim[109].

Bu tarihsel alaşımla Batı Anadolu'da, Phryglerin Ülkesi'nde, MÖ 8. yüzyılın son üçlüğünde antik dünyanın en etkileyici döşemlerinden biri yaratılmıştır ve bu yapıtlar daha sonra onları yaratanların aracılığıyla ve özellikle Anadolu mezar sanatında, Lykia'da, gelecek yüklü bir geleneği mümkün kılmışlardır.

Ek:

Bu makalenin baskıya verilmesi sırasında Elazığ çevresinde gerçekleştirdiğim araştırma gezisinin sonuçları; Phryg kaya anıtlarının Urartu etkisinde ortaya çıktığının tam belgelenmesi yönünden yararlı olmuştur; bunlar ana metne kısaca eklensin ve bilinsin istedim:

1- Harput Kalesi doruğunda şimdiye dek fark edilmemiş olan bir döşem, Phryg kültanıtlarının bir diğer tanınmış türünün, "basamaklı sunaklar"ın da Urartu etkisine dayandığını göstermiştir. Kaya basamakları, kaya sekisi ve iki küçük kaya mihrabından oluşan ve arkadaki açık bir kaya kapısıyla zenginleştirilen bu yapı, tıpkı esasta benzer olan Phrygia'daki koşutu gibi *(Akurgal, PhKunst 96 vdd. Res. 55 Lev.44; Gabriel, Phrygie 43 vdd. Res. 26 Lev. 14. 18. 20-1; Haspels, Phrygia 93 vdd.Res. 19. 28-31)* kült alanı olarak hizmet vermiş olmalıydı. Pertek Kalesi'ndeki bir basamaklı sunak, Tuşpa Analıkız'daki gibi yuvarlak kemerle sonlanan mihraplarla ilişki içindedir.

2- Pertek'te çok sayıda küçük kaya çanağı, kayalık yüzeye gelişigüzel dağılmışlardır *(Res. 346)*. Bunlardan tepede konumlananı üçü, sunağa dönüştürülmüş ve hatta biri basamaklarla donatılmış iki kaya kütlesiyle bağlantılıdırlar *(Res. 341)* ve böylece Hititlerin Boğazköy'deki Yazılıkaya, Kaya 2, Kızlarkayası ve Kayıkkaya *(P. Neve, IstMitt 27/8, 1977/1978, 61 vdd)* gibi *(Res. 344)*, ya da Fraktin ve Sirkeli kaya kabartmaları düzlüğündekiler gibi *(D. Ussishkin, AnatSt 25, 1975, 85 vdd.)* "kaya çanaklı kaya sunakları" ile belirli bir koşutluk içindedirler. Sonuçta, P. Neve tarafından bu anıt türü için aranan "Hattuşa'daki Hitit öncülleri ile Kalehisar ve Midas Kent'teki *(Res. 348)* Phryg ardılları arasındaki aracılar" Urartu Ülkesi'nde -bu kez Bostankaya çanaklarıyla *(Res. 347)*- belgelenmiş olmalıdır. Bu olgu, şimdiye dek bilinmeyen başka Urartu örnekleriyle, Avnik Kalesi'ndekiler ve Umudum'un sekili büyük kaya mihrabı *(A. Çilingiroğlu, Anadolu Araştırmaları 8, 1980, 195 Res. 1,3)*

108 Burada kesinleştirilen Phryg-Urartu arasındaki sanatsal ilişkilerin, onların Anadolu toprağı üzerinde yaşanan erken tarihlerinin akışı içinde de olasılığı konusunda bk. Mellink, y. dn. 84.

109 Akurgal, KunstAna 109 Res. 75.

önünde uzanan açık hava kült alanı üzerindeki benzer döşemlerde bulur kanıtını. Eşzaman Anadolu halkları arasında kaya anıtlarının hemen her türünde öngördüğüm ilişkilerin bir kanıtı olarak burada ayrıca eklemeliyim ki: özellikle *Doğa Ana Kubaba (1999)*'da resimleriyle belgelediğim gibi, Pertek'teki sunu çanaklı basamaklı sunağın *(Res. 341)* benzerleri Phrygia'da Fındık'ta *(Res. 342)* ve o etkide Lykia'da Antiphellos'tadır *(Res. 343)*; kaya mihrapları tüm Anadolu'ya yayılmıştır *(Res. 332-338)*. Ve önemi nedeniyle bu bağlamda burada ayrıca, Hattuşa'dakiler geleneğindeki kaya çanaklarının Phaistos'ta saptadığım örneğine de *(Res. 345)*, Anadolu-Girit ilişkisini perçinlemesi yönünden ilk kez değinilmiş olsun.

3- "Kaya çanakları" Urartu Ülkesi'nde, tıpkı daha önce Hititler'de *(Neve, age 61 vdd. Res. 2-3 Lev. 11-12)* ve çağdaşı ya da geç zamanda Phrygler'de *(H. Gonnet-Bağana, IX. Türk Tarih Kongresi I (1986) 273 vdd. Lev. 108-9, özellikle Res. 4-6)* olduğu gibi, gömütlerle bağlantılı olarak ve sıvı sunular sunma amaçlı olarak oyulmuştu kayaya. Olasılıkla Phrygler için model oluşturan bu Urartu öncüllerinden örnekler Erzurum Yaylası'ndaki Umudum kaya mezarının aşağısındaki kayalıktadır.

Bu yeni gözlemler üzerine hazırlanan makale "*Şirinlikale. Eine unbekannte urartaeische Burg und Beobachtungen zu den Felsgraebern, Felstunneln und Felsgruben*" başlığı altında Belleten 200, 1987'de tarafımdan yayınlanmıştır.

Kısaltmalar

Akurgal, *KunstAna*	E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander* (1961).
Akurgal, *PhKunst*	E. Akurgal, *Phrygische Kunst* (1955).
Bittel, *Grundzüge*	K. Bittel, *Grundzüge der Vor- und Frühgeschichte Kleinasiens* (1950).
Gabriel, *Phrygie*	A. Gabriel, *Phrygie IV. La cité de Midas, Architecture* (1965).
Haspels, *Phrygia*	C.H.E. Haspels, *The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments* (1971).
F. Naumann, *Kybele*	F. Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst. IstMitt. Beih. 28* (1983).

GÖMÜTLERİ IŞIĞINDA PHRYG HANEDANLARININ TANRILAŞMASI

"Die Vergöttlichung der phrygischen Dynasten im Lichte ihrer Graeber", IstMitt 53, 2003, 197-222.

Özet

"W.M Ramsay'ın eski bir savına göre ölülerin tanrılaştırılması ya da tanrısallaşması Phrygia için eski ve yaygın bir gelenekti. Demek ki her gömüt kutsal bir yer gibiydi"[1]. Konuya Hellen düşüncesiyle yaklaşan M. Waelkens'a göre "ne yazık ki daha sonraki yayınlarda da sıklıkla gündeme gelen" bu yazıt-bilimsel görüş, burada ilk kez olayların odağındaki Eski Anadolu insanının bakış açısıyla ve arkeoloji bilimi ışığında irdelenecektir. Bu nedenle, geç Hellen yazıtlarında da okunan konuya değin Phryg anlayışı, onların erken geleneğine dayandırılarak yorumlanmaya çalışılacak; Phryglerin kültürel yaratılarını Ege'deki Hellen etkisine mi, yoksa Anadolu'nun parlak Doğulu kültürlerine mi borçlu oldukları, bunda öncelikle belirleyici olacaktır.

Bu bağlamda: özellikle Hattuşa/Büyükkaya kazılarıyla kazanılan yeni bilimsel bulgular, Phryg sanatı ve kültürünün ortaya çıkışı üzerine yazdığım ve arkeolojide onay görmeye başlayan kapsamlı üç makalenin içeriğini doğrular niteliktedir. Buna göre Phryg tarihiyle birlikte sanat ve kültürünü yaratan biçimler, MÖ 1200-775 arası "karanlık" yüzyıllardan da kök salmıştır. Phryglerin tanrılar evrenini algılama biçimi yerli Anadoluludur. Ve kral kültüne yönelik Hitit düşüncesi, Erken Demir Çağı'nın Anadolu halkları tarafından, bunlar arasında Phrygler tarafından da, gelenekselleştirilmiştir. Sıkı ilişkiler içinde olduğu çağdaşı ve komşusu Yeni Hititler'de yerel kralların Hitit geleneğinde tanrılaştığı, hem onların gömüt yapılarının döşeminde ve hem de resimsel betimlemelerinin biçiminde okunur. Phryg Ülkesi büyüklerinin mezarlarında da okunabilecek midir bu Doğulu ortak düşünce? Bu sorgulanacaktır.

1 M. Waelkens, "Privatdeifikation in Kleinasien und in der griechisch-römischen Welt. Zu einer neuen Grabinschrift aus Phrygien", bk. R.Donceel – R.Lebrun (ed.) Festschrift Paul Naster (1983) 260.

E. Akurgal'a göre özetle: "Phryglerin önceki Hitit kültürüyle olan bağları kopmuştur. Phryg kültürü ya da sanatı, başlangıcından bu yana yalnızca Hellen etkisinde kalmıştır[2], çünkü MÖ 1200 dolaylarında yaşanan felâketin açtığı yaralar o denli sarılamaz boyuttaydı ki MÖ 1200-750 yılları arasındaki sürecin büyük bir bölümü günümüz eskiçağ biliminde henüz tümüyle karanlık içindedir... Kuşkusuz Phrygler MÖ 1200 dolaylarında Anadolu'ya gelen Trakyalı halkların ardıllarıdırlar, ancak arkeolojik olarak varlıkları ilk MÖ 750 dolaylarında farkedilebilmektedir... Bu da onların Orta Anadolu Hititleri ile doğrudan bir ilişki kuramamış oldukları anlamınadır"[3]. Araştırmacılar tarafından genel kabul gören bu sav gereği, Phrygler düşünsel, kültürel ve sanatsal yönleryle Anadolu değil, Hellen dünyasının etkisindeydiler.

Phryg yontusu ya da Kybele betimlemelerinin *(ÖJh 57, 1986 Beibl. 41-108)*, Phryg kaya anıtlarının *(AnatSt 37, 1987, 163-178)* ve Phryg kaplama levhalarının *(AnatSt 41, 1991, 63-86)* ortaya çıkışlarını konu alan makalelerimde bu savın yanlışlığını -genelde aynı arkeolojik belgeler ışığında- kanıtlamaya çalışmıştım. Akurgal'ın buna yanıtı salt, "Phryg yontu sanatındaki niteliksizliğin" bu görüşüme "engel oluşturduğu"[4] yönündeydi. Her ne kadar Phryglerin yönlerini Anadolu'nun Doğu ve Güneydoğusu'na döndüklerine yönelik tanıtlarım bu ara bilim dünyasında kabul görmeye başlamış olsa da[5]; ve her ne kadar "hâl ve durum, MÖ 1164 ile 1114 yıllarından ve 9. yüzyıl ilk yarısından Musg/ka-Halkı'nın Phrygler'le özdeş oldukları yönünde gelişme gösterse ve Phryg dili Muşkilerin Anadolu'da yerleşikliği ile bağlantılı"[6] görülse de, araştırmacılar bugün halâ Erken Demir Çağ Orta Anadolu'sunu geniş ölçüde yerleşimsiz, boş bir bölge olarak kabul etmede ısrarlı gözükür[7].

1995'den bu yana Hattuşa Büyükkaya'da ele geçen Erken Demir Çağ'a ilişkin bulgular Hatti Ülkesi'ndeki bu "karanlığı" aydınlatmaya başlar. Kazıcısı J. Seher'e göre, "Karanlık Dönem'in -Erken ve Orta Demir Çağ evreleri- katmanlarından kazanılan bilgiler, Hattuşa'nın MÖ 1200 dolaylarında terk edilişi ile 'tılsımlı tarih' olan, yani geleneksel olarak Orta Anadolu'da 'Phryg' Dönemi'nin başlangıcı diye adlandırılan MÖ 900 arasındaki zaman dilimini doldurmaktadır...Ve bunlar arkeolojik öngörüleri de doğrular"[8]. Malzeme, sözde "Karanlık Çağ içindeki çeşitliliği konusunda bilgilere ulaşılabilecek denli çok sayıda çömlek buluntularından oluşur. Kırmızı renkli bezemeleri olan çömlek

---

2 Akurgal 1955, 116 ya da 108.

3 E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens (1961) 5; Akurgal 1955, 111 vdd.

4 E. Akurgal, IstMitt 42, 1992, 78.

5 V. Özkaya, İÖ. Erken Birinci Binde Frig Boyalı Seramiği (1995) 167; Tüfekçi Sivas 1999, 203 vdd. 206; Roller 1999, 53 vdd. dn. 49 ile; E.-M. Bossert, Die Keramik phrygischer Zeit von Boğazköy (2000) 167 dn. 169; T.L. Kienlein – B. Schweizer, "Der Orient als Gegenbild Europas", bk. Festschrift M. Korfmann I (2002) 204.

6 J. Böker-Klaehn, "Zur Herkunft der Bezeichnung 'Muşki' ", bk. Frigi e Firigio, Atti del 1. Simposio Internazionale Roma, 1995 (1997) 249 vdd. Bu konuda ayrıca bk. Bossert, age. 172.

7 Örneğin, H. Genz, TÜBA-AR 3, 2000, 35'e göre: M.S. Joukowski, Early Turkey. Anatolian Archeology from Prehistory through the Lydian Period (1996) 297, gibi; daha önce G. Laminger-Pascher, Lykanonien und die Phryger (1989) 12.

8 J. Seeher, AA 2000, 370 vd.

türü en alt katmanlardan çıkmıştır gün ışığına; ve böylece artık 'karanlık yüzyılların' buluntuları arasında Phryg çok renkli çömlek tarzının *(Res. 494)* kökeniyle ilgili sonuçlar çıkarma olanağı doğmuştur"[9]. Ben de Hititler'den Phryglere uzanan süreçte tek renkli çömlek sanatının 'Karanlık Çağ' denen zaman içinde kesintisizce gelişiminden kuşku duyulmaması gerektiğini, daha 1987 yılında K. Bittel'i izleyerek farketmiştim[10]. Şimdi, yalnızca Büyükkaya'dan gelen yeni sonuçlar değil, fakat ayrıca Gordion, Kaman ve diğer yerlerde elde edilen bulgular da bu eskimiş resmin yeniden gözden geçirilmesini gerekli kılmaktadır[11]. K. DeVries'e göre mimaride, "a Phrygian presence at Gordion already by the twelfth or eleventh century B.C."[12]. Yassıhöyük'te Erken Demir Çağı içinde dört evrede kesintisizce izlendiği gibi, Gordion için özgün olan megaron ya da dikdörtgen ev, Phrygia'da yerli Anadolu geleneğinin bir ürünüdür[13]. Bu olguya, kentsel gelişime koşut giden biçim gelişimi tanıklık eder: küçük bir kare evden dikdörtgen eve ve bunun devamı olarak sundurmalı dikdörtgen evden iki odalı megarona *(Res. 222)*[14].

Phrygia'da fark edilebilen politik ve kültürel alandaki sürükleyici güçler, tıpkı Doğu komşusu Urartu'da olduğu gibi[15], MÖ 12. yüzyıldan 8. yüzyıla dek, yani "karanlık yüzyıllar" içinde ve Orta Anadolu'daki yeni yurtlarının yaratıcılıkta bereketli toprağında kökleşmiş olmalıdır. Göçebe bir halkın MÖ 8. yüzyıl içinde böylesine bir hızla ve hem de geçmişi olmaksızın büyük ve güçlü bir devlete gelişmesi başka türlü açıklanamaz[16]. Çünkü Phrygler Balkanlar'daki anayurtlarından kültür ve sanatlarının Anadolu topraklarında oluşumu, gelişimi ve parlak bir düzeye ulaşmasıyla ilişkilendirilebilecek, kendilerine özgü hiçbir şey getirmemişlerdir[17]. Acaba Hititler için de geçerli olan bu ilginç durum

---

9 J. Seher, bk. XIX. KST I (1998) 420. Bu konuda ayrıca bk. a.y., AA 1997, 330: "Büyükkaya'daki 'Karanlık Dönem' katmanlarında, çömlek boyamacılığı bağlamında, olasılıkla, kırmızı boyalı bir evreden sonra, koyu kahverengi boyalı tipik 'Erken Phryg keramiği'ne gelişen bir başlangıç akla gelmektedir". Bu konuda ayrıca, a.y., bk. XIX. KST I (1997) 502; a.y., AA 1998, 235 vdd. Hitit sonrası zamanda tek renkli çömleklerdeki "belirli bir süreklilik" için bk. Bittel 1976, 292. Buna karşı, E.-M. Bossert, Die Keramik phrygischer Zeit von Boğazköy (2000) 153 vdd. 171 vdd.

10 Işık 1987, 163; F. Işık, TürkAD 28, 1989, 4 vd. Tümüyle Geometrik biçemde verilmiş resimsel betimlilerden yola çıkarak çok renkli çömleğin Phrygia'dan İonia'ya etkisi için bk. Işık 1987, 168 dn. 43; a.y., age. (TürkAD) 4, krş. Res. 1 (Alişar) ile Res. 2 (Samos). Bunun için ayrıca V. Özkaya, İÖ. Erken Birinci Binde Frig Boyalı Seramiği (1995) 63 vd. 147 vd. 198 vd.

11 Genz, age. 35 vdd. Orada, Anadolu'da Erken Demirçağ buluntu yerlerini içeren harita, Res. 2, ile krş.

12 K. DeVries, Phrygian Gordion Before Midas, bk. A. Çilingiroğlu (ed.), Anatolian Iron Ages (1987) 6 vdd.; Işık 1995/96, 227 dn. 99. Gordion'da "Geç Tunç Çağ ve Erken Demir Çağ boyunca" sürekli yerleşimle ilgili bk. Roller 1999, 42; Genz, age. 35.

13 Megaron'un Anadolu, yani Troia kökeni, gelişimi ve bir Ege tapınağına dönüşümü için bk. Işık, Adalya 2, 1997,1 vdd.

14 DeVries, age. 7 vdd. Res. 3-8.

15 C. Burney - D.M. Lang, Die Bergvölker Vorderasiens (1975) 256 vdd.; A. Erzen, Eastern Anatolia and Urartians (1984) 73 vdd.; A. Çilingiroğlu, Urartu ve Kuzey Suriye. Siyasal ve Kültürel İlişkiler (1984) 3 vdd.

16 Işık 1987, 163; a.y., TürkAD 28, 1989, 3; buna karşı, G. Laminger-Pascher, Lykaonien und die Phryger (1989) 12.

17 K. Bittel, Grundzüge der Vor- und Frühgeschichte Kleinasiens (1950) 83; F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, 28. Beih. IstMittt (1983) 39.

olasılıkla onların Anadolu kökeniyle mi açıklanabilir, şimdilik tam berrak değildir; ancak efsaneleşmiş krallarının Midas yani Mita olan adının "Phryg değil Anadolu kökenli olması ve Hititler'den bilinmesi" bu bağlamda önemlidir[18]. Onların inandığı tek tanrılığın, Kybele'nin, adı da bilindiği gibi bir Anadolulu ad olan Kubaba'dan türetilmiştir[19].

Phryglerin tanrılar dünyasıyla ilgili düşünceleri de yerli Anadoluludur. Anadolulu inanç algısının odağında, en büyük tanrılıkların, Ana Tanrıça ve Baba Tanrı'nın, kayanın ya da dağın içinde oturdukları ve kendilerini buradan dışa vurarak gösterdikleri anlayışı vardır[20]. Anadolu'da insan, tıpkı Hattuşa Yazılıkaya'sında Büyük İmparatorluk Dönemi içlerine dek süre giden binlerce yıldan beri *(Res. 328)*[21], tanrısal resme olmazsa olmaz bir gereksinimle yaklaşmamıştır. Phryg kült anıtları da hem tanrı resmiyle *(Res. 269. 330)* ve hem de onsuz *(Res. 259. 325)* biçimlendirilmişlerdir[22]. Gerçekten de, Phryg gömüt kültünde de var olan sıvı sunu, Hitit dinsel törenlerinin baş unsurlarından biri önemindedir *(Res. 293. 344)*[23]. Bu Eski Anadolu geleneği[24] Anadolu toprağının her yerinde, Phrygia'da da, sıvı adağın bir kaya çanağı içine dökülmesiyle yerine getirilmiştir *(Res. 342. 348)*[25]. Hattiler zamanında bile kutsal olan kaya tapınağı Yazılıkaya'nın "Küçük (B) Odası" bilindiği gibi Hititler'de "Büyük

18 Hititlerin de "anayurtlarından" kendilerine özgü hiçbir şey getirmemiş olmaları gerçeği, olasılıkla onların Anadolu kökeniyle açıklanabilir. Bu olasılık Phrygler için de geçerli sayılabilir, çünkü Hattuşa Büyükkaya'daki Erken Demir Çağ yerleşimi "eski yerleşik halk unsurlarıyla ilgili olmalıdır, çünkü Kızılırmak yayı içinde kalan bölgede Balkanlar'dan göç bulgularına rastlanmış değildir" (H. Genz,TÜBA-AR 3, 2000, 40; ayrıca bk. Seeher, TÜBA-AR 3, 2000, 22). Hint-Avrupalı kabilelerin Anadolu kökeni için bk. C.Renfrew, Archaelogy and Language. The Puzzle of Indo-Eurppean Origins (1987) genel; Ö. Bilgi, Prehistoric Age Metallurgists of the Central Black Sea Region. A New Perspective on the Question of the Indo-Europeans' Original Homeland (2001) genel. "Mita" için bk. Bittel, age. 76; E.-M. Bossert, Die Keramik phrygischer Zeit von Boğazköy (2000) 174: "Adı nedeniyle Midas, daha çok bir Geç Hititli miydi? Anadolu'daki krallığını, Makedonia'dan göçle gelen Phryglerin başına bir yerli Anadolulu kimliğiyle geçerek bu halk üzerinden mi kazanmıştı?".

19 Bk. öncelikle Naumann, age. 18.

20 V. Haas, Hethitische Berggötter und hurritische Steindaemonen (1982) 12 vdd. 94 vdd.; E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens (1961) 110; Işık 1995a, 51 vdd.; a.y., Doğa Ana Kubaba (1999) genel; a.y., "Der karische Bergherrscher und sein heiliger Stein in Kbide", bk. Festschrift B. Öğün (2000) 117 vdd.; a.y., "Die antropomorphe Halbstatue der '*eni mahanahi*' aus Letoon", bk. Festschrift R. Fleischer (2000) 147 vdd.; Tüfekçi Sivas 1999, 193 vdd.

21 K. Bittel, Die Felsbilder von Yazılıkaya, IstForsch 5 (1934) genel; R. Naumann, Architektur Kleinasiens (1971) 444 vdd.; Bittel 1976, 208: "Eğer bu olasılık doğruysa, o zaman Yazılıkaya daha MÖ 2. binyılın ortasından önce, özel dinsel güçlerin hükmettiği kutsal yer olarak kabul görmüş olmalıydı"; Darga 1992, 154 vdd.; F. Işık, "Zum Ursprung lykischer Felsheiligtümer", bk. Festschrift J. Borchhardt I (1996) 51.

22 Haspels 1971, 73 vdd. Res. ile; Işık 1987, 172 vdd. Res. ile; a.y., Doğa Ana Kubaba (1999) 4 vdd. Res. ile; Tüfekçi Sivas 1999, 40 vdd. Lev. genel.

23 D. Ussishkin, AnatSt 25, 1975, 85 vdd. Res. 1-13; P. Neve, IstMitt 27/28, 1977/1978, 61 vdd. Res. 1-5. Lev. 11-19; Işık 1995a, 57 vdd.

24 Işık 1995a, 57. Krş. R. Duru, Kuruçay Höyük II. Results of the Excavations 1978-1988, The Late Chalcolithic and Early Bronze Settlements (1999) 19. 118 Lev. 14, 1; 43.

25 Gömütlerle de ilişkili olarak bk. Işık 1987, 178; a.y., Belleten 200, 1987, 525 vd.; a.y., TürkAD 28, 1989, 20 vd.; Işık 1995a, 57 vd. 62 vd.; Işık 1995/96, 216 vd.; a.y., "Zum Ursprung lykischer Felsheiligtümer", bk. Festschrift J. Borchhardt I (1996) 57 vdd. Tarafımdan model olarak tanımlanan Urartulu döşemleri için bk. Çevik 2000, 54 vdd.

Kral Tudhaliya'nın Ölü Tapınağı" olarak hizmet vermekteydi[26]. Kral aynı doğa tapınağının "Büyük (A) Odası'ndaki kabartmasında dağ dorukları üzerindedir; ve belli ki bununla Hitit Kralı'na daha yaşamı sırasında tanrısal bir paye verilmiştir"[27]. Fraktin'deki babası Hattuşili gibi *(Res. 293)* taşıdığı boynuzlu serpuşuyla gene yaşamı sırasında tanrılaşmışlığın resmini sunan Tudhaliya oğlu Şuppiluliuma'nın "Oda 2" girişindeki kabartması da *(Res. 14)* "ölü kültüyle bile bağlantılı olabilirdi"; çünkü, "eğer Luvi hiyeroglifinin son tümcesine ilişkin yorum doğru ise, bu oda yeraltı dünyasına giden simgesel giriş kapısı olabilirdi"[28]. Gâvurkale'sinde de "bir ölü kültünden bir tür doğa tapınağı geliştirilmiş sayılabilirdi"[29]. Kaya kabartmasında, gömüt odasının tam ekseninde taht kurmuş tanrıçaya doğru yürüyen her iki erkek resmi, taşıdıkları boynuzlu başlıklarla ancak tanrılaştırılmış hanedan üyeleri olarak anlamlandırılırdı *(Res. 288)*. Sonuçta kutsal bir alanla donatılmış olan anıtsal mezar, bir tapınak mezardır; mezar sahibi ya da shipleri ise tanrılaşmıştır[30].

Kral kültüne ilişkin Hitit algılaması -yukarıda anılan diğer dinsel döşemler gibi- Erken Demir Çağ Anadolu halkları tarafından gelenekselleştirilerek geleceğe taşınmış olmalıdır. R. Naumann'a göre Hattuşa'daki saraya ait "taş ev" *(Res. 214/C)*, etrafı duvarla çevrili gömüt odası biçiminde bir "kutsal mekân" olarak koşutunu Yeni Hititler zamanının Zincirli ve Tell Halaf yerleşimlerinde bulacaktır[31]. Tell Halaf mezar döşemleri de "asıl mezar odasından ve bir de içinde bazen ölen kişinin heykelinin de dikildiği *(Res. 149)* kült odasından oluşmaktadır". Bu tanımlamaya göre de yapı salt tapınak gömüt olarak yorumlanabilir.

Yeni Hitit krallarının tanrılaştırılması gerçekten resimsel betimlemelerden de okunabilmektedir[32]. Bunu ilkin, Hitit Büyük Kralı III. Hattuşili'nin Fraktin kaya kabartmasındaki betimi *(Res. 293)*[33] ile Yeni Hitit Kralı Sulumeli'nin, resim örgesi bakımından doğrudan Hitit etkisinde yaratılan Malatya Aslantepe'deki MÖ 12. yüzyıl duvar kabartmasının bir karşılaştırması gösterir *(Res. 11)*[34]. Her iki kabartma resimde de

---

26 E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1961) Lev. 80. 81; Bittel 1976, 210 Res. 250; Darga 1992, 159. 169 vd. Res. 174.

27 P. Neve, Hattuşa - Stadt der Götter und Tempel (1993) 85 Res. 237; J. Börker-Klaehn, "Mons Argaius und Papana", bk. Festschrift T. Özgüç (1989) 251. Buna karşı, krş. Akurgal, age. Lev.78 Renklilev. 19; Bittel 1976, 222 Res.249; Darga 1992, 164.

28 Neve, age. 80 Res. 204. 205. 213; J. Seeher, Hattuscha, Führer. Ein Tag in der hethitischen Hauptstadt (1999) 89 vd.; Darga 1992, 197 Res. 200. 201.

29 R. Naumann, Architektur Kleinasiens (1971) 473 Res. 612. 613. Akurgal, age. Lev. 99; Bittel 1976, 114 Res. 105. 106. 199. 200; Darga 1992, 189 vd. Res. 188. 189; Işık 1995b, 121 Res. 25; Işık 1995/96, 232 vd. Lev. 15,1; a.y., Doğa Ana Kubaba (1999) 6. 13 Res. 16.

30 Işık, y. age.

31 Naumann, age. 475 vd.; B. Hrouda, Anatolia 14, 1970, 11 vd. Res. 15.

32 Darga 1992, 228: "ölmüş bir kral ya da Güneş Tanrısı".

33 E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1961) Lev. 101; Bittel 1976, Res. 196. 198; Darga 1992, 177 vdd. Res. 182.

34 Akurgal, age. Lev. 104; Bittel 1976, Res. 276; Darga 1992, Res. 233. Geleneksel biçemin en önemli temsilcilerinden Malatya orthostatlarının tarihsel olarak da kanıtlanan MÖ 12. yüzyıl tarihi için bk. H.G. Güterbock, IstMitt 43, 1993, 114 vd.

boynuzlu tanrısal başlık taşıyan kral, bir tanrı ya da tanrılar önünde sıvı sunu sunmaktadır. Aynı şekilde İspekçür'den Yeni Hitit dikme anıtında tanrısal boğa üzerinde sıvı "sunucu"nun da *(Res. 294)*[35] tanrılaşmış kral olarak yorumu doğru olmalıdır. O, biri dağlar üzerinde ve poloslu olan, diğeri kent suru üzerinde duran iki tanrıça önünde gerçekleştirir sıvı sunusunu. Eğer Karatepe'de boğalı altlık üzerinde duran yontu *(Res. 295)* ya da Çineköy'den boğa arabası üzerindeki *(Res. 368)* Yeni Hitit'in "Gök Tanrısını (Baal ya da Tarhunzas'ı)" betimliyorsa[36], Zincirli'den aslanlı altlık üzerindeki büyük boyutlu heykel *(Res. 177a)* ile de bir "kral"[37] değil, bir "tanrı"[38] kastedilmiş olmalıdır. Ancak ben de, bir yazıtla belgelenmediği hallerde, M. Darga'nın görüşüne katılıyor, boğalar üzerinde duran Karatepe heykelinde de, Zincirli'de aslanlı altlığa basan gibi, öncelikle "tanrılaştırılmış kralı" görmek istiyorum[39]. Çünkü Karkamış'tan tanrı "Atarsuhas"ın oturan heykeli de benzer biçimli bir aslanlı altlık üzerinde durmaktadır *(Res. 533)*[40].

D. Ussishkin'in de açıklıkla ortaya koyduğu gibi,"the cup-marks associated with lion-base from Zincirli and bull-base B 34 from Carchemish should be included in the same group with those associated with the gate-lions in Boğazköy *(Res. 449)*. It seems that here, as in Boğazköy, liquid offerings or libations were poured in the depressions in.front of the statues"[41]. Bu tanrısal resim tiplemesindeki Hitit kökleri, Fasıllar'daki bir aslanlı altlık ya da tamamlanmamış dikmetaş üzerindeki Gök Tanrı ya da Dağ Tanrı'sında bulur onayını[42]. Yeni Hitit krallarının tanrısal onuru kendilerine hak görmelerinin dayanağı apaçık belli ki Hitit kral kültünden kesintisizce sürgün süren bir gelenektir.

Yeni Hitit kent devletlerinin kültür ve sanatı Phrygia'da salt kesintisiz bir sürekliliği değil, hatta yeni bir parlak zamanı da yaşamıştır. Phrygler tek tanrıçaları olan Kybele'nin adını ve resmini (krş. *Res. 174. 175)* bu Güneydoğu komşularına borçludurlar[43]. Dolayısıyla kral kültünü de oradan almış olmalıdırlar. Ölü kültü bağlamında gelenek süren bu kültürel devamlılık, büyük kralın son dinlenme yeri olan Hitit "taş evi" aracılığıyla kanıtlanmaktadır. R. Naumann'a göre Şamal'daki Hilani I'in güney köşesi yanında konumlanan Yeni Hitit gömüt odasıyla Hattuşa "taş evi" arasındaki fark yalnızca, "Zincirli'deki döşemin yeraltında olması, Boğazköy'dekinin ise yerüstüne oturtulmuş bir

35 Bittel 1976, Res. 326; F. Prayon, Phrygische Plastik (1987) 82 Res. 15.

36 H. Çambel, IstMitt 43, 1993, 509 Lev.54. Çineköy Fırtına Tanrısı heykeli için bk. A. Özyar, "Geç Hitit Krallıkları", Arkeo Atlas 4 (2005) Res. s. 11.

37 Bittel 1976 Res. 303.

38 E. Akurgal, Die Kunst Der Hethiter (1961) Res. 126. 127.

39 Darga 1992, 327 (Zincirli), 336 (Karatepe).

40 Akurgal, age. Lev. 109; D. Ussishkin, AnatSt 35, 1975, 96 Res. 17. 18; Darga 1992 Res. 232.

41 Ussishkin, age. 102. Boğazköy Aslanlı Kapı için bk. orada 92 vdd. Res. 10-13.

42 Bittel 1976 Res. 264.

43 Bu konuda öncelikle bk. F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt. Beih 28 (1983) 39; Işık 1987, 163 (lit. ile); Tüfekçi Sivas 1999, 193 vdd.; bk. y.dn. 19.

yapının içinde bir oda olmasında"[44] okunur. Ancak orada yer üstüne kurulu gömüt odalarının varlığı da bilinmektedir. Tell Halaf 'taki gibi döşemler hatta "içinde bazen ölen kişinin heykelinin dikildiği *(Res. 149)* bir kült odasına da sahiptiler" çünkü[45]; Hattuşa'da, içinde bir "sunak" ile, üzerinde tanrılaşmış büyük kralın kült heykelinin betimlendiği bir Tuthaliya kabartması bulunan "kutsal ev A" türünde[46] bir kült odasına.

Aynı dönem içerisinde Eski Anadolu'nun bir diğer önemli halkı olan Urartuların egemenleri de tanrılaşmış olmalıydılar[47], çünkü kralın tanrısal sıfatla ya da başrahip olarak dinsel vasfı tüm Eski Doğu için belirleyiciydi[48]. Urartu Ülkesi'nde egemenlere özel gömütlerin kült odası işlevini -esasta tıpkı Tell Halaf 'taki gibi- geniş ve görkemli

---

44 R. Naumann, Architektur Kleinasiens (1971) 475 vd. Özel bir altlığa bir çıkıntıyla tutturulmuş olan buradaki mezartaşı kabartma resmi, üzerinde kanatlı güneşin süzüldüğü iki betiden oluşmaktadır, E.Akurgal, Spaethetitische Bildkunst (1949) 123 dn. 211; Orient und Okzident (1966) 50 vd. Res. 13, bağlamında da Akurgal, kanatlı güneş kursunu haklı olarak, oturan betiyi "tanrılaştıran, yani ölmüşbir kraliçe" olarak resmeden bir simge biçiminde yorumlamaktadır. Bu beti -bir kadını değil- ancak bir erkek egemeni resmediyor olabilir ki; bunu gene tanrılaştırılmış kral betileri ile, yani Kızıldağ'dan Hartapus (Bittel 1976 Res. 270) Şamal'dan Barrekab (Akurgal, age. 50 vd. Res.12a; Bittel 1976 Res. 305)ve Karatepe'den Asitavata (Akurgal, age. 137 vd. Res. 33; Bittel 1976 Res. 312) ile, yapılacak bir karşılaştırma aynı resim örgesinde doğrulayacaktır. Hepsi aynı başlığı, sözde "Arami tiarası"nı, taşımaktadır ve bir ayaklık üzerine basmaktadır.

Bu bağlamda, Yeni Hitit yontu sanatında "Aramileşme"yi anlayamadığımı burada vurgulayarak belirtmek isterim. "Aramileşme", Arami Kralı Barrekab'in kendi betimi için bile geçerli değildir, çünkü Hartapus gibi örgesel yönden yerel gelenekteki erken betimlemelerin etkisinde yapılmıştır. Akurgal'ın, age. 48 vdd., öngördüğü bir "Arami Sanatı"nın varlığı ve etkisi, kapsamlı bir çalışmanın konusu olarak tartışmaya açılmalıdır. Çünkü Arami başkenti Şamal'da mimari bağlamında da geleneğe yabancı kökten bir başkalık görmekte zorlanmaktayım, krş. Akurgal, age. 66 vdd.; Naumann, age. 227 vdd. (yerleşim biçimleri), 291 vdd. (kent kapıları), 413 vdd. 423 vdd. (saraylar). Yazı Aramice diye kültür ve sanat da Arami etkisinde kalmış sayılamaz. Yazının Aramice, kültür ve sanatın yerli olduğuna en çarpıcı örnek Akhemenidler'dir; İonia'da da yazı Hellence, kültür ve sanat yerlidir.

45 Naumann, age. 476. Yontular içeren kült mekânı için bk. N. Cholidis - L. Martin, Der Tell Halaf und sein Ausgraeber Max Freiherr von Oppenheim (2002) 17 vd. Res. 14. E. Akurgal, Spaethetitische Bildkunst (1949) 124 Anm. 218'e göre, "bu karı-koca heykeli belki, tanrı (onun önünde duran heykel) ile birlikte saygı gören, kraliyet ailesi olarak görülebilir"; demek ki onlar tanrılaştırılmışlardır.

46 P. Neve, Hattuşa – Stadt der Götter und Tempel (1993) 35 vdd. Res. 99-103.

47 Işık 1995a, 65 vdd.; Işık 1995/96, 214 vdd. 228 vdd. Buna karşı, Çevik 2000, 6 dn. 28; 67 dn. 403: "salt başrahip".

48 R. Frye, Persien. Bis zum Einbruch des Islam (1975) 190. Mezopotamya'da Akkad kralları daha yaşarken tanrılar arasında alırdı yerini: D.O. Edzard, Mesopotamien. Die Mythologie der Sumerer und Akkader, bk. H.W. Hausig (ed.) Götter und Mythen im Vorderen Orient. Wörterbuch der Mytologie I 1 (1965) 133 vdd. Babil-Assur tanrı ve kral düşüncesi için bk. özetle A. Moortgat, Die Kunst des Alten Mesopotamien. Die klassische Kunst Vorderasiens (1967) 8. Pers kralları da tanrılar soyundan gelmedir, kişilikleri bu nedenle tanrısaldır: G. Widengren, Die Religion Irans. Die Religion der Menscheit 14 (1965) 21.Widengren'e göre, age. 342 vd., Saka krallarının tanrılaştırılmaları (bk. B.N. Grakow, Die Skythen(1978) 33) "eski bir İran geleneğini sürdürür". İran hükümdarlarının tanrısal kökenlerine ilişkin olarak bk. Frye, age. 189; buna karşı J. Wiesehöfer, Das antike Persien von 500 v. Chr. bis 650 n. Chr. (1994) 55:"gene de kral, imparatorluğu tanrının 'vekili' olarak yönetirdi". Kyros gömütünün Urartu tapınağıyla mimari ve içeriksel ilişkisi için bk. F. Işık, IstMitt 48, 1998, 157 vdd. Res. 1.2; Makalenin yayınından sonra öğrendiğim, ancak yorumsuz yapılan aynı karşılaştırma için bk. E. Porada, Alt-Iran. Die Kunst in Vorislamischer Zeit (1962) 134; buna göre: R.D. Barnett, Iraq 19, 1957, 74. Dareios'un, Elam kaya kabartması nedeniyle uzun zamandan beri kutsal olarak yorumlanan Nakşı Rustam bölgesindeki kaya mezarının kule biçimli Ateş Tapınağı ile olan sıkı konumsal bağlantısı, içerikte Büyük Kral'ın tanrılaştırılması temelinde açıklanabilir, bk. F. Sarre, Die Kunst des alten Persien (1923) 14 Lev. 31. 32; L. Vanden Berghe, Archéologie de l.'Iran Ancien (1959) 24 Lev. 28; M. Abka'i-Khavari – D. Berndt, Zwischen Persopolis und Firuzabad,. AW, Sondernr. 1991, Res. 2.

ön odalar *(Res. 282. 283)*[49], açıkhava alanları *(290. 315. 316)*[50], ya da gömüt odasının kendisi görürdü[51]. Bu saptama önemlidir, çünkü Phrygler kaya anıtlarının ortaya çıkışını da, açıkhava kutsal alanı ya da gömüt olsun, bu kez Doğu'da komşu olan Urartu kültürüne borçludurlar[52]. Salt Hattuşa yakınlarındaki çok eski zamanların Yazılıkaya açıkhava tapınağını anımsatmak *(Res. 328. 382)*[53], bu inanç öğretisinin Anadolu toprağında bin yıllardır yerli olduğunu ve Phryglerin kaya kültünü yeni yurtlarında hazır bulduklarını görmek için yeterli olacaktır[54]. Kült etkinlikleri Phrygia'da da, Urartulara *(Res. 317. 316; 326a. b)* benzer şekilde, bir mihrap önünde uzanan ön alanlarda yapılırdı *(Res. 325. 232a. b)*[55]. -Hititlerde bilinmeyen- bu mihraplar, kült bağlamında

---

49 Işık 1995b, 121 Lev. 24; Işık 1995/96, 229 vdd. Res. 6. 7 Lev. 11, 4; 15, 3; Mazgirt Kaleköy'den bir taşra örneği için bk. F. Işık, TürkAD 28, 1989, 21 Res. 25. Umudum bey gömütünün benzer işlevli önü açık mekânı ile de krş., Işık 1995/96, 222 vdd. Res. 3 Lev. 13, 3. C. Burney'e göre de, C. Burney-D.M. Lang, Die Bergvölker Vorderasiens (1975) 291, "Argişti Gömütü ana odasında çukurlaştırılmış iki döşem, eskiden burada herhalde sunu sunağı yerleştirilmiş olabileceğine iz verir", krş. Işık 1995a, 65; Işık 1995b, 121; Işık 1995/96, 229; Çevik 2000, 57. 62 vd. 71.

50 Bu bağlamda Altıntepe'den çarpıcı bir örnek için bk. T. Özgüç, Altıntepe II. Tombs, Storehouses and Ivories (1969) 73 vdd. Res. 29-33 Lev. 26. 27; Işık 1995a, 2 vd. 66 Res. 2; a.y., IstMitt 48, 1998, 157 vdd. Res. 3.

51 Köseoğlu ve Umudum'daki kültsel amaçlı iki sabit döşem için bk. Işık 1995/96, 218 vdd. Res. 2. 3 Lev. 10-12. Yalnızca gömütteki bir pencerenin varlığı değil, çeperlerinde kolaylıkla izlenebilen farklı işçilik açıklıkla gösteriyor ki; her iki mezarın duvarlarındaki bu mazgal biçimli açıklıklar (Işık 1995/96, Lev. 10, 1; 11,1; 12,1; 13,3) ve ilk mezarın kapısı, (Işık 1995/96, Lev. 10, 2.3) gömütlerin Orta Çağ'da Ermeni Şapeli olarak ikincil kullanımı sırasında sonradan açılmışlardır. Bu olguyu, Köseoğlu gömüt mihrabının sol üstündeki haç biçimli grafitilerin, gömütün nitelikli işçiliğiyle karşılaştırıldığında, yüzeysel, ilkel ve kuralsızca çizilmişliği de belgelemektedir (Işık 1995/96, Lev. 11,3). Bu bağlamda karşı görüş için bk. Çevik 2000, 24 vdd. (Köseköy, yani Köseoğlu), ki burada benim asıl kanıtımı oluşturan Umudum açıkhava kaya tapınağında, içinde kaya sunağının bulunduğu mihraba, bk. Işık 1995a, 8 vdd. Res . 6. 25; Işık 1995/96, 221 Lev. 13, 1. 2, hiç değinilmemiş olmasıdır. Ayrıca orada, benim karşı örnekler olarak Umudum (Çevik 2000, 28 Lev. 40a) ya da Urartu Ülkesi (Işık 1995/96, 218 vdd. Lev. 12, 2-4) gömütlerinden verdiğim, dibinde kaya çanağı bulunan mihraplara da değinilmemiştir. Mihrabın gömüt odasına bir Ermeni apsisi olarak sonradan eklenmiş olamayacağı, onun yönünden, yani doğu duvarına değil de güney duvarı içine oyulmuş olmasından, bellidir, bk. Işık 1995/96, 219 Res. 3; karş. Çevik 2000 Lev. 39a, ki burada sunak apsisi (?) batıda olmalıdır. Çevik, kökende Urartu olan kaya gömütlerini Ermeni kaya şapeli olarak tanımlamasında düğümlenen aynı temel sorunu Çelikli'de bulunan görkemli mezar döşeminde de yaşar, Çevik 2000, 25 vd. Lev. 72 a; bu yapı da, kendisinin savladığı gibi, "doğu-batı yönünde" uzanmaz. N. Başgelen de, bk. N.Başgelen - M.Lugan (ed.), Festschrift J. İnan (1989) 585 vdd. Lev. 219-222, bunu "mezar" olarak tanımlar. Aliçeyrek'deki sözde "kaya şapeli" de, Çevik 2000, 26 vd. Lev. 72 b, V. Özkaya tarafından savlandığı gibi, XI. AST (1994) 379 vdd., kökende bir Urartu kaya gömütü olmalıdır. Hıristiyan haç işaretleri burada da Köseoğlu gömütünde olduğu gibi duvardadır, yani mihrabın içindedir, "döşemin geneline egemen nitelikli işçilik yanında özensiz ve yüzeyseldir", sonradan kazınmıştır, Özkaya, age. 382 Res. 11.

52 Işık 1987, 164 vdd.; Işık 1995a, 51 vdd.; Tüfekçi Sivas 1999, 204 vd., Roller 1999, 54 vdd. Phryg sanatı üzerine uzmanlaşmış bu iki bilimcinin aksine Çevik (2000, 99 ve dn. 582), P. Demargne'nin salt Hellen sanatını konu alan bir el kitabında bu ilişkilere değgin olarak tek bir tümceyle ve kanıt göstermeksizin geçiştirdiği benzer beyanını, -sanki beni intihalle suçlar gibi- öne çıkartmaya çalışmaktadır; aynı durum K. Bittel için de geçerlidir, Işık 1987, 170 dn. 51; a.y., TürkAD 28, 1989, 17. Çevik'in bu bağlamda ana metinde Lehmann-Haupt, van Loon ve Forbes'in isimlerini de anması, ancak dn. 582'de bu araştırmacılardan, içeriğini merak ettiğim, bir alıntı vermemesi ilginçtir.

53 K. Bittel, Die Felsbilder von Yazılıkaya, IstForsch 3 (1934) genel; R. Naumann, Architektur Kleinasiens (1971) 444 vdd. Res. 584-589; Bittel 1976, 208 vdd. Res. 238-241. 249. 255; Darga 1992, 154 vdd. Res.157-176.

54 Işık 1995a, 69; a.y., "Zum Ursprung lykischer Felsheiligtümer", bk. Festschrift J. Borchardt (1996) 51 vdd.

55 Işık 1987, 172 vdd.; Işık 1995a, 51 vdd.; a.y., bk. Festschrift J. Borchardt (1996) 53 vdd.; a.y., Doğa Ana Kubaba (1999) 4vdd. Roller 1999, 54. Gömütlerle bağlantılı olan mihraplar için bk. Işık 1987, 171 Res. 1 Lev. 28b.c, 32b; a.y., Belleten 200, 1987, 507 vd. Res. 14; Işık 1995a, 5 Res. 5; 12 Res. 39; Çevik 2000, 51 vdd.

büyük dağ tanrılıklarının evine açılan kutsal kaya kapılarıydı. Daha önce de söylendi ki bu tanrılar kayanın, yani dağın içinde oturur ve sanki kapı açılır, inananlarına buradan görünür gibi tasavvur edilirlerdi *(Res. 269. 298. 322)*[56].

Phryg kaya gömüleri de varlığını Urartu etkisine borçludur[57]. Anadolu'da yalnızca Urartu ile sınırlı kalmış gibi görünen[58], kaya işaretleri ya da kaya olukları olarak bildiğimmiz kült işlevli döşemlerin bile Phryg mezar kültünde eksik olmadığının az zaman önce T.T. Sivas'ın araştırmalarıyla saptanması, bu görüşü perçinlemiştir[59]. Böylece kaya anıtlarının tüm mimari biçimleri her iki kültürde eksiksizce belgelenmiştir ve böylelikle sonuçta Anadolu'nun Doğusu ile Batısı arasındaki sıkı ilişkiler de açıklıkla ortaya konmuş olmaktadır. Bu kaya olukları Doğu'da sıvı sunu tapınımı için olmalıdır ve "döşemin açıkhava kaya tapınağı olarak bilinen işlevi, bu özel durumda, yani gömüt bağlamında, ölü kültü için önemli bir ipucu vermelidir[60]. Bu olguyu, başkaları yanında, özellikle Urartu toprağında Atabindi *(Res. 290)*[61] ve Phrygia'da Hamamkaya *(Res. 291)*[62] gibi görkemli kaya gömütleri arasında yapılacak bir karşılaştırma olanaklı kılar. Bu özgün oyuntular, ilkinin damı üzerinde ve diğerinde -görmeden tahmin ettiğim gibi- sırtını verdiği kaya topuğu düzlüğündedir[63]; ve her iki yapıt, konumlandıkları kült alanlarının bu sunu amaçlı mimari döşemle biçimlendirilişlerinde birbirleriyle sıkı bağlantı içindedirler. Çünkü Phryg örneğinde de anakaya yüzeyi özenle düzleştirilmiştir ve oluşturulan alana gene farklı biçimler içeren ve şimdiye dek bir üçüncü kültürde rastlanmayan çok sayıdaki kaya oluğuyla özel bir düzen verilmiştir.

Phryg gömütünün ölü tapınağı olarak tanımına Urartu Atabindi ile yapılan karşılaştırma sonucu tanıklık eden yalnızca ölü kültünün hizmetindeki kaya oluklu açıkhava kült alanı değildir; ayrıca örneğin Hamamkaya'yı *(Res. 277)* Doğubeyazıt Urartu hanedan gömütüne *(Res. 276)*[64] bağlayan, alnaçtaki dinsel içerikli kabartma resimlerdir de.

---

56 E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens (1961) 110. Ayrıca Işık, age.; Roller 1999, 54.

57 Işık 1987, 170 vdd. Krş. y. dn. 52.

58 F. Işık, Belleten 200, 1987, 522 vd. Res. 36-39; Işık 1995a, 60 Res. 145-158; O. Belli, Anadolu Araştırmaları 11, 1989, 89 vdd. Res. 1-11 Lev. 1-16; a.y., "Surveys of Monumental Urartian Rock Signs in East Anatolia", bk. O. Belli (ed.) Istanbul University's Contributions to Archeology in Turkey (2001) 365 vdd. Res. 1-10; Çevik 2000, 64 Lev. 22b. d.

59 Bu mimari biçimin Phryg örneklerinin T. Tüfekçi Sivas tarafından, baskıda olan "Festschrift für A.M. Mansel zu seinem 100. Geburtstag" kitabında tanıtılacağı bildirilmiştir. Bu önemli kaya döşeminin Phrygia'daki varlığını bana bildirdiği ve Hamamkaya'ya kadar eşlik ettiği için bu çok çabalı araştırmacıya yürekten teşekkürlerimi burada belirtmek isterim.

60 Işık 1995a, 60. Belli, age. (AnAr) 99, bunların varlığını bölgenin kuraklığıyla ilişkilendirmektedir; Belli'ye göre, age. (Archeology in Turkey) 368: "perhaps the rock signs had a relationship with spring and rain cult. There are no definite answers for now". Çevik 2000, 64: "dinsel amaçlı kanallar".

61 Işık, (y. dn. 58, Belleten) 523 Res. 12. 37. 38; Işık 1995a, 44 vd. 60. 67 Res. 19. 151-153; Belli, age. (Archeology in Turkey) 368 Res. 10; Çevik 2000, 64 Lev. 22b. d (Işık ile krş.). Gömütün kendisi için, N. Başgelen. bk. Festschrift J. İnan (1989) 587 vd. Lev. 223-228; Çevik 2000, 116 vd. Kat.Nr. 3 "Atabindi I" Lev. 21-24.

62 Haspels 1971, 113 vd. Res. 89. 90. 531, 1-2; Işık 1987, 170 Lev. 28a; F. Prayon, Phrygische Plastik (1987) 94 vdd. 206 Kat.Nr. 37 Res. 18 Lev. 14 a-c.

63 Daha önce bir öngörü olarak, Işık 1995/96, 234: "Üst kısmı kopmuş olan Hamamkaya'nın kült alanı, kaya mezarının topuğunda da düşünülebilir".

64 D. Huff, IstMitt 18, 1968, 58 vdd. Res. 2 Lev. 17-19; Işık 1987, 170 Lev. 27c; Işık 1995b, 121 Res. 26; Işık 1995/96, 232 Lev. 14, 4; Çevik 2000, 120 Kat.Nr. 6 Lev. 34. 35.

Phryg kaya gömütü alnacındaki kabartmanın doğal koşullarının etkisiyle aşınan yüzeyi, kesin bir tanımlamaya izin vermez[65]. Sağda ayrı bir çerçeve içinde zor tanınabilen kabartma resminde ise, sola dönük olarak ayakta duran bir beti vardır; olasılıkla giysilidir ve öne uzattığı kolun eli yukarı doğru kaldırılmıştır. Ancak karşısındaki resmin betimleme biçimi ve hatta varlığı tartışmalıdır. F. Prayon'a göre orada "aşağıdan yukarıya doğru hareketlenen bir dış çizgi üzerinde, ikinci bir betinin yüzü, boynu, şişkin üst gövdesi ile yere kadar uzanan ve aşağıya doğru genişleyen giysisi tanınabilir"[66] olmalıdır. Bu dış çizgileri Prayon, yere kadar inen eteğiyle bir kadın, ona dönük betiyi ise bir erkek olarak yorumlamıştır; ve de böylece betimlemenin tümüne, yerinde bir gözlemle, "Kybele resmi önünde bir tapınıcı", belli ki mezar beyi, anlamı yüklemiştir.

Bunun koşutu kanımca Hitit Büyük İmparatorluk Dönemi'nden Gâvurkale mezar kabartmasındaki betimlemedir; yani, yukarda anlatıldığı gibi, boynuzlu başlık taşıyan tanrılaşmış iki soylunun, oturan bir tanrıçaya doğru yürüyerek onu ululama sahnesidir *(Res. 288)*[67]. Bu etkileyici döşemde de gömüt ve kaya kabartması bir bütün oluştururlar. Tanrılaşmış egemenleri oturan tanrıçaya doğru yürürlerken betimleyen kabartma resmin bütünü önünde, sunu ve kültsel ayinler için özel düzenlenen ve aşağıdan tören yoluyla ulaşılabilen, 35 x 37 m ölçüsünde bir düzset vardır. Kuşkusuz bu alan, ölü kültüne hizmet amaçlıdır.

Hamamkaya alnacındaki küçük çerçeve içinde salt mezar beyi tapınıcı duruşuyla betimlenmiş olsaydı bile, tek başına o hali tanrıça önünde tapınma sahnesi olarak yorumlamak isterdim. Çünkü bu durumda tanrıça, Anadolu inanışı gereği, ve tıpkı Doğubeyazıt Urartu kaya gömütü alnaç resminde olduğu gibi *(Res. 276)*, resimsiz ve salt kayanın kendisinde varsayılan soyut benliğiyle algılanmış olabilirdi. Çünkü bu Urartu kabartmasının sağ tarafında gömüt beyi, yalnız olmasına karşın tapınıcı olarak betimlenmiştir. Bu sahneyi, genelde öngörüldüğü gibi, "mutlaka her iki tapınana dönük bir tanrı resmiyle tamamlama" zorunluluğu yoktur[68]. Aranan tanrılık, Eski Anadolu dinsel tasavvuruna ve aynı zamanda Urartu inanışına göre de, resimsiz kült mihraplarında olduğu gibi *(Res. 317. 320. 326)*, yalnızca kayanın içinde "var" olarak düşünülmüş olmalıdır[69]. Burada söz konusu olan, Hititler gibi Demir Çağı öncesi Eski Anadolu halklarından miras alınan ve kalıcılaşan inanç ve tapınım biçimleridir[70].

---

65 Kabartma resminin bu bölümüyle ilgili olarak kaynaklardaki farklı öneriler için bk. Prayon age. 95 dn. 371-173.

66 Prayon, age. 95 vd. Res. 18 ve orada Lev. 14a'daki, yani W.M. Ramsay, JHS 10, 1889, 165 vd. Res. 18'deki, çizimle krş; Ramsay ikinci betiyi teşhis edememiştir.

67 Bk. y. dn. 29. 30.

68 Huff, age. 85.

69 Işık 1995/96, 232; Işık 1995c, 167 vd. Onu izleyerek, Çevik 2000, 63.

70 Bk. y. dn. 53. Benzer tanrısal algılama sanki Hititlerin kaya kabartma resimlerinde de okunur; bunu, tanrı betimi olmaksızın Hemite (Bittel 1976 Res. 202) ve Karabel (Bittel 1976 Res. 206) ile, önde betimlenmiş bir tanrı resmiyle, Hanyeri (Bittel 1976 Res. 201) ve İmamkulu (Bittel 1976 Res. 203) örneklerinin, tümü bir birleriyle özdeş örgelerde verilmiş hükümdar kabartma resimleri arasında yapılacak bir karşılaştırma belgeler; bu, Sirkeli'de Tanrı Kral Muwatalli (Bittel 1976 Res. 195. 197) için de geçerlidir. Bu konuda bk. Işık 1995/96, 232 dn. 133; Işık 1995c, 167 vd. dn. 48 ile.

Sonuçta, Gâvurkale'deki Hitit kaya kabartmasında *(Res. 288)* resimsel olarak ne anlatılmak istendiyse, Urartu'nun Doğubeyazıt *(Res. 276)* ve Phrygia'nın Hamamkaya *(Res. 277)* kabartma resimleriyle anlatılmak istenen de odur. Başka bir deyişle, bir Hitit egemen mezarı nasıl yorumlanıyorsa, Urartuların ve Phryglerin kral ya da prens gömütleri de öyle yorumlanmalıdır: mezar bir ölü tapınağıdır ve mezar sahibinin kendisi de tanrılaşmıştır. Gerçekten de Doğubeyazıt Urartu bey gömütünün cephesindeki betimleme ile Malatya'dan erken bir Yeni Hitit orthostat resmi arasında *(Res.11)*[71] içerikte belirli bir koşutluk gözlemlenebilmektedir. Doğubeyazıt'da gömüt beyinin arkasında adak getiren kişi bir kurbanlık hayvanla, gömüt beyi ise kayanın özünde görünmeyen, fakat algılanabilen bir tanrı önünde tapınıcı olarak betimlenmiştir. Malatya'da ise Melid Kralı, Sulumeli, sıvı sunuyu görünür dört tanrı karşısında farklı sunuyor olsa da ve kurbanlık hayvan getirme sahnesi farklı düzenlenmiş olsa da, her iki betimleme arasındaki ilkesel benzerlik gözden kaçmayacak berraklıktadır. Bu durumda, Yeni Hitit kralı, Hitit geleneği uyarınca giydiği boynuzlu başlıkla bir tanrı gibi betimlenmişse eğer, tanrılaşmışsa; Urartu egemeni de farklı yorumlanamaz, Hamamkaya mezar beyi de...

Kabartmalarla bezeli bu Hitit, Urartu[72] ve Phryg tapınak gömütlerine ek olarak, Urartu Ülkesi'nden Atabindi *(Res. 290)* ile Phrygia'da Aslantaş *(Res. 268)*[73] kaya gömütleri bu bağlamda ayrıca irdelenmeye değer önemdedirler. İkisinde de "dam", kült alanı olarak hizmet vermektedir ve ikisi de tapınak gömüt düşüncesi, yani Erken Demir Çağ Anadolu'sunda egemenlerin tanrısallaşması, üzerine yadsınamayacak somutlukta anlaşılabilir bir resim sunmaktadır[74]:

Göynüş'deki Aslantaş Phryg kaya gömütü için dam işlevi gören dördül biçimli kaya düzlüğü üzerinde bir döşem bulunur ki[75] Phrygia'da salt Kybele kültü bütünlüğü

---

71 Bk. y. dn. 34.

72 Çevik 2000, 99'a göre, Doğubeyazıt Urartu kaya gömütü yalnızca mimari nedenlerle değil, alnacının kabartma resimlerle bezenmesiyle de Akhamenid etkisinde yapılmış olmalıdır. Ancak, Çevik'e göre de, mezar MÖ 8. yüzyıldandır. Zaten gömüt her durumda Urartu'nun MÖ 600 dolaylarında çöküşünden önceki bir zamandan olmalıdır ve Akhamenid Krallığı ise bilindiği gibi daha sonra, Yaşlı Kyros tarafından MÖ 550 yılı dolaylarında, kurulmuştur. Bu bağlamda, İran'daki kaya gömütlerinin Urartu kökeni üzerine özetle bk. Işık 1987, 176 dn. 101.

73 Akurgal 1955, 87 vdd. Lev. 36a; a.y., Die Kunst Anatoliens (1961) 86 Res. 51; Haspels 1971, 118 vd. Res. 130-134; 534, 1. 2. 4. 6; Spanos 1975, 133 vdd. Res. ile; Işık 1987, 165 vdd. Lev. 27b; Işık 1995b, 121 Res. 27; a.y., Doğa Ana Kubaba (1999) 13 vd. Res. 35; F. Prayon, Phrygische Plastik (1987) 89 vdd. 205 Kat.Nr. 35 Lev. 13a; Roller 1999, 102 vd. Res. 34; Çevik 2000, 100 Lev. 89b; 90 (Lev. 89c'nin aynı anıta ait olmadığı konusunda bk. a. dn. 74).

74 Işık 1995b, 121. Urartu Atabindi ve Phryg Aslantaş arasında yapılan aynı karşılaştırma için bk. Çevik 2000, 100. Çevik 2000 Lev. 89c'de basılan "Phryg Aslantaş kaya mezarı kaya çanağı" resmi, orada Lev. 90 alt-sol'da resmedilenle aynı olamaz, çünkü bunun akıntı kanalı yoktur ve kaya üzerindeki konumlanışı plânla örtüşmez; bu, Anadolu'nun bilinmeyen herhangi bir yerinden her hangi bir kaya çanağıdır. Çevik burada benim "ölü tapınağı" tanımımı kullanmakta, Işık 1995/96 genel; oysa s. 66'da bu kavramı reddetmektedir: "Açıkça görülüyor ki gömütte yatmakta olan aristokrat önder (!) böyle kendi kişiliğine tapınma isteğine yönelik bir oluşumu arzu etmemiştir. Eğer bu onun hedefi olsaydı, gömütünü bir tapınak biçiminde yaptırırdı". Buna karşı kanıt olarak yalnızca Hitit Gâvurkale'yi vermek isterim; bilindiği gibi bunun mimari biçimi bir Hitit tapınağıyla hiçbir ortak özelliğe sahip değildir.

75 Haspels 1971, 119 Res. 128. 534, 6; Spanos 1975, 147 vd. Res. 2. 8. 9; Işık 1995b, 121 Res. 28; Işık 1995/96, 217 dn. 40; 234 Lev. 15, 2.

içinde belgelenmiştir[76]. Damda alçak bir kaya basamağı, batı köşede konumlanan ve açıklıkla ölü kültü etkinliklerine hizmet eden küçük bir kaya düzlüğüne çıkar *(Res. 292a)*[77]; orada kaya zeminine oyulmuş yuvarlak çukur, bir akıtma kanalını da içerir ve böylece çukurluğun yalnızca kaya çanağı olarak yorumlanabileceğini tanıtlar *(Res. 292b)*. Belli ki döşem sıvı sunu sunma eylemi için oradadır, kaya merdiveniyle birlikte basamaklı sunak resmini tamamlar. P.Z. Spanos da bu dam döşemini kült alanı olarak açıklar; ancak salt anılan mimari biçimler nedeniyle değildir bu işlevsel tanım; çünkü o, gömüt odasını "ikincil bir önemde" görmekte ve Aslantaş'ı öncelikle "dağın içinde yaşayan Kybele, yani orgiea thea için bir kült anıtı"[78] olarak yorumlamaktadır. Aslantaş kuşkusuz bir gömüttür; kanımca bir tapınak mezardır da, yörenin tanrılaştırılmış bir egemeni adına yapılmış bir ölü kültü anıtıdır.

Bu görüşümü şimdi de aynı Phryg dinsel anıtının resimsel biçimi ışığında kanıtlamaya çalışayım: İlkin, cephenin Spanos tarafından ayrıntısıyla verilen kabartmalara ilişkin tanımlamayı aktarmak isterim *(Res. 297)*[79]: "Her iki aslan arasında, gömüt odası girişi çevresindeki pervazın üst kenarından dama kadar, yaklaşık 100 cm genişliğinde ve 300 cm yüksekliğinde kayadan şekillendirilmiş sütunumsu bir çıkıntı bulunmaktadır... Bu yükselti eşit genişlikte değildir, aslanların ön pençelerinin durduğu yerde her iki yöne doğru yaklaşık 5 cm derinliğinde dik açılı kademelendirmeler vardır. Tümü, bir altlık ya da yükselti üzerinde duran bir desteği ya da bir sütunu anımsatır... Çıkıntının yüzey pürüzleri bütünüyle düzleştirilmiştir. Kayadan yalnızca 5 cm'lik bir çıkıntıyla kabartılmıştır ve yüzeyin gidişi düzdür. İki aslanın üzerinden kaya yamacının tüm geniş kenarı boyunca uzanan yatay yükselti, dıştan ortaya doğru daralmaktadır. Uçları düz olarak sonlanmaz, alt kenarı her iki uçta aşağıya doğru kabararak iki sarkık çıkıntı oluşturur. Yatay ve dikey kabartı birlikte değerlendirildiğinde, T-biçimli bir oluşumun resmini verir".

Ayakları üzerinde dikelmiş olan her iki aslan arasında ahşap desteği anımsatan nesne bilim dünyasında farklı anlamlandırılmış; ona ağaç gövdesi, obelisk, destek ya da fallos denmiştir[80]. Onun üzerinde uzanan yatay kısımla ilgili yorumlar da farklıdır[81]. Daha A. Evans bu şekli bir "ağaç- ve destek kültü" ile ilişkilendirmiş; şimdilerde artık Beycesultan etkisiyle belgelenen *(Res. 387b)* Girit'deki "tree and pillar cult" ile Anadolu Kybele kültü arasında ortaklıklar görmüştü[82]. H. von Gall'a göre bu örge,

76 Akurgal 1995, 96 vdd. Res. 55 Lev. 44; Haspels 1971, 93 vdd. Res. 27-31. 230. 231; F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (1983) 96 vdd. Lev. 10. 11; F. Işık, Doğa Ana Kubaba (1999) 7 Res. 18-20; öncelikle Tüfekçi Sivas 1999, 154 vdd. 187vdd.; Roller 1999, 79 vdd. Res. 16-18.

77 Işık 1995b, 121; Işık 1995/96, 217 dn. 40; Çevik 2000, 100 Lev. 90 alt-sol.

78 Spanos 1975, 153 vd.

79 Spanos 1975, 144 vd.

80 Bk. Spanos 1975, 144 dn. 33-36 ile.

81 Bk. Spanos 1975, 145.

82 Spanos 1975, 146'ya göre: A. Evans, JHS XXI, 1901, 99 vdd.

yani "sacred tree", Kybele'nin anikonik kült heykelini simgeleyen bir desteğe biçim değiştirmiştir[83]. Ben de bu T-biçimiyle oldukça yalınlaştırılmış şekli, her iki yandan aşağı sarkan kısa uçlarıyla, Doğu'nun yaşam ağacında olduğu gibi, "ölüm ağacı" (krş. *Res. 433b)* ya da yalın bir ağaç; her durumda "Kybele'nin kendisi" biçiminde yorumlamıştım[84]. W.M. Ramsay tarafından bununla Mykenai Aslanlı Kapı kabartması *(Res. 450)*[85] arasında yapılan, ancak Spanos'un, "o günden beri hemen hemen tüm araştırmacılarca haklı olarak reddedilmiştir"[86] dediği karşılaştırma; bence isabetlidir.

Çünkü, Hurri *(Res. 453)* ve Hitit *(Res. 449)* örnekleriyle Anadolu kökeninden kuşku duyulmayan, ayrıca Beycesultan tapınma odalarına *(Res. 387b)* benzeyen Knossos döşemlerinin *(Res. 388)* belgelediği gibi, Anadolu AnaTanrıça'sının dağ egemeni sıfatıyla birlikte Girit'e göçtüğüne tanıklık eden bir bildik resim örgesidir bu *(Res. 386)* [87]. Bu nedenle olacak ki iki ayağı üzerine kalkmı şaslanlar arasındaki sütun, Mykenai kapısında da E. Simon tarafından yerinde bir yaklaşımla "Hera'nın soyut resmi", dolayısıyla da bir Ana Tanrıça olarak yorumlanmıştır[88].

Bu düzenleme, Phryg'in tanınmış Aslankaya Kaya Tapınağı'nda *(Res. 269)* karşılıklılolarak yükselen iki aslan arasında taht kurmuş Kybele betimlemesiyle *(Res. 298)* uyum içindedir[89]. Bu olgu, gömüt girişindeki resim örgesinin kültsel açıdan benzer yorumunu da usa getirir[90]. Bu durumda örge, von Gall'in, "kültsel bağlamda tanrılık olarak... gömüt bağlamında koruyucu beti olarak işlev gördüğü"[91] görüşü gibi, aynı şekilde C.H.E. Haspels'in "the lions are its guardians"[92] yorumu da geçerli değildir; çünkü onun orada varolması daha çok dinsel/kültsel koşuldur. Spanos'a göre "kabartmanın bu örgesinde, sıklıkla savlandığı gibi, apotropeik olarak betimlenmiş

---

83 von Gall 1966, 40.

84 Işık 1995b, 121; Işık 1995/96, 217 dn. 40; özellikle a.y., Doğa Ana Kubaba (1999) 13 vd. 28.

85 Spanos 1975, 145'e göre: W.M. Ramsay, JHS 3, 1882, 19. Tanınmış Aslanlı Kapı için: A.J.B. Wace, Mycenae (1949) Lev. 72-74a; F. Matz, Kreta und frühes Griechenland (1965) Res. 186; R. Hampe - E. Simon, The Birth of Greek Art (1981) Res.63; Sp. Marinatos, Kreta, Thera und das mykenische Hellas (1986) Lev. 163; F. Işık, Doğa Ana Kubaba (1999) Res. 34.

86 Spanos 1975, 145 vd.

87 Işık, age. 14. Hattuşa Aslanlı Kapı, Bittel 1976 Res. 258, karşılaştırılabilir. Bu örgenin Anadolu yani Hurri kökeni için, bk. F. Schachermeyr, Aegaeis und Orient (1967) Res. 195. -Knossos tapınma odası için bk. Schachermeyr, age. Lev. III, 11 üst; burada Res. 453-.

88 E. Simon, Die Götter der Griechen (1985) 65. Bu genel resmi, bir Girit mühründe dağlar üzerinde duran Knossos Ana Tanrıçası'nın hemen hemen örnek oluşturabilecek benzerlikteki düzenlemesiyle krş.: V. Haas, Hethitische Berggötter und hurritische Steindaemonen (1982) Res. 23; M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I (1992) Lev. 18, 1; Işık, age. 12. 14 Res. 33.

89 Akurgal 1995, 94 Nr. 2 Lev. 36a. 37; a.y., Die Kunst Anatoliens (1961) 86 Res. 52. 53; A. Gabriel, Phrygie IV.La Cité de Midas, Architecture (1965) Lev. 46. 47a; Haspels 1971, 87 vd. Res. 186-191; F. Naumann,Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, 28. Beih. IstMitt (1983) 43 vdd. 293 Kat.Nr. 11 Lev. 4, 2. 3; F. Prayon, Phrygische Plastik (1987) 98 vdd. Kat.Nr. 39 Lev. 15a. b; Işık1987, 165 vdd. Lev. 27a; a.y., Doğa Ana Kubaba (1999) 6. 14. 28 Res. 36; Tüfekçi Sivas 1999, 100 vdd. Lev.58-69; Roller 1999, 85 vd. Res. 19. 21.

90 Işık 1995b, 121; a.y., Doğa Ana Kubaba (1999) 14.

91 von Gall 1966, 39.

92 Haspels 1971, 135.

mezar koruyucu iki aslan aranmamalıdır, onun önemi tanrıça Kybele'nin kültünde görülmelidir. Burada söz konusu olan, orgieia thea'nın, kendisine eşlik eden aslanlarıyla soyut betimidir"[93] . L.E. Roller'e göre de Aslantaş'ın resim örgesi "in a manner very similar to the lions on Aslankaya façade. The use of such rock façades as architectural chamber tombs implies that in this region Phrygia, too, the cult of Phrygian Mother could be attached to a funerary context"[94]. Bu nedenle Yapıldak'daki Phryg kaya gömütü alınlık desteğine *(Res. 299)*[95], von Gall'in, Anadolu'nun en eski soyut taş kültü ile Beycesultan'ın ikiz tapınma odalarında belgelenen *(Res. 387b)* ağaç destek kültüne getirdiği yorum uyarınca, "dinsel bir anlam"[96] biçilmelidir. Çünkü "potnia theron"un tanrısal betimlemesi Kastamonu Evkaya gömütünde *(Res. 300)*, birkaç Paphlagonia kaya mezarında da görülen, daha eskinin alınlık desteklerinin[97] yerini almıştır. Bu, Phryg tapınak gömütü Aslantaş'taki *(Res. 297)* ile örtüşen aynı Anadolu inancıdır ki Yapıldak'ta olduğu gibi burada da "destek" ya da "ağaç", Aslankaya mihrabındaki *(Res. 298)* ya da Evkaya alınlığındaki Büyük Ana'nın yerine geçmiştir[98].

Hititler, krallarını tanrılaştırma düşüncesini, kültürel ve sanatsal tüm diğer biçimler gibi yerli Hatti kültüründen almış olmalıdırlar; en azından başlagıçta, Mısır'ın tanrı-kral anlayışından değil. Knossos sarayının kuzey batısında bir kaya mezar odasının odağındaki destekle ve boynuz sunakla tapınaklaşan özel bir yapı tanıtlığında görülür ki *(Res. 289)*, Girit'te kralların tanrılaştırılması olgusu da Mısır'dan çok, dinsel ve düşünsel ilişki *(Res. 349. 359)* ve hatta olasıdır ki soysal bağ içinde olduğu, Anadolu'nun etkisiyle açıklanmalıdır; çünkü özü kayada algılanan Anadolu Ana Tanrıçası için Hattuşa kaya çanaklarına sunu sunma geleneği de *(Res. 344)* belgelenmiştir Phaistos'ta *(Res. 345)*. Paphlagonia halkı, yani Palalar ile Luvi halklarının bir boyunu oluşturan Lykialılar böylece Hititlerle de akrabaydılar[99]; dolayısıyla Hititlere tinsel-kültürel yönden de yakın olmalıydılar ve ölü kültü bağlamında benzer düşünmüş olmalıydılar.

Erken Demir Çağı'nın bu Anadolu hanedanları, çünkü, Hint-Avrupalı atalarının izindeydiler. Phryg halkı gibi Anadolulaşan halklar da hanedanlarını tanrılaştırma düşüncesini; kültürel ve sanatsal varlıkları ile tanrısal resimlerini ve tanrısal tasavvurlarını içtenleştirdikleri aynı toprağa borçlu olmalıydılar, yani Anadolu'ya.

---

93 Spanos 1975, 153.

94 Roller 1999, 102 vd.

95 Haspels 1971, 115 Res. 118. 532, 1; von Gall 1966, 79 Lev. 7, 3.

96 von Gall 1966, 79; Işık 1995c, 168 vd.; a.y., Doğa Ana Kubaba (1999) 28.

97 von Gall 1966, 68 vd. Res. 7; Işık, age. Kybele, tanrılaştırılmış Paphlagonia egemenlerinin kaya tapınak mezarları alnacında ayrıca, Terelikkaya'daki resminde olduğu gibi, boğa boynuzu biçiminde yukarıya doğ ru kaldırılmış kol köküyle idol tanrıça olarak görünebilmiştir (von Gall 1966, 85 vdd. Res. 11b), ya da Hambarkaya'da olduğu gibi (von Gall 1966, 90 Res. 13) kutsal hayvanları aslanlar ve kuşlarla simgelenebilmiştir: Işık 1995c, 168 vd.

98 Paphlagonia ve Phrygia kaya anıtlarının karşılaştırması için özetle bk. Işık, age. (y. dn. 96).

99 V. Severoskin, "Lykisch und andere spaetanatolische Sprachen", bk. J. Borchhardt - G.Dobesch (ed.) Akten des II. Internationalen Lykien Symposions, Wien 1990 (1993) 39 vdd; Işık 1995c, 169.

Bu olgu ayrıca "eski ve yaygın bir göreneğin" daha sonraki zamanlara kadar gelenekselleşmesiyle de onaylanmaktadır ki görenekten kasıt, bu makalenin de başlangıcında alıntılanan, kişiye özel tanrılaştırmalardır[100]. W.M. Ramsey'in çok sayıda yazıta dayandırılmış olan ve yeni araştırmalarda sıklıkla savunulan[101] eski bir savına göre[102], "Phrygia'da eski ve yaygın bir görenek vardı; ölüleri tanrılaştırmak ya da bir tanrılıkla *(genelde Büyük Ana ile)* özdeş görmekti bu; ölenin O'na gitmesi ve O'nunla bütünleşmesiydi. Bu durumda her mezar bir kutsal mekândı"[103]. Waelkens bu savın bir çok gerekçesini yanlış bulur; bunun da ötesinde Eski Phryg kabartmalı kaya gömütlerini, yani yukarıda ayrıntılıca ele alınan Hamamkaya *(Res. 277)* ve Aslantaş'ı *(Res. 268)*, "zengin donanımlı evler" olarak yorumlar, kutsal yapılar olarak değil. Alnaç mimarisiyle tapınağa öykünen Hellenistik Dönem kaya gömütleri bile *(Res. 306)*, konunun uzmanı bu bilimciye göre, tanrılaştırmanın bir yansıması olamaz; "ölmüş varsılların heroize edilmesi" biçiminde anlamlandırılmalıdır[104].

Waelkens, kendi karşı savının "doğru anlaşılabilmesi için" üç etken sayar; üçü de temelde çürütülebilir gerekçelerdir. Çünkü bu bilimci, Eski Anadolu düşüncesine göre biçimlendirilmiş bir gömüt tipinden yola çıkar, ancak onu, genelde de hep yapıldığı gibi, Hellen düşüncesine göre değerlendirmeye çalışır. Yöntem yanlışsa, yorum doğru olamaz: Birincisi: Bir Phrygialının Erken Demir Çağı'ndaki "öte dünya" ya da "ölü kültü" tasavvuru Hellen'e yabancıdır[105], Eski Anadolu düşünce örgüsüne göre şekillenmiştir. İkincisi: bu temel olgunun doğal sonucu olarak Eski Phrygia'da insan ve tanrı arasındaki "yakınlık bağı"nın sınırları da Hellas'tan bilinene göre değil[106], Eski Anadolu anlayışına göre belirlenmek zorundadır. Üçüncüsü: "heroize etme"[107], dilde olduğu gibi, kavram ve düşünce olarak da Hellen'e özgüdür, Anadolu insanına yabancı gelir[108].

Ve, yukarıda da gördük ki Eski Anadolu yerlisi ya da Anadolu'da yerleşmiş toplumlarda egemenler öldüğünde ya da daha yaşarken, Hellen'e tabu olan tanrı benzeri bir makama yüceltilirdi[109]. Ve Phrygler Erken Demir Çağı Anadolu toprağı üzerindeki yeni yurtlarında kültürel, sanatsal ve düşünsel anlamda yerleşen halklardandı; sanki burada doğmuşlardı[110].

---

100 Bk. ayrıntılıca M. Waelkens, "Privatdeifikation in Kleinasien und in der griechisch-römischen Welt. Zu einer neuen Grabinschrift aus Phrygien", bk. Festschrift P. Naster (1983) 259 vdd. (lit. ile).

101 Waelkens'a göre (age.): W.M. Ramsay, JHS 5, 1884, 255 vdd.

102 Bu konuda bk. Waelkens, age. 288 dn. 8.

103 Waelkens, age. 260.

104 Waelkens, age. 262.

105 Waelkens,age. 270 vd.

106 Waelkens, age. 271 vdd.

107 Waelkens, age. 274 vdd.

108 F. Işık, Lykia 1, 1994, 7; Işık 1995c, 175 vd. dn. 128 ile; a.y., IstMitt, 48, 1998, 171 vd.

109 Işık 1995c, 164 vdd. 175; a.y., IstMitt 48, 1998, 171 vd.

110 F. Işık, ÖJh 57, 1986 Beibl. 43 vdd.; Işık 1987, 163 vdd.; a.y., TürkAD 28, 1989, 1 vdd.; a.y., AnatSt 41, 1991, 63 vdd.

Ölü tapınağı düşüncesi ve tapınak mezarın bunun için gerekli olan kültsel donanımı, kaya işçiliği ve dinsel algılamalarla bir arada, Phrygia'dan yayılır Anadolu'nun tüm bölgelerine[111]. Bu gelenek, Ksanthos'un görkemli "Nereidler" anıt mezarıyla *(Res. 307)* bir Anadolu İon tapınağı biçiminde MÖ 5. yüzyıl sonlarında gelişiminin doruğuna ulaşmış; bu özgün mimari biçim, işleviyle birlikte kayaya da uyarlanmıştır *(Res. 270)*[112]. Paphlagonia'nın ünlü Donalar tapınak kaya mezarı, boğa başlı sütünlarıyla Pers etkisini yansıtsa da *(Res.271)* ve MÖ 4. yüzyılın ortalarında "Perikle"nin ölü tapınağı Limyra'da Atina Erechtheion'una öykünse de, etki yine salt mimari yapılanmada, şekilde, sınırlı kalacak; içeriğine, yani düşünceye, işlemeyecektir[113]. Halikarnassos'ta Maussollos ve Belevi'de "Antigonos", içinde tanrılaştıkları tapınak mezarlarıyla Ksanthos öncülünü şekilde değiştirerek daha da anıtlaştıracaklar ve "Mozole" tanımıyla günümüze kalıcılaşacaklardır. Bunların kayaya oturtulan heybetli gövdeleri, Lykia'dan örneklenerek, tapınak gibi şekillendirilmiş; ancak satrap ve diadokh, üstte kutsal oda "sella"ya değil, belli ki Erken Demir Çağ Anadolu geleneği *(Res. 276 vdd.)* izlenerek, tabandaki kaya odasına gömülmüşlerdir *(Res. 304)*[114]. Belevi'de tanrılaşandan önce, bir başka Makedon, İskender çevresinden kral soylu Alketas için de Termessos'da, kült amaçlı kaya döşemleriyle donatılmış, görkemli bir kaya tapınak mezarı hazırlanır

---

111 Işık 1995a, 69 vd. S.H. Cormak'ın, Aiolis'den Kilikia'ya kadar uzanan bölgedeki tapınak gömütler üzerine yaptığı kapsamlı araştırmayla, "Roman Tempel Tombs of South West Asia Minor (1992)" kitap başlığı sınırlarını oldukça aşan monografik çalışması, bir yeniden gözden geçirmeyi gerekli kılmaktadır. Çünkü o da Waelkens gibi (bk. y. dn. 105-109) Eski Anadolu düşünce dünyasının yaratısı olan mezar anıtlarını Hellen düşünce tarzı temelinde yorumlamaya çalışmaktadır; krş. Işık, y. dn. 108. Akurgal ise, 1955, 93, Likyalıların "kayayı işleme sanatını çağdaşları olan Medler ve Persler'den ya da Urartular'dan öğrendiklerine" inanır. J. Borchardt'a göre de, J. Borchardt v.d., Myra. Eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit, Ist Forsch 30 (1975) 95 dn. 2: "bu göreneğin Lykia'da yayılmasını, Pers istilasıyla doğrudan ilişkilendirmek" yakın bir olasılıktır. Çevik de, 2000 103, aynı görüştedir (Akurgal ve Borchardt'tan alıntısız).

112 F. Işık, Lykia 1, 1994, 6; Işık 1995c, 170. Klasik Atina Akropolis'i üzerindeki tanınmış tapınaklardan etkilenen, alınlık içinde resimsel betimlemelerin verilmesidir, çünkü bu uygulama Erken Klasik'ten Ksanthos F ve H gibi mezar-evlerin semerdamlı alınlıklarında uygulanmış olsa da, o zamana dek yerli İon tapınaklarında bilinmez. Yabancı etki demek ki mimari olarak da yalnızca biçimsellikte kalmıştır, çünkü burada işlenen konular içerikte Doğulu'dur; bk. a. dn. 113.

113 Özgün Alınanca makale, Res. 15. Işık 1995c, 170 vd.: "... orada Attika'nın destansal krallarının, burada ise Lykia'nın tarihsel kralının kült alanı yani tapınak mezarı". Bu bağlamda Tlos'un sözde "Bellerophon" kaya gömütünde Pegasos üzerinde savaşan beyin, G.E. Bean, Lycian Turkey. An Archeological Guide (1978) 67 vd. Res. 6; H. İşkan - N. Çevik, XVI. AST (1999) 428 Res. 18, yorumuna kısaca değinmek isterim. Genelde kabul gördüğü gibi, Bean, age. 67.; İşkan-Çevik, age. 428, buradaki kabartma resimde gösterilmek istenen Lykialının destansal 'soy atası' Bellerephon'un kendisi değildir, gömülü olan Tlos Beyi' dir. Çünkü o, bir panter ya da leopara karşı dövüşmektedir, Khimaira'ya karşı değil. Pegasos üzerinde betimlenen gömüt beyi, Hellen anlayışıyla 'heroize edilmiş' de olamaz, Eski Anadolu anlayışıyla 'tanrılaştırılmış' olabilir. Trysa'daki Lykia beyinin 'soy atası' olarak Khimaira'ya karşı dövüşen Bellerophon betimi için bk. W.Oberleitner, Das Heroon von Trysa. Ein lykisches Fürstengrab des 4. Jahrhunderts v. Chr., AW Sondernr. (1994) 29 Res. 47: "Bellerophon'un kendisi". Buna karşı a.y., bk. Götter, Heroen, Herrscher in Lykien, Ausstellungskat. Wien (1990) 72 vd.: "Bellerophon görüntüsünde mezar beyi". Bu hanedan da eskiçağ biliminde, ölümünden sonra "heroslaştırılmış" olarak, Anadolu kökenli Temenos Tapınak Mezarı ise 'heroon' olarak yorumlanmıştır, sanki Lykialılar o zamanlar "Hellenleşmiş"lerdir de öyle yorumlanmıştır; buna karşılık bk. Işık 1995c, 175 vd.; a.y., IstMitt 48, 1998, 157 vdd. Krş. y. dn. 112. Paphlagonia'nın görkemli Donalar tapınak kaya mezarı ve orada bilinen Pers etkisi için bk. von Gall 1966, 13-57 Res. 1. 2 Lev. 2. 3; Ch. Marek, Pontus et Bithynia. Die römischen Provinzen im Norden Kleinasiens (2003) 30 Res. 40-42.

114 Işık 1995c, 171 vd.; Işık 1995/96, 217 dn. 40; Işık 1995a, 88 dn. 263; a.y., "Patara. Eine lykische Metropole erwacht aus ihren 'Dornröschenschlaf'", AW 1999/5, 483.

(Res. 305)[115]. Sonuçta bununla Lykialı, Karialı ve Makedon mezar beyleri ile, Altıntepe açıkhava ölü tapınağındaki Urartu döşemine *(Res. 315. 433a,b)* benzer kaya dikmeleriyle ve kayadan sunu çanağıyla tapınaklaşmış bir başka Termessos kaya gömütünde yatan gibi *(Res. 314)* Pisidialı soylular, Eski Anadolu öncülleri geleneğinde tanrı mertebesine yüceltilmişlerdir[116]. Kaya mezarlarının Phrygia'da tapınaklığı ve gömüt sahibinin tanrılaşmışlığı; Kybele kaya tapınaklarının tanrısal görüntüye açılan gizemli alınlık kapıları *(Res. 259. 302)* geleneğini geç bir zamanda bezekselleşerek sürdürdüğü izlenimi uyandıran Zahrenderesi örneğiyle *(Res. 301)* sanki belgelenmiştir; daha önce, Geç Klasik Kaunos'ta somutuyla vardır çünkü *(Res. 303).*

Midas, Phrygia Altın Çağı'nın destansal kralı, kendi başkentindeki görkemli tümülüs mezarıyla *(Res. 311)* ölümsüzleşirken, tanrılaşmış da olmalıdır; tıpkı Kommageneli I. Antiokhos'un çok daha sonraki bir zamanda ve gene aynı Anadolu geleneğinde Nemrut Dağı'nın doruğunda ve aynı tarz ve türdeki bir mezar tapınağında kendini Tanrı Kral olarak sonsuzlaştırdığı gibi *(Res. 310).* Biri Eski Smyrna'da Yamanların güney sırtlarında *(Res.312)* ve diğeri Ephesos yakınında Belevi tepesinde *(Res. 313)* konumlu iki görkemli tümülüste yatan İonia'nın egemenleri de belli ki ancak orada kendi yerli töreleriyle tanrılaşmış olabilirler; Hellen düşüncesiyle "heroslaşmış"[117] olamazlar.

S. Buluç'un, geç, fakat somut "Nemrut Dağı" ile örnekleyerek, Ankyra'nın yakın çevresindeki Phryg tümülüs-mezarları önünde de kült alanlarının bulunduğuna dair isabetli saptaması[118], Phrygler'de tanrılaşmayı Anadolu geleneği üzerine kuran görüşümü perçinlemektedir. Bu kadim gelenek, tümden farklı dinsel öğretiler bağlamında Hıristiyan ve İslâm Anadolu'sunda da "mezar kilise" ve"kümbet" olarak kopamamış, sürmüştür[119]. Çünkü mimari olarak yörenin Ermeni kiliselerinden *(Res. 308)* etkilenen Selçuklu'nun soylulara özgü anıt mezarı kümbetler *(Res. 309),* bu nedenle alt katta bir mezar odasından ve üstünde bir namazgâhtan oluşmaktadır; hem mezar ve hem de mescittir[120].

---

115 G. Kleiner, Diadochen-Graeber, bk. Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Goethe-Univ. Frankfurt 1, 1962 Nr.3 (1963) 67 vdd. 85: "Ephesos'ta II. Antiokhos için bazı yönden Teos, 'tanrı', isteminin gerçekleşmesi, Makedon düşüncesinden öylesine uzaktır ki, tıpkı 'Apotheose' yani tanrılaşma fikrinde olduğu gibi, buna İskender'den sonraki ilk nesil aile bireyleri bile karşı durmuşlardır", görüşünü paylaşmam zordur. Ayrıca bk. A. Pekridou, Das Alkates Grab in Termesos, 32. Beih IstMitt (1986) genel.

116 Işık 1995c, 171 vd.; Işık 1995a, 88 dn. 263; Işık 1995/96, 217 dn. 40. Kaya dikmeleri içeren Termessos kaya mezarı için bk. F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) 8 Res. 26.

117 S. Kasper, "Der Tumulus von Belevi", bk. E. Akurgal (Ed.) The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology I, Ankara-İzmir 1973 (1978) 396.

118 S. Buluç, "Ankara Kabartmaları", bk. IX. Türk Tarih Kongresi I (1986) 430 vdd. Ankyra'da hayvan resimleriyle bezeli orthostatlar tarafından çevrelenmiş kült alanının "Kybele Kutsal Alanı" olarak yorumuna ilişkin bk. Buluç, age. 428'e göre: H.G. Güterbock, BaM 7, 1974, 97 vdd. Elmalı Yaylası'ndaki Karaburun Tümülüsü önündeki sunak için bk.. M.J. Mellink, AJA 79, 1975, 349 vdd. Res. 1-3 Lev. 58. 59, 5.

119 Işık 1995c, 174 vd.; Işık 1995/96, 234 dn. 140; Çevik 2000, 6 dn. 29. Myra'daki Aziz Nikolaos Mezar Kilisesi için: U. Peschow, bk. J. Borchhardt (ed.) Myra. Eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit, IstForsch 30 (1975) 303 vdd.

120 Anadolu'nun Doğusundaki erken Selçuklu kümbetleri dış görünüşleriyle Ermeni ya da Gürcü dinsel yapılarının etkisine dayanan bir mimari biçim gösterirler: F. Işık, MarbWPr 1983, 262 vdd. Orada Res. 27'yi, Res. 28. 29 ile ve Res. 32'yi, Res. 30. 31 ile krş.

Kısaltmalar

AA 1997, 611 vdd. yapraklarda öngörülmüş olan kısaltmalardan başka, aşağıdakiler kullanılmıştır.

Akurgal 1955	E. Akurgal, Phrygische Kunst (1955)
Bittel 1976	K. Bittel, Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (1976)
Çevik 2000	N. Çevik, Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri (2000)
Darga 1992	M. Darga, Hitit Sanatı (1992)
von Gall 1966	H. von Gall, "Die paphlagonischen Felsgraeber", IstMittt Beih 1 (1966)
Haspels 1971	C.H.E. Haspels, The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments (1971)
Işık 1987	F. Işık, "Zur Entstehung phrygischer Felsdenkmaeler", AnatSt 37, 1987, 163- 178.
Işık 1995a	F. Işık, Die offenen Felsheiligtümer Urartus und ihre Beziehungen zu denen der Hethiter und Phryger (1995)
Işık 1995b	F. Işık, "Likya Kaya Tapınakları", 1994 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları (1995) 110-139.
Işık 1995c	F. Işık, "Tempelgraeber von Patara und ihre anatolischen Wurzeln", Lykia 2, 1995, 160-186.
Işık 1995/96	F. Işık, "Das Felsgrab von Köseoğlu und Totentempel Urartus", AMI 28, 1995/1996, 211-234.
Roller 1999	L.E. Roller, In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele (1999)
Spanos 1975	P.Z. Spanos, "Der Arslantaş in Phrygien", ZA 65, 1975, 133-152.
Tüfekçi Sivas 1999	T. Tüfekçi, Sivas, Eskişehir-Afyonkarahisar-Kütahya İl Sınırları içindeki Phryg Kaya Anıtları (1999)

Kariali Dağ Egemeni ve O'nun Kbid'deki Kült Taşı

"Der karische Bergherrscher und sein heiliger Stein in Kbide", in: C. Işık (Hrsg), Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens und des aegaeischen Bereiches, Festschrift für Baki Öğün zum 75. Geburtstag, AMS 39 (2000) 117-134.

"...Kuraklık ve susuzluk kasıp kavurmaktaydı Milet'i. Bunun üzerine değişik yerlerden sayısı kırktan az olmayan köy halkı toplandı. Bir yakarış töreni düzenlediler, ilahiler eşliğinde dağ sırtına doğru tırmanışa geçtiler. Dağ burada yalnızca en yüksek değildi, aynı zamanda en zor ulaşılabilen sarplıktaydı da. Dorukta pek büyük bir taş vardı *(Res. 367)*; ve o, çok uzun zamandan beri hep kutsal sayılırdı"[1]. Bu anlatım, Orta Çağ'ın Hristiyan dünyasında, azizlik mertebesine ermiş Genç Paulos'un yaşam öyküsünden alıntılanmıştır ve çok eski bir pagan kaya kültünün varlığına tanıklık etmektedir. Çünkü birincisi, "bu tasavvur biçiminin temel kavramı özde Anadolu kültürlerinin sekizinci ve yedinci binyıl Erken Neolitik Çağı'na dek iner"[2]; ve çünkü ikinci olarak, en eski zamanlardan bu yana "dağ, tehdit edici kudretiyle tanrının kendisidir... ve onun kayalık zirvesi, dağ egemeni tanrının doğal tahtıdır"[3].

Yazının Anadolu toprağında yazılmaya başlamasıyla biliyoruz ki bu tanrının Hatti Ülkesi'ndeki adı Taru/Tarhu idi; Hititler'de Hurrili Teşup olarak devlet kültünün en başında görüyordu saygıyı. Silahları yıldırım ve gök gürültüsüydü. Boğa biçiminde *(Res. 355a,b)* ve ya salt boynuz soyutluğunda *(Res. 353)* şahıslandırılabilir,

---

1 A. Peschlow-Bindokat, IstMitt 46, 1996, 219; a.y., Der Latmos. Eine unbekannte Gebirgslandschaft an der türkischen Westküste (1996) 16; M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I (1992) 202 dn. 4.

2 Haas, Berggötter 12. Krş. a. dn. 3. 6.

3 Haas, Berggötter, 47. 64. Çatal Höyük'te bir yerleşimi betimleyen tanınmış duvar resminde lav püskürten volkanik "Hasandağı" betimi de, (burada *Lev. 157a*), Mellaart, Çatal Hüyük 176 vd. Res. 59. 60; Haas, Berggötter 47 Res. 7, böyle yorumlanmalıdır; bu yorum, aynı yerden bir eşzaman dağ tanrısı betimlemesiyle de, a. dn. 6, kanıtlanmaktadır.

anlatımsal resim olarak iki dağ doruğunda ya da dağ tanrıları üzerinde dururdu *(Res. 354. 382)*[4]; boğanın sırtında *(Res. 352)* ya da kendisi olan boğa biçimiyle dağ tanrılarının sırtında da *(Res. 355a)* görülebilirdi[5]. Ve o, çağlar boyu Anadolu halklarının düşüncesinde Göklerin Fırtına Tanrılığı yanı sıra Dağ Tanrısı olarak algılanacaktı; tanrıların kralı olarak; simgeler aynı kalacak *(Res. 357)* değişen yalnızca ismi olacaktı.

Bu kadim Baba Tanrı'yı boğada görme algısının, Erken Neolitik'in Güney Doğu'daki, Hititler gibi, ataerkil toplumlarından kök sürmesi beklenirdi. Geç Neolitik Çağ'ın anaerkil Çatal Höyüğü'nde vardır o çünkü; ve hem de geleceğe yönelik olan ve geçmişten de beklenen boğa birikteliğiyle vardır: Sakallı bir erkek şeklinde ve bir boğa üzerinde oturan resmiyle *(Res. 351)*[6]. Hatti *(Res. 353)* ve o gelenekte Hititler'de *(Res. 355a)* kendini bir boğa olarak açığa vuran tanrı *(krş. Res. 355b ile Res. 432b)*[7], bir Çatal Höyük kült odasında boyama resim olarak kuzey duvarının büyük bölümünü devasa yapısıyla ele geçirmiş gözükür ve aynı simgeye ortak Dağ Ana da olsa o, tanrısal gücü, çevresinde sanki kendinden geçer hallerde dans ederek dönen, tapınan insanların oransız küçüklükte yansıtılışıyla vurgulanır *(Res. 350)*[8]. Ve serbest yontu olarak kült odalarının duvarlarına yerleştirilmiş boğa başları ve bir sunak görüntüsünde tabandaki yükseltiler üzerine oturtulan boğa boynuzları *(Res. 389)*[9], bu güçlü yabanılla simgelenen dağ tanrılığının Neolitik Çağ Anadolu insanının dinsel tören ve kültünde ne güçte etkili olduğunu kanıtlar.

Ve eğer "biz Çatal Höyük'te Hitit panteonunun yalnızca tanrı tiplerini değil, törensel göreneklerini de buluyorsak"[10], bu aynı zamanda Baba Tanrı'nın bu topraklarda betimlemede ve algılamada hiç değişmeden kaldığının da kanıtıdır. Boğa ve boynuzlar her dönemde Dağ Ana'yı da simgeleyebilir olsa da, aracılar olarak erken zamanlarda özellikle

---

4 R. Alexander, bk. N. Özgüç'e Armağan (1993) 2'ye göre: "Mesopotamia was the source of the antropomorphic representation of the deity, the deity over the atributive animal, and the presence of water and a fertility Goddess". Yazılıkaya ana betimlemesindeki bu örge için bk. özellikle a. dn. 31.; Alexander age. Lev. 1, 1; burada Res. 1. Ve bunun damga mühürlerdeki çeşitlemeleri için bk. Alexander age. 1 vdd. Res. 1. 3-5 Lev. 1, 2 .3; 4, 3. 4. krş. a. dn. 6. Bu bağlamda bir Mitanni mührünün "the first known example of Mountain-gods substituted for tha mountains under the Storm-god", Alexander age. 4 Lev. 1, 2, yorumu, bu türden örgelerin Anadolu kökeni bağlamında değer bulmalıdır; çünkü Hitit pantheonu'nun kaynağı da bilinir ki özde bu Tunç Çağı'nın güçlü Güneydoğu Anadolu kültürüydü.

5 Hanyeri: U.B. Alkım, Anatolia I. From the Beginning to the End of the 2nd Millennium B.C. (1968) 215 vd. Lev.111; Bittel, Hethiter 180 Res. 201; Haas, Berggötter 53 Res. 18; Alexander, age. 6 Lev. 3, 1. 2: "Hittite hieroglyphs identify the calf as Şarruma the first figure as Mountain-god of the region ... The Storm-god has been eliminated and his son magnified here". Alexander'e göre, age. 9, hayvan ancak ipinden tutulursa Teşup'un boğası olarak anlaşılabilir. İmamkulu: Bittel, Hethiter 182 Res. 203; Alexander, age. 6 vd. Res. 2 Lev. 4, 1; Akurgal, SphBildkunst 99.

6 Mellaart, Çatal Hüyük 201 Lev. 88; E. Uzunoğlu, bk. Çağlarboyu Anadolu'da Kadın. Anadolu Kadınının 9000 yılı. Sergi Kat. İstanbul (1993) 48 Kat.Nr. A26; Haas, Berggötter 15. 39. 73.

7 Haas, Berggötter 73. Buna karşın, bu boğanın "Şarruma" olarak yorumu için, bk. Alexander (y. dn. 5). Boğa önünde tapınım, Bittel, Hethiter, Res. 214, ile Gök Tanrı önünde tapınımı, Bittel, Hethiter, Res. 221, konu alan iki Alaca Höyük orthostat kabartmasının karşılaştırması, içerdikleri özdeşliği resimsel olarak tanıtlamaya yetecektir.

8 Mellaart, Çatal Hüyük 172 Lev. 64; Alkım, age. 62 Lev. 5; Yakar, PrAnatolia 314 Res. 169. 170. Bu boğa, buradaki "Anadolu Athena'sı" makalesinde ve özellikle "Meter" konulu bir 2017 yılı Viyana sempozyumu sunumumda "Dağ Ana " olarak yorumlanmıştır; "Fels als gemeinsames Haus der anatolischen Muttergottheiten" başlıklı makale baskıdadır.

9 Mellaart, Çatal Hüyük 84 vdd. Res. 16-42; F. Schachermeyr, Aegaeis und Orient (1967) 16 Lev. III, 8; Yakar, PrAnatolia 327 vd. Res. 160-162; Alkım age. 61.

10 Haas, Berggötter 40.

Hacılar boğa başları[11], ardından Beycesultan'da ve belli ki o etkide Girit'te *(Res. 289. 386.388)*, sunak işlevindeki kült boynuzları ve de Alacahöyük kral gömütlerinden boğa biçimli âlemler gösterilebilir. Sonunculardа bizzat tanrısal hayvanlar, çoğunlukla yuvarlak bir çember altına yerleştirilmiş olan ve artık kesinlikle BabaTanrı'yı simgeleyen boynuzların üzerinde durmaktadırlar *(Res. 353)*[12].

Hitit erkek tanrılarının boynuzlu başlıkları da *(Res. 40. 354. 382)* tanrılar kralının bu kadim ve köktenci simgesiyle, yani boğayla açıklanmalıdır. Geç araştırmalarımın sonucu olarak burada bir kez daha paylaşmalıyım ki Giritli'nin; Ana Tanrıça'sını, bir Hitit Kubabası'nın başlığında somutuyla görüldüğü gibi *(Res. 171)*, kült boynuzu benzeri bir simgeyle taçlandırması *(Res. 424b)*[13] ve bununla Dağ Ana'yı *(Res. 386)* algılaması, Geç Neolitik Anadolu etkisiyledir. Boğa ve boynuz sunaklar Çatalhöyük ev tapınaklarından eden vazgeçilmez önemdedir *(Res. 389)*, daha iyi anlaşılmaktadır. Bu makalede onları "Dağ Tanrısı" ile ilişkilendirmede yaşadığım ikilemin özünde, boğanın dağı ve de dağtanrılığını simgelemesi vardır. Ana Tanrıça ile boğa ilişkisine aşağıda döneceğim; Baba Tanrı'ya gelince:

Baba Tanrı'nın aynı zamanda dağ egemeni olduğu, GökTanrı'nın Anadolu'da Taru olarak tanımıyla belgelenir. "Taru sözcüğü Hellence Tauros, yani 'boğa' ile özdeş olduğuna göre, Taru için 'boğa' anlamı da kabul edilmelidir"[14], Minotauros/Minos Boğası gibi. Bu, aynı zamanda önemli bir dağ silsilesine adını vermiş ve böylece Anadolu'da her iki kavram, boğa ve dağ, birbirleriyle tek sözcükte bütünleşmiştir. Çünkü günümüzde bile Anadolu'nun güneyindeki en tanınmış dağlar, Batı dillerinde "Taurus", Türkçe'de ise "Toros" olarak anılır.Tanrı Tarhu'nun Erken Demir Çağı boyunca kült sürekliliği, öncelikle adının hiyeroglif yazıtlarda "Tarhunt, Tarhunzai ve Tarhunti"[15] biçiminde aktarılışlarında bulur kanıtını; resim olarak da, Malatya orthostatlarında, Hanyeri ve İmamkulu kabartmaları ya da mühürlerdeki *(Res. 17)* betimleme geleneğine bağlılıkla Tarhunzas'ın Çineköy'de heykelleşen savaş arabası önüne koşulmuş boğalarında bulur *(Res. 368)*[16].

---

11 Hacılardan çok sayıda hayvan başı arasında, J. Mellaart, Excavations at Hacılar (1970) 127 vd. 139 vd. Res. 104. 154, açıklıkla Dağ Tanrılığı'nın simge hayvanı olan boğalar da bulunmaktadır. Oradan bir çömlek üzerinde görülen ve "a human form with the head of a horned animal" olarak tanımlanan, Yakar, PrAnatolia 321 Res. 154, beti de bu bağlamda önemlidir.

12 Beycesultan sunakları: S. Llyod - J. Mellaart, Beycesultan I (1962) 36 vdd. Res. 10-20 Lev. 7-11; Schacherrmeyr, age. 16 vd. Lev. 3, 9; Naumann Architektur 436 Res. 576. Bu sunakların, "Önasya kültür buluşumu yoluyla çiftçi diniyle birlikte Anadolu'dan adaya gelenlerin ürettiği" Girit öykünmeleri için, bk. Schachermeyr, age. 16 vd. Lev. 3, 10. 11; M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I (1992) 272 vdd. Res. 1 Lev. 2-8. Alacahöyük dinsel hayvan âlemleri: E.Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1961) Lev. 3-6. 10, Renklilev. II; orada Res. 20. 23. 24 ile krş.; R. Mayer-Opificius, bk. Festschrift für N. Özgüç (1993) 456. 458 Fig. 1; Akurgal, SphBildkunst 4; Haas, Berggötter 73.

13 Hitit tanrı boynuzlarının boğayla ilişkisi için bk. Akurgal, SphBildkunst 4 vdd. Res. 1-12 (lit. ile). Krş. a. dn 37. Karphi'nin Dikte dağlığında bir tapınma alanında ele geçen Geç Minos Dönemi'nin boynuzlu AnaTanrıça idolü için bk. Sp. Marinatos, Kreta und das mykenische Hellas (1959) 103 Lev. 136. 137.

14 Haas, Berggötter 73; Mellaart, Çatal Hüyük 136 Lev. 64.

15 Haas, Beggötter 23 (lit. ile).

16 Akurgal, SphBildkunst 99; Akurgal, age. (bk. y. dn. 12) Lev. 105 üst.: W. Orthmann. Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (1971) Lev. 41 vd. "Malatya A/11" ; öncelikle H.G. Güterbock, IstMitt 43, 1993, 113 vdd. Lev. 8, 1-5. Hanyeri ve İmamkulu kabartmaları için bk. y. dn.5. Çineköy Fırtına Tanrısı heykeli için bk. A. Özyar, "Geç Hitit Krallıkları", Arkeo Atlas 4 (2005) Res. s. 11.

Hitit geleneğindeki aynı Malatya kabartmasında o'na, tıpkı kabartmalarla bezeli İnandık vazosunda olduğu gibi, boğanın kendisi kurbanlık hayvan olarak sunulmaktadır *(krş. Res. 11)*[17]. E. Akurgal'a göre Yeni Hitit sanatında tanrı, Hititlerin aksine, sıklıkla boğa üzerinde gösterilmiştir ve tüm bu örneklerde Gök Tanrı'sıdır söz konusu olan[18] ve bunlar arasında en tanınmışı Karatepe'nin güney kapısında dikili olan, benim öncelikle tanrılaşmış kral olarak yorumlamak istediğim, "Tarhunzas"tır *(Res. 295)*[19].

Nihayet Jüpiter-Dolikhenus da bir boğa üzerinde durarak ve simgelerini taşıyarak *(Res. 357)* ve de Erken Demir Çağı'nda Doğu biçemiyle "Zeus'un doğduğu" Girit'e yaygınlaşarak *(Res. 356)* Roma Dönemi'nde sürdürecektir Teşup geleneğini; boynuzlu başlığının biçimini bile değiştirmeyecektir *(Res. 357. 484)*. Burada eklemeliyim ki boğa, Klasik Lykia'da Çatalhöyük duvar resmini *(Res. 350)* ansıtan görkemiyle bir Phellos kaya resminde Dağ Ana'dan daha çok sanki Baba Tanrı Trqqas'ın *(Res. 358)*, Paphlagonia yontularında ise Teşup *(Res. 355a,b)* geleneğinde yerel bir adla Zeus Koropisus'un *(Res. 359b)*, her iki durumda da farklı adlarda aynı Gök Tanrı'nın, kendisi olacaktır; ve sürgün Demir Çağ'ın erken evreleri *(Res. 359a)* üzerinden sürecektir[20].

Yalnızca boğa değildir o'nu tanımlayan; Hitit tanrılar kralının bilinen bir başka tanınmış simgesi olan balta da *(Res. 483)* gene Roma Anadolu'sunun Jüpiter-Dolikhenus'una dek sürmüştür sürgününü *(Res. 357)*. Karialı Zeus, yani Zeus Labrandeus'un özel simgesidir balta ya da çift ağızlı balta *(Res. 365. 366)*[21]. Eski Anadolu'nun yağmur bahşeden Gök Tanrı'sı kültünün Karia'nın Latmos doruğunda *(Res. 367)* Orta Çağ içlerine dek kesintisizce gelenek sürmesi bu nedenle şaşırtmamıştır.

Salt Tanrı Boğa'nın dölleyen gücünü cisimlendirmesi olarak Gök Tanrı'nın insana boğa biçiminde görünmesi nedeniyledir ki çok tartışılan ve erkek tanrılıklar arasında

---

17 İnandık kült çömleği üzerindeki boğa kurbanı için bk. T. Özgüç, İnandıktepe (1988) 88. 94 Renklev. H.1 Lev. 37. 46, 1 Fig. 64 Nr. 18-21; A.M. Darga, Hitit Sanatı (1992) 63 Res. 41. 42 Nr. 18-21; Haas, Berggötter 73.

18 Akurgal SphBildkunst 99. Hititlerde boğa, tanrı taşıyıcısı olarak görülmez, çünkü orada bizzat kendisi tanrı olarak saygı görür; bu nedenle Akurgal -Çatalhöyük'teki gibi oturmayan, ayakta duran bağlamında, yani örgesel anlamda- yerinde bir saptamayla Yeni Hititler'de boğa üzerinde duran tanrı örgesini "Kuzey Suriye ya da Kuzey Mezopotamya" geleneğine bağlamaktadır. Hitit Büyük İmparatorluk Dönemi'nde hayvan üzerinde tanrı betimlemesinin -Hurriler üzerinden- benzer kökeni için bk. y. dn. 4.

19 H. Çambel, IstMitt 43, 1993, 509 Lev. 54; a.y., "Karatepe-Aslantaş Öyküsü", bk. F. Canpolat (ed.), Boğazköy'den Karatepe'ye. Hititbilim ve Hitit Dünyasının Keşfi, Sergi Kat. İstanbul 2001 (2001) Res. s 29: "Fırtına Tanrısı Baal". Olasılıkla buradaki gibi Gök Tanrı'nın heykeli için yapılmış olan ikiz boğa biçimindeki Kargamış altlığı için bk. Akurgal, SphBildkunst 99 dn 73 Lev. 11 a.b. Krş. a. dn. 41. Boğa yada aslanlı altlıklar üzerinde duran bu tip Yeni Hitit erkek betilerinin, benim de katıldığım, "tanrılaşmış kral" yorumu için bk. Darga, age. 327. 336.

20 Akurgal, SphBildkunst 100; o'na göre: H. Demircioğlu, Der Gott auf dem Stier, Lev. 3 Res. D1. D4. D5; Lev. 4; bunun için ayrıca, J. Wagner, AW 6, 1975, 81 Res. 102; orada Res. 103 ile krş. Phellos Boğa-Tanrı için bk. H. İşkan, "Zum Totenkult in Lykien II: Schlachtopfer an lykischen Graebern", bk. T. Korkut (ed.), 60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan (2004) 393 vdd. Res. 15. 16; Paphlagonia'nın boğa biçiminde betimlenen Zeus adak yontuları için bk. Ch. Marek, Pontus et Bithynia. Die römischen Provinzen im Norden Kleinasiens (2003) 105 Res. 150 (Zeus Gainios), 151 (Zeus Koropizos). Tanrı-Boğa'nın bu bölgede "Arkaik Dönem"e verilen öncülleri için bk. E. Akurgal, Griechische und römische Kunst in der Türkei (1987) Lev. 85.

21 Peschlow-Bindokat, age. (bk. y. dn. 1- IstMitt 46) 225; a.y., age. (bk. y. dn 1- Der Latmos) 17. Krş. a. dn. 27.

yalnızca bu Karialı Zeus'un döşüne asılı olan "göğüsler" *(Res. 365. 366)*[22] kanımca "boğa hayaları" yorumuyla açıklanabilir[23]; hayalar, bu kudretli hayvanın verimlilik simgesidir çünkü. Bunların, "Zeus kültünde boğa kurban edilmesinin çok eskilerden bu yana öncelikli bir rol oynaması" olgusuna bağlanması[24] ise çok zayıf düşer, dolayısıyla da tam inandırmaz; çünkü bu "göğüsler" bilindiği üzere Artemis Ephesia için özgündür *(Res. 396)*[25]. Ve bugüne dek yalnızca bu iki tanrılık, Zeus Labrandeus ve Artemis Ephesia, bu simgesel biçimle yani boğa hayalarıyla ilişkilendirilir[26].

Aynı Zeus'la, yani Zeus Labrandeus'la, benzer ilişki bu kez kült boynuzlu Minos Ana Tanrıça'sı ile *(Res. 386. 424b)* ve "belki de Beycesultan'dan bilindiği gibi *(Res. 387a,b)* boğa boynuzlarının üsluplaştırılmış bir değişimi olarak"[27] çift ağızlı baltada kurulur *(Res. 388. 400)*. Çift ağızlı balta ve boğanın Ephesos'ta Geç Tunç Çağ "Artemision'u" adak buluntuları olarak günyüzüne çıkmaları *(Res. 398. 399)*, Anadolu Ana Tanrıça'sından türemeleri nedeniyle dağ egemeni de olan bu tanrıçalar ve Anadolu Baba Tanrı'sı arasındaki özde aynılığı perçinler.

Erken Demir Çağ Anadolu'sunun "Meter Phrygie"si olarak Kybele, bilindiği gibi adıyla ve özüyle Hitit Kubaba'sından türetilmiş *(krş. Res. 174. 175)* ve "Hellenler tarafından Kronos'un bacısı ve karısı Rhea ya da Ge ile eş tutulmuştur"[28]; hepsi de Toprak Ana'dır. Kubaba, kökende Eski Anadolu'nun Büyük Tanrıça'sıdır ve Göğün Tanrısı'yla birlikte evrenin anası ve babası olarak eş olmuşlardır. "Yağmuru bahşeden göktür, bitkiyi yaratan da toprak. Evlilikle birleşir onlar; Toprak Ana'yı boğa kişiliğindeki Gök Tanrı

---

22 R. Fleischer, Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien (1973) 85 vdd. 310 vdd. 315 vdd. Lev. 137-144: "weibliche Brüste"; G. Seiterle, AW 10, 1979, 14 Res. 20.

23 Seiterle, age. 9 vdd. 14. Bu nesnenin araştırmacılar arasında fikir birliği sağlanamayan farklı yorumları için bk. özetle Fleischer, age. 87 vdd.: "'Göğüslerin' anlamı bağlamında bugün bile spekülasyonlardan öteye gidebilmenin mümkün olmadığı görülmektedir". Yenilerde de A. Bammer ve U. Muss, Das Artemision von Ephesos (1996) 75, "yontunun içerdiği bu süsün, yakın zamanda tapınakta ele geçen ve biçimsel olarak benzerlik taşıyan kehribar taşı ile bağlantılı" olduğunu "büyük olasılık olarak" görmektedirler.

24 Seiterle, age. 14; krş. a. dn. 40. Onun "çift ağızlı baltayı, hayvan kurbanı bağlamında kesme aleti" olarak açıklamasına yönelik tanıtlarını da paylaşabilmem mümkün değildir.

25 Fleischer, age. 75 vdd. Lev. 1-57: Seiterle, age. 6 vdd. Res. 12-14. 16; Bammer - Muss, age. 73 vdd. Res. 3.83. 84; öncelikle de Seiterle, age. Res. 14 ve Bammer - Muss, age. Res. s. 2, "çok göğüslü" Tanrıça'nın döşüne asılı gerçek boğa hayalarıyla yeniden kurgulanan resmi.

26 Ayrıntılıca, Fleischer, age. 87.

27 M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I (1992) 276 vd. Lev. 8 vd.: Bu nesne "Karialı Zeus Labrandeus için özellikle önemlidir, çünkü onun adı Lidce 'balta' anlamındaki 'labrus' ile bağlantılı gözükür. Aynı sözcük Knossos Sarayı'nın adında tekrar çıkar karşımıza: Laburintos; bu sözcüğün yapısı Hellen öncesini gösterir". Schachermeyr'e göre de, age. (bk. y. dn. 9) 17. Lev. 4, "çiftağızlı balta çok eski zamanlarda Anadolu'dan Girit'e geçmiş olmalıdır". M. Korfmann, IX. Türk Tarihi Kongresi Bildirileri (1986) 163, Alacahöyük kült âlemlerinin çapraz haçında Girit-Minos'un çift-ağızlı baltasını görmek istemektedir. Krş. y. dn. 21.

28 Kubaba, Kybele'nin öncülü olarak: F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (1983) 17 vdd.; Haas, Berggötter 96 vdd. Kybele ve Hellen Ana Tanrıçası için bk. Haas, Berggötter 99. Genel olarak bk. F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) genel.

döller yağmuruyla; bitkide bedenleşen Tanrı Çocuk'tur"[29]. Taş Devri Anadolu'sunda şekillenen tinsel dünyanın resmidir bu *(Res. 404-407)*[30]. Eğer Çatalhöyük'te boğa Büyük Tanrı'yla *(Res. 351)* ve leopar ya da aslan Büyük Tanrıça'yla *(Res. 376)* ilişkilendiriliyorsa[31], ve Hitit Hepat'ı Yazılıkaya'nın ana betimlemesinde Gök Tanrı önünde bir "leopar" üzerinde verilmişse *(Res. 382)* ve de "Toprak"tan doğan Tanrı Oğul Şarruma, ananın arkasında ve onun gibi dağ ve leoparla simgeleşmişse *(Res. 391)*[32], o zaman Anadolu Taş Devri ile Geç Tunç Çağı arasındaki süreklilikten kuşku duyulmamalıdır[33]. Aynı betimlemede Teşup iki dağ tanrısı üzerindedir *(Res. 354)* ve Hepat'ı taşıyan kutsal hayvan da ayaklarıyla dört dağ doruğu üzerine basar *(Res. 391)*; Hitit pantheonunun bu ana betimlemesinde iki baş tanrılığın Dağ'dan başka diğer ortak yanı, arkalarında birer Tanrı-Boğa'nın resimlenmesidir *(Res. 382)*[34].

Kaniş'den bir Eski Assur mührü üzerinde Dağ Ana, Gök Tanrı ile birlikte bir boğa üzerinde dururken, bir başka mühürde bu kez yalnız olarak bir boğa üzerinde oturur durumda betimlenmiştir *(Res. 390)*[35]. Bu örnekler Hatti-Hitit sanatı üzerindeki Mezopotamya etkilerinin -Hurrilerin yanısıra- ticaret kolonileri aracılığıyla geldiğini, ancak etkinin yalnızca resim örgesinde şeklen sınırlı kaldığını gösterir[36]; çünkü tanrısal çiftin boğa ile olan simgesel bağları bu topraklarda Taş Devri'ne dek inmektedir ve Ana Tanrıça boğa kültü, Anadolu'nun Erken Demir Çağı'na aynı canlılıkta gelenek sürmektedir. Malatya' dan bir Yeni Hitit adak dikmetaşı üzerinde Kubaba, Eski Assur mühürleri üzerindekileri ansıtan resmiyle bir iskemleye otururken ve oturağı bir boğa üzerine basarken *(Res. 393)*; karşısındaki Gök Tanrı, sanki sıfatlarını simgeleyen hayvanları değiş tokuş yapmışçasına, bir aslan üzerinde durmaktadır *(Res. 370)*[37]; ve Malatya Kubaba'sının dağ egemeni olarak

---

29 Haas, Berggötter 12

30 Nevali Çori: H. Hauptmann, bk. Festschrift für A. Palmieri (1993) 67 Res. 27; Uzunoğlu, age. (bk. y. dn. 6) 43 "A13"; Yakar, PrAnatolia 315 Res. 146. Çatalhöyük: Mallaart, Çatal Hüyük 181 vdd. Lev. 73-76. 83 Renklilev. X; ayrıca s. 204 Nr. 4-9'daki heykel listesi ile krş.; Uzunoğlu, age. 47 "A24". Hacılar: Schachermeyr, age. (bk. y.dn. 9) 16 Lev. I, 1; Yakar. PrAnatolia 306 Res. 143; 316 Res. 148 alt. Genel: Işık, age. (bk. y. dn. 28).

31 Mellaart, Çatal Hüyük, 180 vdd. Res. ile.

32 Akurgal, age. (bk. y. dn. 12) 78 vd. Fig. 19 Lev. 76 üst. 77 alt.; Alkım, age. (bk. y. dn. 5) 216 Lev. 104. 105; Bittel, Hethiter 212 vd. Res. 239; a.y., Hattuscha. Hauptstadt der Hethiter (1983) 138 vd. Res. 71. 71c; Haas, Berggötter 39 Res. 1, 6; Alexander, age. (bk. y. dn. 4) 1 vdd. Lev. 1, 1. Krş. y. dn. 4. Şarruma ile Çatalhöyük'ten leoparlı genç erkek tanrı arasında kurulan bağ için bk. a. dn. 33.

33 Haas, Berggötter 39; ayrıntılıca Işık, age. (bk. y. dn. 28). Çatalhöyük'te leopar üzerinde oturan genç tanrıda, Mellaart, Çatal Hüyük 181vdd. Lev. 73-76. 86, Yazılıkaya'daki ana betimlemede Hepat'ın arkasında ve anası gibi bir leopar üzerinde duran genç tanrı Şarruma'da tam benzerini bulmaktadır, Haas, Berggötter 39; Haas'a göre, daha önce J. Mellaart.

34 Bu iki baş tanrılığın arkasında koşar durumda betimlenmiş olan "buzağı" örgesinin bana tam inandırıcı gelmeyen "Mısır kökeni" için bk. Alexander, age. 4 vd. Lev. 2, 1.

35 Haas, Berggötter 94 (ayakta dururken) Res. 24.

36 Ayrıntılıca bk. Alexander, age. 2 vdd. Lev. 1-4.

37 Orthmann, age. (bk. y. dn. 16) Lev. 42 vd. "Malatya B 4"; Naumann, age. (bk. y. dn. 28) 27 vd. Kat.Nr. 1 Lev. 1, 2; F. Prayon, Phrygische Plastik (1987) 44 Res. 5c. Bu bağlamda değinilmelidir ki boynuzlu başlıklar Hititler'de yalnızca erkek tanrılıklara özgüdür, bk. y. dn. 13; buna karşın Yeni Hitit sanatında, kurallaşmamış olsa bile, Kybele resimleri de boynuzlu olabilir, Akurgal, SphBildkunst 12. Krş. Naumann, age. 30 vdd. Kat. Nr. 6-8 Lev. 2, 3 (Kargamış); 3, 1 (Zincirli); 3, 2 (Birecik).

kadim tanrısal gücü burada ayrıca polos'u üzerine, çok erkenlerde Çatalhöyük soyut yontucuğundan *(Res. 385)* ve de somutuyla bir Girit mühründen *(Res. 386)* bildiğimiz simgesellikte çizili sıralı dağ tepeleriyle vurgulanmıştır. Gordion'dan bir kireçtaşı kabartmada her biri kendi çerçevesi içinde bulunan iki resimden biri, yani ayakta duranı, Kybele'dir, sağında adımlayanı da bir boğadır *(Res. 394)*[38]. Phryg'in bu özgün betimleme tarzı gene yalnızca Ana Tanrıça kültündeki Hitit geleneği ile anlaşılabilir. Anadolu-Hitit Gök Tanrı'sı Latmoslar'daki Kült Kayası'nda Erken Hıristiyanlık Dönemi içlerine dek nasıl yaşadıysa *(Res. 367)*, Anadolu-Hitit Büyük Tanrıça'sı da, örneğin Ephesos Yedi Uyurlar söylencesinde, öyle yaşamıştır[39].

Neden "Artemis Ephesia'ya da boğa hayaları sunulmakta ve kendi doğal koruyucuları olan torbalar içinde kült resmine iliştirilmektedir", yukarıda söylenenlerden açıkça anlaşılmış olmalıdır *(Res. 620)*. Buna ilişkin G. Seiterle tarafından gösterilen neden, "Tanrıça'nın kültünde boğa kurban etmenin asal bir rol oynaması" nedeni, ise, tıpkı Zeus Labrandeus'da olduğu gibi *(Res. 365)*, pek inandırıcı gelmez[40]. Boğa, her iki büyük tanrılıkta da verimliliği ve kudreti bedenselleştirmiş, bir kadim gücü simgelemiştir. Bu köktenciliği nedeniyle Toprak Ana değişik adlarla, burada Artemis Ephesia olarak, adlandırılmıştır; çünkü onun çok olan gücü ve farklılaşan görünüşü çok tanrıçaya, "Anadolu Bacıları"na, pay edilmiştir[41]. Bu bağlamda Ana Tanrıça'nın Karia'daki ana kült yeri olan Gerga'da üç iri boyutlu heykelden biri anlam kazanmaktadır *(Res. 395a-c)*. O'nun boğa *(Res. 395a,c)* ve aslan başlarıyla bezeli olan altlığı ve belli ki boğa testislerinin yerleştirilmesi amacıyla göğsüne açılmış olan dört delik, bu yontunun -tıpkı MÖ 2. yüzyıl yapımı olan, buluntu yerinin bilinmemesine karşın "Bergama Kybelesi" olarak adlandırılan aslanlı Viyana yontusu gibi *(Res. 397)*- Artemis Ephesia ile ya da onun yerel özdeşleriyle akrabalığına tanıklık eder[42]; ve de aynı

38 M.J. Mellink, bk. Festschrift für K. Bittel (1983) 356 Lev. 73, 4; Prayon, age. 79 Kat.Nr. 184 Lev. 9c: Naumann, age. 87 vd. Kat.Nr. 27. Tanınmış Ankara orthostatları üzerinde betimlenen hayvanlar arasında -aslan ve sfenkslerin yanı sıra- boğa da, Naumann, age. 63 vd.; Akurgal, SphBildkunst Lev. 50b; a.y., age. (bk. y. d. 12) Lev. 137 alt; Bittel, Hethiter 297 Res. 335; Prayon, age. 67 vd. Kat.Nr. 24 Lev. 8a, Kybele ile ilintili olmalıdır

39 U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (1994) 55.

40 G. Seiterle, AW 10, 1979, 9. Bunu Bammer - Muss da, age. (bk. y. dn. 23) 75, inandırıcı bulmamıştır. Zeus Labrandeus bağlamında aynı "yalın" neden için bk. y. dn. 24.

41 Haas, Berggötter 12 vd. Ayrıntılıca bk. Işık, age. (bk. y. dn. 28) genel.

42 G.E. Bean, Kleinasien 3. Jenseits des Maeander. Karien mit dem Vilayet Muğla (1985) 215 Res. 33. Bean'e göre "büyük olasılıkla çarşaflı", yani dişildir. Göğüsteki boğa hayaları ve altlık basamaklarındaki aslan ve boğa başları, parçalara ayrılmış olan bu yontuyu Zeus Karios gibi Artemis Ephesia olarak da tanımlayabilir. Karialı Zeus'u özellikle simgeleyen çiftağızlı baltanın burada eksikliği ile yontu, salt Ephesos Artemisi ya da onunla özdeş olan yerel, dişil bir tanrıçayı, sanki de -küçük tapınağı yerinde konumlanan- Gerga Ana Tanrıça'sını, betimliyor olabilir. Her iki elle kalçalara yakın yerde ve bakışımlı olarak taşınan ve alt gövdeyi iki kenarından çerçeveleyen nesneler, Artemis Ephesia'nın biçimde farklı algılanan "düğümlü ipleri" olmalıdır; bu örge özellikle de Tripolis'den bir yapıtta, R. Fleischer, Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien (1973) 104 Lev. 34, betimlenenle benzeşir; orada yün bağlarının kare biçimli altlıkları da korunmuştur. Viyana'daki Kybele için bk. Fleischer, age. 84 vdd. Lev. 58; F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (1983) 258 vd. Kat.Nr. 604 Lev. 45, 1 (lit. ile).

zamanda buradaki kültün köktenciliğine tanıklık eder. "Gökten inen boğa, sonraki algılayışla şimşekler fırlatan Göğün Tanrısı, kutsal evlenmeyle birleşir dağda Toprak Ana'yla. Yağmur bahşeden Tanrı'yı orada karşılayan Tanrıça, dağın kendisidir ya da dağ, otağıdır o'nun; orada oturur"[43]. Belli ki ikisi için de özel olan dağlardır ve kayalardır, resimli ya da resimsiz. Bu nedenle Anadolu tanrılar dünyasının en anlamlı pantheonu olan Yazılıkaya Ulusal Tapınağı *(Res. 328)*, önceleri, yani kaya duvarları büyük tanrılar geçitini içeren kabartma resimlerle bezenmeden önce ve de doğal bir başlangıçtan, önemli yapısallıkta bir tapınak görüntüsüne gelişene dek, tam odakta dağlar üzerinde betimlenen bu iki en büyük tanrılığın *(Res. 382)* yüceltilmesi işlevine hizmet etmiştir[44].

Bu nedenledir ki izleyen Erken Demir Çağı'nda Urartulunun ulusal tanrısı Haldi'nin evi, tanrısal gücü algılayışın bir gereği olarak Anadolu'nun Doğusu'nda da kayanın içinde düşünülmüş *(Res. 317. 320)*[45]; Gevaş kıyısında gölü yalayan ve içinde sunu çanağı bulunan yan yana iki mihrabın kimin evi olduğu, evin boğa başı biçimiyle anlatılmıştır *(Res. 323)*: boğa Hitit geleneğinde orada da Hurrili Teşup'la aynı olan, ancak adı Meher Kapı'da Haldi'nin altında okunan Gök Tanrı Teişeba'nın kendisidir. Gene bu nedenledir ki aynı dönemde Phrygler Anadolu'nun Batısı'nda ve Urartu geleneğinde Büyük Tanrıça Kybele için kayalara sanal kapılar açmış *(Res. 322)* ve sanki oradan, evi'nden, çıkarak kendini göstereceğine inanmıştır *(Res. 298)*[46].

Bu nedenle Bergama'nın Zeus Sunağı Hellenistik Dönem'de tam da "Kutsal Kaya"nın üzerine oturtulmuştur[47]. Ve sonuçta bu nedenle Latmos'un doruğunda iri bir kaya *(Res. 367)* binyıllar boyu kutsal kabul edilmiştir; Ortaçağ'ın 10. yüzyılında bile Hristiyan hacılar orayı kutsal bilmiştir ki, yağmur duası için o'na çıkmışlardır[48].

Latmos'un bu dağ zirvesi A. Peschlow-Bindokat'a göre "önceleri theriomorph boğa olarak, ardından MÖ 3. binyıldan başlayarak anthropomorph olarak betimlenen Gök ve Yağmur Tanrısı'nın tahtı olmuş... Bu Hellen öncesi tanrının yerini daha sonra Zeus almıştır"[49]; yani Karia'nın dağ egemeni Zeus Labrandeus almıştır *(Res. 365. 366)*. Bu kültür toprağının yerli adı Kbid olan önemli bir yerleşiminde, Kaunos'ta, iri ve

---

43 Haas, Berggötter 94.

44 K. Bittel - R. Naumann - H. Otto, Yazılıkaya, Architektur, Felsbilder. Inschriften und Kleinfunde. WVDOG 61 (1941) 1 vdd.; R. Naumann, Architektur Kleinasiens von ihren Anfaengen bis zum Ende der hethitischen Zeit (1971) 444 vdd.; Bittel, age. (bk. y. dn. 32 - 1983) 133 vdd.

45 F. Işık. Die offenen Felsheiligtümer Urartus und ihre Beziehungen zu denen der Hethiter und Phryger (1995) genel; Haas, Berggötter 202.

46 Işık, age. 51 vdd.; a.y., AnatSt 37, 1987, 163 vdd.

47 W. Radt, Pergamon. Geschichte und Bauten, Funde und Erforschungen einer antiken Metropole (1988) 195.

48 Bk. y. dn. 1. Bu kutsal dağ üzerinde tanrılar anası Kybele için de tapınak eksik değildir, Peschlow-Bindokat, age. (bk. y. dn. 1- Der Latmos) 27 Res. 31a. b. Gök Tanrı ve Toprak Ana için dağın kutsallığının kökleri mağaralarda sanki Taş Devri gibi erken bir zamana dek izlenebilmektedir, Peschlow-Bindokat, age 17 vdd. Res. 14-17.

49 Peschlow-Bindokat, age. 17; a.y., age. (bk. y. dn. 1- IstMitt 46) 219.

kara bir kült taşı çıkmıştır gün ışığına; ve hemen kuzeyinde konumlanan bir ante tapınak *(Res. 361)*, Kaunos Zeus'una adanmıştır[50].

Bu kutsal alanın kazıcısı A. Diler'in yayınlarına göre[51], yüzeysel olarak işlenmiş kara bir göktaşıdır bu *(Res. 360)* ve günümüz yürüme zemininin 6.50 m altında ve bir kayalığın üzerindedir; belli ki tanrısal bir kayalıktır. İki parçaya bölünmüştür, toplam 3.75 m yüksekliğinde ve 1.50 m enindedir, konik biçimlidir. Yamaçta biriken dolgu, taşı örtme tehdidi içerdiğinden, "The Enclosure Period"un yürüme düzeyi, taş ucundan 0.50 m kadar aşağıda çok geniş bir duvar tarafından ve dikdörtgen biçiminde çevrelenmişti; bir girişi mevcut değildi *(Res. 361)*. "The Tholos Period" sürecinde taşın henüz daha görünebilen ucu da örtülmüş ve bu dolgu üzerine iç mekanda açık olan 6.50 m çapında bir yuvarlak yapı, tholos, yapılmıştır. Bunun da girişi yoktur; odağında alçak bir taş kasnak ve onun üzerinde yuvarlak, mermer bir levha bulunmaktaydı. Karataş, tam da bu sunak taşının ekseninde toprak altında saklı kalmıştı.

Diler, kazdığı denek çukurların verdiği bulgular ışığında bu alanın Klasik Dönem'den Geç Roma Dönemi içlerine dek kutsallığını sürdürdüğünü yazar. Tapınak ve tholos arasına, kısmen de ikincisinin üzerine, oturtulmuş olan Doğu Roma Kilisesi, bu dinsel işlevi pagan Zeus-Temenos'unun "dördüncü evresi" olarak üstlenecektir[52].

Tholos'un işlevsel açıdan kent için çok özel bir anlam taşıdığı doğrudur ve girişsiz iç peristasis çevresindeki çember biçimli alan ile açık orta mekânın tam odağında konumlanan taş levha, yalnızca gömütsel içerikte bir anlam taşıyabilir. Ancak, savlandığı gibi "abaton-shrine" ya da "heroon" olarak değil; yapısal özellikleri her ne kadar Hellas'taki üzeri açık, girişi olmayan benzer yapılarla örtüşse bile ve ortadaki sunak masasının oradaki "bomos"larla karşılaştırması bunun doğruluğunu vurgular gözükse de[53], bu mekânda hiçbir kutsal, Hellen düşüncesiyle yorumlanamaz. Çünkü Kaunos, yerel adıyla ve gelecekte Ege Göçleri öncesinden kök salması beklenen kadim halkıyla yerli bir kuruluştur[54]. Ve Kaunoslular MÖ 4. yüzyılda bile Karca yazar, Luviceye akraba bir Eski Anadolu dili, yani Karca, konuşurdu. Yani özde Anadoluluydu, Doğulu düşünürdü.

Bütün bunlar, sanat yapıtlarının Kaunos'ta da egemen kültürün düşünce biçimine göre farklı yorumlanması gerektiği anlamına gelmektedir. Bu nedenle böyle bir kutsal alanın bir eski Karia-Anadolu kentindeki yorumu; şimdiye dek hep alışılageldiği gibi, halkının sanki "Hellen" olduğu varsayımına dayanılarak değil, Doğulu yani Anadolulu inanç öğretisine göre yapılmalıdır. Yapı her durumda "heroon" olarak yorumlanamaz, çünkü nasıl ki Ege'nin Doğusu'na özgü "tanrılaştırma", Batısı'ndaki

50 B. Öğün. Türk AD XIX-2, 1972, 195 vdd. Res. 1. 2.
51 Diler, Sanctuary at Caunus 9 vdd. Res. 1-5 Lev. 2, 1. 2; 3, 1.
52 Diler, age. 20 vd. Res. 5 "Phase IV". Eğer kutsal alanın bu son evresi "The Church Period" olarak adlandırılsaydı, diğer üç evrenin tanımlamasıyla bir bütünlük sağlanmış olurdu.
53 Diler, age. 15 vdd.
54 B. Schmaltz, Kadmos 37, 1998, 207.

Hellen halkı için tabudur, Hellas'a özgü bir "ölümsüz kahramanlık" kültü de, Anadolu yerlisi halklara tümüyle yabancıdır[55]. Ege ya da Akdeniz kıyısındaki Anadolu kentlerinin sözde Hellas soylu "eponym kurucuları", bilinir ki geç dönemlerde yazılan mitosların icadıdır ve yerli halkı Hellen kökenli oluşa inandırma misyonuna hizmet amaçlıdır[56]; her antik yerleşim gibi, Kaunos da almıştır payını: "Kentin bir zamanlar Hellenlerce kurulduğuna ilişkin rivayetler vardır. Hellen adı taşımayan kentlerde sıkça rastlandığı gibi, burada da destansal bir kurucu kahraman olarak Kaunos adı uydurulmuştur... Bu hayal ürünü kent kurucunun Roma Dönemi'ne kadar uzanan bir kültü bile vardır"[57]. Kentin adı, dil akrabası Lykçe'de "Kbid" olarak yazılır.

Sonuçta Basileus-Kaunios da, "eponymous hero of Caunus" olarak yorumlanmamalıdır[58]; bununla denmek istenen, yazıta göre, "God Basileus in Caunus"[59] olmalıdır. Çünkü Kaunosluların baş tanrısıydı Zeus; tapınağı, karataşın hemen yanıbaşında konumlanan "Kaunos'un Tanrı-Kral'ıydı o"[60]. Tapınağı ve kutsal taşı içinde barındıran alanı Diler, doğru bir yaklaşımla "Zeus Soter Temenos'u" olarak tanımlar[61]. Çünkü "uncovering the western part of the terrace has revealed a dedicatory inscription of dios soteros on a cylindrical marble drum ...It possibly belongs to the sanctuary. If it is true it may be suggested that the temple was dedicated to Zeus, main god of the city"[62]. Bu nedenler"le ve bu dağ egemeninin Karialılar için ulusal önem taşıyan Labranda'daki tapınağının bile -Euromos'ta ve de Mylasa'da tanıtlandığı gibi- akropolde olmayışı nedeniyle, O'nun kült alanının B. Schmalz tarafından "dik akropol kayalığının doruk terası üzerine"[63] konumlandırılışı inandırmaz..

Bu alandakine benzer bir kutsal taş Anadolu toprağında ancak dağ tanrılıklarıyla ilişkilendirilebilir. Tanrılar Anası ya da kendisiyle eşdeğer tutulan Anadolu Bacıları'ndan

---

55 F. Işık, Lykia II, 1995, 172 vdd.; a.y. IstMitt 48, 1998, 157 vdd.

56 F. Işık, Adalya I, 1996, 24 vdd. 28. 33 (Pamphylia ve Lykia kentleri bağlamında).

57 Bean, age. (bk. y. dn. 42) 178.

58 Diler, Sanctuary at Caunus 17 vd.

59 Diler'e göre, age. 18: G.E. Bean, JHS 74, 1954, 96 vdd. Krş. a. dn. 68.

60 Diler, age. 18 Res. 1-2. 4-5 Lev. 2, 1.

61 Diler, age. 20.

62 Diler, age. 18. B. Schmaltz'a göre, AA 1994, 211 dn. 70, "doğaldır ki bu mermer tambur, yamaçtan aşağı kolaylıkla yuvarlanmış olabilir; altında herhangi bir bağlantı izi yoktur, demek ki özgün konumunda da değildir"; krş. a. dn. 63.

63 Schmaltz, age. (bk. dn. 54) 211, Kaunos'taki Zeus Soter kült alanını kentin bu en yüksek yerine konumlandırmak istemektedir, çünkü Zeus "dağ doruklarında açık havada saygı görürdü"; y. dn 62'deki yazıt bağlamında krş. Temel düşünce doğrudur, ancak burada belirleyici değildir; çünkü Labranda'da da ulusal tanrının en önemli tapınağı bir tepe düzlüğü üzerindeyken, "Akropolis onun birkaç yüz metre yükseğinde, zirvede bulunmaktadır", Bean, age. (bk. y. dn. 42) 63; A. Westholm, Labraunda 1, 2. The Architecture of the Hieron (1963) yayını içindeki planla krş. Karia'nın bu önemli iki kentinde aynı tanrının kutsal alanları içindeki andronlar da karşılaştırılabilinir; Kaunos'daki, Temenos'un kuzey batısında daha yenilerde günışığına çıkarılmıştır, C. Işık, Kadmos 37. 1998. 202. Karia'da doruklarda konumlanmayan Zeus tapınakları için bk. ayrıca Bean, age. 41 (Mylasa), 47 (Euromos), 82 vd. (Iassos). Kaunos Akropolü'ndeki tanrısal kayada Büyük Tanrıça ya da onunla özdeş Anadolu Bacıları'ndan biri de saygı görmüş olabilir, krş. F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) genel.

biriyle, burada Artemis ya da Leto[64] ile; ya da "Tanrı-Kral"ın kendisiyle, yani burada Zeus ile kurulabilir ilişkiler. Hitit metinlerinde "numerous statues of mountain-gods" tanımı vardır ki "symbolic, aniconic images of this deity were also numerous; some were stones, probably very old"[65]. Kaunos'daki Tanrılar Kralı'nın anikonik betimlemesi de oldukça eski olmalıdır. "The late 5th - early 4th century BC"[66], bu taş etrafında gerçekleşen kült etkinliklerin başlangıcı için çok geç bir tarihtir. Ve koruma duvarının yapımında neden bu kadar uzunca bir zaman, kült alanının molozla doldurulmasına dek, beklenmiştir ve sanatın böylesi parlak bir döneminde içerdiği bu denli büyük öneme karşın, neden "somewhere in the 3rd or early 2nd century B.C." gibi bir tarih önerilir? Ve de kentin yüreğindeki bu denli seçkin bir yerde konumlandırılmasına karşın, neden "comprising roughly cut rectangular and rubble stones"[67] ile inşa edilmiş olmalıdır? benim için anlaşılabilir durumlar değildir. Çünkü "siyah açkılı parçalara" göre "başlangıç" belirlenemez, çünkü bu en alt kültür katmanı, eğimli olarak güneye doğru uzanan anakaya parçasının kendisidir ve tarihinin ve süresinin bu türden stratigrafik bulguya göre saptanması yanıltıcı olabilir. Bu karataş *(Res. 360)*, Kbid'in en erken kült resmi olmalıdır; kent kurucu yerlilerin onda Gök Tanrı'sını tanıdıkları, ona kent tanrısı olarak tapındıkları ve yalnızca "Tanrı-Basileus" olarak adlandırdıkları bir resim olmalıdır. Eski Anadolu'nun Gök Tanrı'sı anlamında kastettiği; yerli dilde adı Zeus olmayan, belki akraba dil Lykçe'deki "trqqas"ı çağrıştıran, "Tanrılar Kralı"nın kendisi olmalıdır bu karataş[68].

Kbid'teki kutsal taşın, Zeus'un bir ilk anikonik betimlemesi yönündeki yorumu ayrıca onun -genelde kent tanrısının simgesi bilinen- kent paralarının kimlik resmi olmasıyla da anlaşılmaktadır; hem de en eski baskılarından bu yana[69]. Bunlar arasında bir sikke kümesi, "baitylos"un uçta her iki yandan dışa bükümlü yarım çember oluşturan biçimiyle bezenmiştir *(Res. 363)*. Mallos sikkeleri üzerindeki bu yarım çemberler H.Th. Bossert tarafından "ideografik işaret gibi bir şey" olarak anlamlandırılmış ve bu işaretle genelde ve başka olasılıkların yanı sıra "bir tanrının yazıldığı" da

64 Işık, age.; a.y., Lykia I, 1994, 5; a.y., 1994 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları (1995) 122 Res. 29. Bu Anadolulu tanrı ailesinin, Leto, Artemis ve Apollon'un, Kaunos kent kültündeki önemi için bk. Diler, Sanctuary at Caunus 17; ona göre: Bean, age. (bk. y. dn. 59) 85 vdd.; C. Işık - Chr. Marek, Das Monument des Protogenes in Kaunos, Asia Minor Studien 26 (1997) 51 (Apollon), 64 (Leto). Artemis'e ait olası kutsal kaya için bk. C. Işık, age. (y. dn. 63) 202.

65 R. Alexander, bk. Festschrift für N.Özgüç (1993) 4. Buna karşılık Zeus'un soyut betimlemesi Hellenler için tipik değildi; Apollon'un kutsal taş biçiminde gördüğü saygı da Hellas'ın aksine anayurdu Anadolu'da önem taşımazdı, U. Kron, bk. Festschrift E. Simon (1992) 56 vdd. Ege'nin iki yakasındaki halklarda tanrısal algılamalar ne denli farklıdır, bu gerçekler bunu bir kez daha göstermektedir.

66 Diler, age. 14; K. Konuk, bk. Festschrift für M.J. Price (baskıda).

67 Diler, age. 14. 15 Res. 3; özgün Almanca makale Res. 7.

68 R. Tekoğlu'nun bilgilendirmesine göre, Letoon'daki üç dilli metnin Aramicesinde, A. Dupont-Sommer, L'inscription lycienne. La stéle trilingue du Letoon, FdX VI (1979) 145, "Basileus Kaunios", sözcük anlamıyla "Kaunos'un Elah'ı, yani Tanrısı" olarak anlaşılmalıdır, krş. y. dn. 59. H.A. Troxell'e göre de, bk. Festschrift für M. Thompson (1979) 268, bu tanımlamayla "Caunus's ananymous deity" denmek istenmiştir, "was worshipped at Xanthos at least as early as the fifth century"; böylece aynı zamanda, O'nun kendi kenti Kbid'de çok daha erkenlere giden tapınımı da onaylanmış olmaktadır. Buna karşı, y. dn. 66.

69 Troxell, age. 257 vdd. Lev. 31; Konuk, age. (bk. y. dn. 66) Lev. ile. Bilgilendirme için burada C. Işık'a teşekkürlerimi bildirmek isterim.

düşünülmüştür[70]. H.A. Troxell Karia ya da Kaunos sikkeleri üzerindeki bu resmi, biçimsel olarak "handles"[71] olarak tanımlamaktadır; ve K. Konuk da onu izleyerek "into handles may have been used to carry the sacred stone during procession"[72] demektedir ki böyle bir eylemin her şeyden önce, kendi verilerine göre, "4 m'den fazla yükseklikte ve 1.50 m genişliğindeki bir tek parça kaya gövdesi" için düşünülebilmesi mümkün değildir. Konuk, yine de bu biçimleri yerinde bir gözlemle "the hornlike tags" olarak tanımlar; çünkü bu tanım içerik olarak Gök Tanrı'sının cisimlendirildiği[73] kutsal boğa boynuzlarıyla da örtüşür. İyi korunmuş bir örnek, Troxell Nr. 26, bu görüşü onaylar; çünkü yukarıya doğru gittikçe daralan biçimiyle bu resim, Anadolu'da Dağ Egemeni'nin en ilk tanrısal simgesine çok benzer. R. Tekoğlu'nun sözlü olarak, bu hiyeroglif ideogramla Hititçe "dağ", HURSAG, yazıldığını belirtmesi; hem bu görüşün doğruluğunun ve hem de benim Kbid kara taşının Zeus'un, yani Karialı Dağ Tanrı'nın *(Res. 365. 366)*, yani önemli Karia kenti Kaunos'un Baş Tanrı'sının, anikonik betimlemesi olduğu yönündeki yorumumun vurgulanarak onaylanması nedeniyle de önemlidir[74].

Bu bağlamda, anılan kent sikkelerinin arka yüzünde işli kanatlı bir kadın betisinin yorumu da önemlidir; çünkü "she is goddess of the rainbow..., presumably because the rainbow seems to connect sky and earth. Some sacred stones were in fact meteorites believed to have been sent by the gods. The Kaunian baetyl might also have been of heavently origin, like a rainbow or Iris"[75]. Eski bir inanışa göre gökkuşağı su içer ki yağmur getirir[76]. Konuk'un tahmin ettiği gibi, kent sikkeleri üzerindeki İris'in şimdilik bilinmeyen yerel, olasılıkla da göksel bir tanrıçayla özdeş tutulması gerekliliği[77], bu karataş'ın niceliğinin açıklık kazanmasında belirleyici değildir. Bunun için belirleyici olan, "gökkuşağı olarak İris" ile Eski Anadolu'nun "yağmur bağışlayan, boğa görünümündeki Gök Tanrı" arasında bir bağlantının rahatlıkla kurulabilir olmasıdır[78]. Ve boğanın kendisi ise Kaunos'un erken dönem kent sikkelerinin arka yüzünde bir sfenksle birlikte

70 H. Th. Bossert, Forschungen und Fortschritte 30. 1938, 339 Res. 1-14. Bu Kilikia kent sikkeleri için bk. Konuk, age. dn. 42'ye göre: G.F. Hill, BMC Greek Coins of Lycaonia, Isauria and Cilicia (1900) CXVII vdd. Lev. 15. 16.

71 Troxell age. (bk. y. dn. 68) 260. "The reverses now bear a regulary-shaped triangular form, at first with 'handles' near the top".

72 Konuk, age. bk. "Types".

73 Bk. y. dn. 9

74 Troxell'e göre, age. 259: "Can this be the origin of the conical or pyramidal shape, known for so long erroneously as a 'baety'?". Konuk, age., bunu genelde "stone-worship" olarak adlandırır, ancak hiçbir tanrılıkla ilişkilendirmez.

75 Konuk, age. dn. 47-49 ile ilişkin metin. Troxell, age. 259, bunu Nike olarak tanımlar.

76 RE XVIII, 2 (1997) 2038 vdd. bk. Iris (Stadler).

77 Konuk, age. (bk. y. dn. 66): "Because our knowledge of native Carian cults is so limited, the possibility remains that she might be a local deity unknown to us, but similar in appearance to the Greek Iris".

78 Bu bağlamda, Geç Tunç Çağı'ndan bir Mitanni mührü üzerindeki Gök Tanrı betimlemeleri arasında taşınan, kanatlı ve çıplak bir dişil betiye, Alexander, age. (bk. y. dn. 65) 4 Lev. 1. 2, değinmek isterim.

basılmıştır[79] ki birbirleriyle algılanabilir bir ilişki yoktur[80]; ancak sfenkslerin Gök Tanrı'yla birlikte betimi de eksik değildir[81].

"Tüm gözlemler bu taşın, tam da -konumlandığı düzset üzerinde- sonraki dönemlerde yapılan tapınak, tholos ve kilise için bir köken oluşturduğu sonucuna götürmektedir *(Res. 361)*. Açıkça belli ki o, bu alanda daha MÖ 5. yüzyılda uygulanmış olan bir kültün çekirdeğini oluşturuyordu". C. Işık'ın bilimsel bir sunumda söylediği bu sözler beni, "taş" ve "tapınak" arasında konumda gözlemlenen yakın ilişki acaba zamansal olarak da kanıtlanabilir mi? düşüncesine götürmüştü. Çünkü kutsal taşın toprak altında kalması, yani "Tholos Period"un başlangıcı, zamansal olarak tapınağın yapımıyla da örtüşmektedir[82]. Bu saptama, anikonik kült resminin, yani kutsal kaya odaklı Açıkhava Tapınağı'nın, gömülerek kaybolması ardından tanrının bir "ev'e" gereksinmiş olması bağlamında önem taşımaktadır. Ante tapınak ile yeni bir "evi" vardır bu en önemli tanrılığın, ancak "evi" önünde bir sunağı yoktur. Bu olmazsa olmaz önemdeki dinsel döşeme gereksinim şu nedenle duyulmamış olabilir; çünkü aynı süreçte karataş'ın dolgusu üzerine yapılan tholos, ante tapınak için, yani tanrının kendisi için, belli ki sunak işlevindedir. Yuvarlak yapının ortasında ve kutsal taşın tam ekseninde bulunan ve alçak, silindirik bir tamburdan ve de üzerinde yuvarlak bir taş levhadan oluşan döşem, bunun kanıtıdır. Bu çok özel kutsalın, "The Zeus-Soteros Temenos"unun, şimdilerde "The Temenos Terrace of Apollo"ya sahip değiştirmesinin gerekçeleri tam inandırmaz. Çünkü, Hazzi ve Latmoslar doruğunda bulunanlar gibi Pergamon Zeus Sunağı altında konumlanan da Göktanrı'yı simgeleyen *"kült kayaları"* olarak bilinir.

Yalnızca bu değil, tholos'un mimari yapılanması da bunu kanıtlamaktadır *(Res. 361)*: "...Zeus'un Olympia'daki büyük kül sunağına değgin Pausanias aktarımına göre, Didyma Apollon Sunağı ile Zeus Sunağı benzetilebilir, ancak ilki daha küçüktür ...Didyma kazılarıyla bilinmiştir ki bu sunak bir çevre duvarıyla kuşatılmıştı...; ancak, geç tapınağın tam ekseni üzerinde değildi *(Res. 233a. 362)*"[83]. Kbid yuvarlak yapısının da gerçekten girişe kapalı tutulmuş olması durumunda ise, tanrısal kayanın işlevi de Hellen dünyasından bilinen tanınmış bir Klasik Dönem örneğinde olduğu gibi, yani Athena Agorası'nın kuzeybatı girişindeki Leokoreion diye adlandırılan yapıdaki gibi, tasavvur edilmelidir: çünkü "bu küçük kutsal alan yalnızca bir parça doğal kayadan oluşmaktaydı, her yönden dar bir duvarla çevrilmişti ve içine girilemezdi. Alan, kaya üzerine atılmış adak sunularıyla doluydu ve belli ki orası tapınımın

79 B.V. Head, BMC of the Greek Coins of Caria, Cos, Rhodos (1896) 74 Nr. 1-3 Lev. 12; SNG von Aulock 7. Karien (1962) Nr. 2563. 2564; SNG von Aulock, Nachtraege III. Ionien, Karien, Lydien (1968) Nr. 8097; SNG Universitaet Tübingen 5. Karien, Lydien (1994) Nr. 3407-3410 Lev. 13; Konuk, age.: The first bronze coins of Kaunos with Greek legends have on the observe a forepart of or a whole Bull butting r."

80 RE III A, 2 (1991) 1736 bk. Sphinx (Herbig); o'na göre, Doğu mühürleri üzerindeki sfenksler "tanrı betileriyle bağlantılıdır, fakat onlarla tanınabilir bir ilişki içinde görülmezler".

81 B.V. Head, Historia Numorum. A Manual of Greek Numismatics (1911) 613: "önyüz, Head of Zeus; arkayüz, winged fulmen"; F. Imhoof-Blumer, Kleinasiatische Münzen (1974) 493: Tarsos örneğinde "sfenksler arasında belki Zeus- ya da Baal tipi" ve buna ek olarak, sikkeler üzerinde sfenksler arasında betimlenmiş diğer tanrılıkları içeren bir liste.

82 Diler, Sanctuary at Caunus 14 vd. 19: "Since the latest sherds, gathered from beneath the original walking level, date from the second half of the 1st century B.C., the same date should be considered for the construction of the temple as well".

83 M.Ç. Şahin, Die Entwicklung der griechischen Monumentalaltaere (1972) 25 vd. Res.1.

odağıydı. Bu kutsal kayalığın bir tanrılıkla ya da başka kiminle bağlantılı olduğu henüz saptanabilmiş değildir. O'nun "abaton" vasfı khitonik bir kültün varlığını; sunulan armağanların türü ise olasılıkla bir tanrıçayı düşündürmektedir"[84].

Bulgular daha çok Tanrılar Kralı'nı düşündüren içerikte olmasaydı eğer, Kbid'deki kutsal karataş'ı yani tanrısal kayayı da belirli bir tanrılıkla ilişkilendirmek doğaldır ki mümkün olmazdı. Olamazdı, çünkü yukarıda ayrıntılıca ortaya konulduğu gibi, Anadolu'da Gök Tanrı'nın ve Toprak Ana'nın ya da onunla özdeş Anadolu Bacıları'nın algı ve görünüşleri dağ tanrıları olarak birbirleriyle karıştırılacak boyutta benzeşmektedirler. Anadolu'nun bu Erken Demir Çağı'nda baskın olan algılama, kudretli bir dişil Dağ Tanrıçası'nda odaklanıyordu[85]. Bu nedenle de "bir göktaşı kültünün kökeni, anlamı ve değişimi özellikle ve en iyisiyle" ve de en tanınmışıyla Phrygia Ana Tanrıça'sı Kybele'nin Pessinus'taki ulusal tapınağında soyut kült resmi olarak saygı gören siyah meteor taşında okunabilmektedir[86]. Dinler tarihi bağlamında daha az önemli olmayan, Orontes ağzının güneyindeki Hazzi Dağı'nın sahibi Gök ve Dağ Tanrı inancında da öyledir:

"... Hemen her zaman bulutlarla perdelenmiş gizemiyle büyüleyen dağ doruğunda, Fırtına ve Yıldırım Tanrısı kudretli Baal'ın ışıldayan sarayı vardı; orada otururdu. Hazzi Dağı, çevresiyle Hitit egemenliğine girdiğinde bu dağ kültü de Hitit rahipliğine el değiştirdi. Hellenistik ve Seleukoslar döneminde de kutsallığından hiçbir şey yitirmemişti dağ. Ancak dağın doruğu artık Teşub'un evi değildi, Gök Tanrı Zeus'un olmuştu; değişen salt tanrının adıydı, özü değildi. Traian ve Hadrian MS 113 yılında orada altın yaldızlı bir boğa boynuzu sunmuşlardı Jüpiter için; Teşub'un sevilen adağını sunmuşlardı... Ve Seleukos sikkeleri üzerinde bir tapınak vardı ki dağ ya da dağın bir kutsal taşı üzerine oturtulmuştu. Tapınak içinde hemen algılanan o sivri taşın kendisi, Zeus'un kült resmi olarak da düşünülebilirdi *(Res. 364)*"[87]. Aslında öyleydi de; Karia'nın Latmos doruğunda *(Res. 367)* ne olmuşsa, burada olan da oydu; Letoon Ertemiti Tapınağı içinde de kaya, kült yontusunun yerini almıştı *(Res. 402)*.

Kbid'de de çok eskilere gitmeliydi kutsal karataşın tanrısallığı *(Res. 360)* ve o da Dağ Egemeni'nin soyut resmini betimlemiş olmalıydı; zamanla değişen yalnızca tanrının adı olmalıydı burada da; özü, ilk nasılsa öyle kalmış olmalıydı...

Burada eklemeliyim ki: bu nedenle Hitit'te boğanın kendisi olan Teşup'un *(Res. 355a,b)*, Hellas'ta Zeus'a dönüşmesi *(Res. 369)*; Anadolulu Gök Tanrı'nın savaştığı yılan gövdeli ejder İlluyanka'nın *(Res. 372)*, Hellas'ta Typhon'a ad değiştirmesi *(Res. 373)* ve Yeni Hitit'te Gök Tanrı bir Malatya dikmetaşı üzerinde hangi simgelerle nasıl betimlenmişse *(Res. 370)*, Zeus'un bir Protokorinth çömleği üzerinde de öyle betimlenmiş olması *(Res. 371)*; yani salt adların değişmiş olması da, şaşırtmamalıydı.

84 Kron, age. (bk. y. dn. 65) 67. Diler, Sanctuary at Caunus 15 vd., dn. 13 ile krş.
85 F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) genel.
86 Kron, age. 63 vd.; Naumann, age. (bk. y. dn. 28) 283 vdd.
87 Haas, Berggötter 115 vdd. dn. 29 ile.

Kısaltmalar

Burada AA 1992, 743 vdd. doğrultusunda belirtilen kısaltmalardan başka, aşağıdakiler kullanılacaktır:

Akurgal, SphBildkunst	E. Akurgal, Spaethethitische Bildkunst (1949).
Bittel, Hethiter	K. Bittel, Die Hethiter (1976)
Diler, Sanctuary at Caunus	A. Diler, Asia Minor Studien 16 (1995) 9 vdd.
Haas, Berggötter	V. Haas, Hethitische Berggötter und hurritische Steindaemonen (1982)
Mellaart, Çatal Hüyük	J. Mellaart, Çatal Hüyük (1967)
Yakar, PrAnatolia	J. Yakar, Prehistoric Anatolia (1991)

İLİON ATHENA ERGANE'Sİ VE PERGAMON ATHENA NİKEPHOROS'U IŞIĞINDA ANADOLU ATHENA'SI ÜZERİNE

"Zur anatolischen Athena im Lichte der Athena Ergane von Ilion und der Athena Nikephoros von Pergamon, IstMitt 54, 2004, 507-518".

Özet

Dardanel'den Halikarnassos Yarımadası'na uzanan geniş coğrafyada önemli Ege yerleşimlerinin Kent Tanrıçası olması gerekçesiyle, Hellenlerin Ege Göçleriyle Anadolu'ya birlikte taşıdıkları savlanan Athena'nın eskiçağ biliminde nicedir bir Anadolu yaratısı olarak tartışmaya açılması, sanki hiç olmamış; o hep "Zeus'un başından doğan" ve "adını Atina'dan alan" bir katıksız "Hellen" olarak düşünülmüştür. Tanrıçanın ek adı "Pallas"ın, tanrısal Hitit giysisi "palahh" ile, göğsündeki "Aegis"in ise Hitit kült simgesi "kurşa" ile olan ilişkisi bir yana; Athena İlias kült yontusu da "Ergane" olarak duruş ve giyside Anadoluludur ve simgeleri Anadolu Ana Tanrıça'sıyla örtüşür. Yine sikkeler üzerinde görülen Pergamon'dan Athena Nikephoros kült heykeli betiminin resim tiplemesinde Ephesos Artemis'ine benzerliği de bu nedenle şaşırtmaz. Bu tipin bilim dünyasında çok tartışılan sözde "göğüsleri", boğa hayalarını betimler; ve boğanın da Neolitik'ten başlayarak Anadolu'nun hem Büyük Tanrı'sının ve hem de Büyük Tanrıça'sının dağ tanrılığını niteleyen bir simge olduğu bilinir. Athena İlias'ın Artemis Ephesia ile olan akrabalığı gibi, Anadolu Athena'sı ile Kybele'nin akrabalığı da aynı öze dayandırılmalıdır. Utku ve bereket getiren tanrıça olarak Athena Nikephoros, hem de MÖ 2. yüzyıl gibi bir geç zamanda, olasılıkla Eumenes II tarafından kurulan Ekonomi Birliği kentlerinin ortak düşüncelerini de yansıtır. Athena'nın "Anadolu Bacıları" arasında sayılması beklenmelidir, çünkü Doğu Ege kıyılarının Aiol ve İon halkları yalnızca tinsel değil, kültürel ve sanatsal olarak da Hellas ana karasının Hellenliğinden bağımsız olmuşlardır. Basımı için -2018 yılı sonunda- Alman süreli yayınlarından MarbWPr. dergisine gönderdiğim "Sakallı Athena", bu bağımsızlığın inanca yönelik son sağlam tanığıdır.

"Büyük Ana'nın Hellen kültürünün oluşumunda, koyduğu çok önemli katkılarla pay sahibi olduğu bir gerçektir. Çünkü Hellen pantheonunun büyük tanrıçaları: Hera, Demeter, Aphrodite, Athena, Artemis ve ikinci dereceden diğer tanrıçalar (...), tümü Hellen öncesi kültür katmanından kök salarlar ve Büyük Ana'nın özelleştirilmiş görünüş biçimlerini oluştururlar. Bu Hellen tanrıçalarının adları da kısmen

Hellen öncesi dillerden gelmedir. Örneğin 'Athene' adının oluşumu 'Leukophryene', 'Steunene', 'Kyrene' ve benzerleri gibidir, Hellence değildir"[1].

M.P. Nilsson'a göre, Athena önceleri Girit'tedir ve buradan Hellas'a gider ve saray tanrıçası olarak saygı görür. Myken kültürünün çöküşü sonrası tanrıçanın aslında savaşçı değil, ev koruyucu olan kültü tapınaklarda sürdürülürken; saray tanrıçası, zaman içinde kent tanrıçası Athena Polias'a dönüşecektir[2]. Bu görüşü A. Teffeteller de paylaşır, ancak farklı olarak Athena'nın Girit'teki varlığının özünde Hitit Güneş Tanrıçası Arinna'nın bulunduğunu düşünür[3]; Tanrıça'nın adı, bu kuram uyarınca, olasılıkla Anadolulu sayılmalıdır. S.P. Morris ise "a related connection between Athena and Anatolian prehistory" görmek ister[4].

Gerçekten de Anadolu'nun en eski Athena'sının adı ev tanrıçası işleviyle "Ergane" idi *(Res. 477)*. Evi Troia'daydı onun. Homeros'un anlatılarına göre *(İl. 6, 269-311)* ve Troia kazılarıyla günyüzüne çıkan tarihöncesi buluntular ışığında[5] o orada, Girit'te olduğu gibi, saray tanrıçası olarak saygı görür. Yurdu orasıdır, çünkü "an Anotolian context has shown that the iconography of the Athena quite probably originated in archaic Greece under the influence of the art and ideology of the Greek's eastern neighbours"[6].

Athena İlias kült yontusunun bize aktarılan resmi de duruşta ve giyside hemen ilk bakışta Anadolulu oluşu yadsımaz: Sağ elinde bir mızrak, sol elinde bir öreke, başında bir polos taşır[7]. "Daha çok bir Ana Tanrıça'ya özgü sayılan bu simgeler, özellikle de Athena İlias'ın öne çıkan tekstil üretimi üzerindeki gücü, tapınımın Tunç Çağı'ndan gelen sürekliliğine işaret ediyor olabilir"8. "Kültü için, MÖ 900 dolaylarından başlayarak sunular yapılmış"[9] ve "kült yontusu Palladion belki daha MÖ 7. yüzyılda yaratılmış olmalıdır"[10].

---

1 C. Bosch, "Das anatolische in der Geschichte", II. Türkischer Geschichtskongress, Ankara (1937) 6. M.P. Nilsson'a göre de, Geschichte der griechischen Religion I, HdArch V2, 1 (1992) 349, ad olarak "Athene, -ene ile sonlanan kelime kümesine aittir ki bunlar genellikle yer adlarından oluşur ve büyük olasılıkla Hellen öncesi zamandan kaynaklanır". Hellas tanrılarının Anadolu kökenleri hakkında Bosch'tan bağımsız yaklaşımlar için bk. ayrıntılı olarak F. Işık, Doğa Ana Kubaba, Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) genel.

2 E. Simon, Die Götter der Griechen (1980) 179'a göre: M.P. Nilsson, The Minoan-Mycenaean Religion (1927) 420 vdd.; bunun için ayrıca, a.y., Geschichte der griechischen Religion I (1992) 345 vdd.

3 Teffeteller 2001, genel.

4 Teffeteller 362 vdd.; Morris 2001, 146 vdd. Bosch'un görüşü için bk. y. dn. 1.

5 Kentin Tunç Çağı'ndaki ekonomik gücü diğerleri yanında "yünün işlenmesine" de dayanmaktaydı; bu olgu, kazılarda ele geçen ağırşaklar ve de "tarih öncesi purpur boyamacılığına ilişkin izler" aracılığıyla da arkeolojik olarak kanıtlanmıştır, D. Mannsperger, Mythen, Machtpolitik und Münzpropaganda, bk. Traum und Wirklichkeit, Troia, Ausstellungskat. Deutschland 2001 (2001) 103.

6 Villing, 1998, 164.

7 Simon age. 187 Res. 167; Villing 1998, 147 vd. 150 vd. Res.1. 2; Mannsperger age. 103 Res. 2; D. Hertel, Die Mauern von Troia, Mythos und Geschichte im antiken Ilion (2003) 120 vd.

8 Mannsperger age. 103 vd.; ayrıca Hertel age. 94, "İlias" ek adı Hertel'e göre "çok daha erken bir zamanın gerisine gider".

9 Hertel, age. 94. Troia yerleşiminin kesintiye uğramadan sürmesinin Protogeometrik çömlek parçaları aracılığıyla kanıtlandığına ilişkin bk. M. Korfmann, "Wilusa/(W)Ilios ca. 1200 v. Chr. – Ilion ca. 700 v. Chr., bk. Traum und Wirklichkeit, Troia, Ausstellungskat. Deutschland 2001 (2001) 64 ;a.y., "Der praehistorische Siedlungshügel Hisarlık, bk. y. (Troia) 352.; özellikle R. Becks - D.Thumm, "Untergang der Stadt in der frühen Eisenzeit", bk. y. (Troia) 419 vdd.; Hertel age. 81 vdd.

10 Hertel, age. 121.

Athena Ergane'nin resim tiplemesinin kökeni Troas'ta, Palladion ile temel benzerlikleri olan Assoslu Tanrıça resmiyle Arkaik Dönem'e dek izlenebilmektedir[11]. MÖ 500 civarından kalma pişmiştoprak heykelciklerle belgelenmiş olan bu tanrıça resmi *(Res. 476)*[12] Athena'yı ayrıca külah biçimli yüksek polosla gösterir. A. Villing'in belirttiği gibi[13] bu başlık Hitit tanrılarına özgüydü[14]. Ancak Fraktin kaya kabartmasındaki Hepat örneğinden *(Res. 293)*[15] anlaşılır ki bu başlık arada bir tanrıçalar tarafından da taşınmıştır ve hatta Erken Tunç Çağı Karayavşan soyut putlarının oluşturduğu ara halkalar aracılığıyla, Hacılar'dan Erken Kalkolitik Anadolu Ana Tanrıça'sına dek geri giden bir geleneği izlemektedir[16]. Onun Erken Demir Çağ İonia'sında Hera'nın başlığı oluşu, MÖ 7. yüzyıl ilk yarısından iki Samos Heraion'u buluntusuyla belgelenmiştir[17].

Daha da önemlisi, bu türden bir tanrısal başlığın Hitit Kubabası *(Res. 171- 173)* ve kanatlı bir büyük Hitit tanrıçası için özgün olmasıdır: Hattuşa Yazılıkaya kaya kabartmasındaki İştar Ša(w)oška için *(Res. 472)*[18]. Gelenek, oradan Urartu'ya sürer *(Res. 474)*, Kargamış ve özellikle Malatya'dan D und I orthostatları üzerindeki *(Res. 11)* kanatlı İştar resimleriyle Yeni Hititlere sürer[19].

Athena da, Arkaik Dönem sanatı boyunca, öncelikle İonia'da, çok kez kanatlı betimlenmiştir[20]. Ve bir Kiklad pitosu üzerindeki kabartma resimde bir erkeğin, belli ki

---

11 Özgün Almanca makale, Res. 2; Villing 1998, 151 vdd. Res. 3 "Pallas'ın", Hititçe "palahh'dan" türemesiyle ilgili, bk. a. dn. 19.

12 E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975) 100 vd. Lev. 25, 4. 5; Villing 1998, 152 vd. Res. 4.

13 Villing 1998, 152 ve dn. 28.

14 Özellikle, E. Akurgal, Spaethethitische Bildkunst (1949) 4 vdd. Res. 1-12.

15 E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1961) Lev. 101alt; K. Bittel, Die Hethiter, Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (1976) 187 vd. Res. 196. 198; M. Darga, Hitit Sanatı (1992) 177 vd. Res. 181. 182; S.Ö. Savaş, "Puduhepa'nın Evlilik Anıtı ile Ölüm Anıtı", bk. E. Jean - A.M. Dinçol - S. Durugönül (ed.), La Cilice, Espaces et pouvoirs locaux, Actes, İstanbul 1999, Varia Anatolica XIII (2001) Res. s. 110; K. Emre, "Felsrelief, Stelen Orthostaten", bk. Die Hethiter und ihr Reich, Ausstellungskat. Deutschland 2002 (2002) 226 Res. 3.

16 Hacılar Ana Tanrıça'sı: J. Mellaart, AnatSt 11, 1961, 54 Res. 13. 14; Karayavşan yassı putu: B. Kulaçoğlu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Tanrılar ve Tanrıçalar (1992) Res. Nr. 90.

17 V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jahrhundersts v. Chr. aus dem Heraion von Samos, Samos XVIII (1994) 85 vd. Nr. 557. Lev. 50; Nr. 1024 Lev. 67.

18 Villing 1998, 152. Tanrıça Ša(w)oška'nın Yazılıkaya kaya kabartmasındaki resmi ve savaşçı özü için krş. Akurgal age. Lev. 79 alt sağ; Bittel, age. 206 Res. 235; a.y., Die Felsbilder von Yazılıkaya (1934) Lev. XI, 38; Darga, age. 163 Res. 169; V. Haas, "Die hethitische Religion", bk. Die Hethiter und ihr Reich, Ausstellungskat. Deutschland 2002 (2002) 104 vd. Res. 5. Bu resim tiplemesi daha önce, Hatti Krallığı'nın geç zamanında, "Yazılıkaya'daki kanatlı tanrının öncül tipi olarak" Kaniş'ten bir sunak üzerinde steatit-dökümüyle ayakta durur biçimde belgelenmiştir, krş. T. Özgüç, "Frühe Zeugnisse religöser Volkskunst", bk. Die Hethiter und ihr Reich, Ausstellungskat. Deutschland 2002 (2002). 242 Res.

19 Özgüç, age 242 (Karahöyük). Esasta benzer biçimlendirilmiş başlığıyla bir İştar resmi için bk. W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethetitischen Kunst (1971) Lev. 24b (Karkemiş C/4); Darga, age. 247 Res. 254; Haas, age. 104 Res. 4. Malatya: Orthmann, age. "Malatya A/5a; A/7" Lev. 40b. d. Urartu "İştar-Ša(w)oška"sı için bk. U. Seidl, "The Urartian İştar-Šawuška", bk. A. Çilingiroğlu-G. Darbyshire (ed.), Anatolian Iron Ages 5. Proceeding of the Fifth Anatolian Iron Ages Colloquium, Van 2001 (2005) 167 vdd. Res. 2: s. 171: "In the absence of relevant textes, we do not know the Urartian name of the Iştar-type configuration and her companions"; gene Seidl'a göre Melikisvili bu tanrıçayı, adı Meher Kapı'da yazılı olan Sardi ile aynılaştırma eğilimindedir.

20 Villing 1998, 162 vd. Res. 18. 19; E.Simon, Die Götter der Griechen (1980) 185; A. Dierichs, Von der Götter Geburt (2002) 14.

Zeus'un, başından çıkan kanatlı bir kadın, taşıdığı miğfer ve mızrak nedeniyle Athena'dır; sol elinde tuttuğu iğ nedeniyle de özde Athena Ergane olarak vasıflandırılır *(Res. 475)*[21]. MÖ erken 7. yüzyıl gibi bir zamanda türünün ilki olan ve özel olan bu "doğuş" sahnesindeki Hellen Athena'sı resminde Hitit etkisi ayrıca, Zeus'un Hellenler için alışılmadık kanatlı betimlenişinde de bulur onayını; çünkü, "Hititlerin Zeus'la özdeş olan Gök Tanrı'sı da kanat taşıyabilmektedir"[22].

Ege'nin doğu kıyısında Troas'dan ve Aiolia üzerinden İonia'ya kadar birçok yerleşimde, İlion, Assos, Pergamon, Phokaia, Erythrai, Smyrna, Kolophon, Priene ve Miletos'ta *(Res. 3)* kent tapınakları Athena'ya adanmıştı[23]. O'nun Anadolu kökeninden anlaşılıyor ki sözde "Hellen sömürgesi" kıyı kentlerinde kent tanrıçası olarak en büyük saygıyı gördü diye Athena Hellenleştirilemez. Onun kutsal alanları da "İlion kaynaklı bir geleneğe dayanıyorsa"[24] eğer, Batı Anadolu'daki kültleri "MÖ 11. yüzyıl Aiol ve İon sömürgecilerin kuruluşları"[25] olamaz; kült yontuları, Hellen göçmenler tarafından kendi ata yurtlarından birlikte getirilmiş olarak da tanımlanamaz[26]. Özü nedeniyle Athena kült heykeli de, tıpkı Samoslu Hera *(Res. 482)*, Ephesoslu Artemis *(Res. 480)* ve Aphrodisiaslı Aphrodite'nin *(Res. 481)* özünde olduğu gibi, yani "Anadolu Bacıları"nın özünde, Anadolu Büyük Ana'sının özgünleşmiş ayrı bir biçimini oluşturur[27].

Phokaia'da Athena Tapınağı'nın konumuyla ilgili olarak yaptığım bir gözlem de aynı sonuca götürmektedir *(Res. 471)*: "Eski Phokeia bir Athena kentidir. Bu -sözde- 'Hellen' kent tanrıçasının Arkaik tapınağı, denize doğru uzanan bir kaya üzerine temellenmiştir. Dalgaların yaladığı kaya duvarı içine mihraplar, önündeki düz alana kurban ve kült törenleri için kaya çanakları oyulmuştur; çünkü bu alan Ana Tanrıça'nın eviydi. Bu açıkhava kaya tapınağı demek ki burada göğe, suya ve dağa hükmeden büyük tanrısal bir gücün izlerini barındırmaktadır. Ve bu kaya kutsal alanı kökende Anadolu Büyük Ana'sının tahtıydı, sonradan İştar Ṣa(w)oṣka olarak aslanlarını paylaştığı *(Res. 473)*

---

21 K. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder (1964) 30 Lev. 13; Simon, age. 185 Res. 165; Dierichs, age.14 vd. Res. 2.

22 Simon, age. 185; Dierichs, age. 14. "Gök Tanrı'nın zaman içerisinde salt adının değiştiği, özünün değişmediği" gerçeği konusunda krş. Işık 2000, 129. Hitit Teşup'unun, yani Tarhunt'un, Hellen Zeus'u ile resim tiplemesindeki aynılığı görmek için, örneğin Anadolu Büyük Tanrı'sının Malatya'dan bir Yeni Hitit kabartması üzerindeki resim tipi, Orthmann age. Lev.42f.(Malatya B/4) ile, bir Protokorinth lekythos'u üzerindeki Hellen Zeus'u betimini, Simon, age. 27 vd. Res. 15, karşılaştırmak yeterlidir; bu konuda daha önce, F. Işık, "Ortada Bir 'Mucize' Varsa, Kökeni Anadolu'dur", Bilim ve Ütopya 107, Mayıs 2003, 45; orada krş. Res. 8b ile Res.8a.

23 Özellikle, E. Akurgal, Ancient Civilizations and Ruins of Turkey (1983) 76: "Batı Anadolu'da görünen odur ki kentin en önemli tapınağı geleneksel olarak Tanrıça Athena'ya aittir"; a.y., Alt-Smyrna I, Wohnschichten und Athenatempel (1983) 112 vd.

24 Akurgal, age. 113; o'na göre: K. Schefold, Larisa am Hermosl (1940) 22.

25 Akurgal, age. 113.

26 Bu tarihsel olayın "zorunlu bir göç hareketi" mi, ya da bir "kültür göçü" mü olup olmadığı konusu aşağıda ve İon'ların kimliğinde belirleyici önemi nedeniyle bir kez daha tartışılacaktır.

27 Krş. C. Bosch, "Das Anatolische in der Geschichte", bk. II. Türkischer Geschichtskongress, Ankara (1937) 6; Villing 1998, 147 vdd. 'Anadolu Bacıları' ya da 'Küçük Asya Bacıları' deyimi için bk. Fleischer 1973, 128. 132. 139; onu izleyerek, F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) genel; a.y., Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia V, 2000 (2003) 45 vdd.; L. R. Brody, Kernos 14, 2001, 93; Villing 1998, 147.

Anadolu Athena'sının olmuştur. Belli ki değişen salt tanrıçaların adlarıdır; öz aynı kalmıştır"[28]. Tunç Çağı Phokaia'sından ilk izler de bu ara aynı alanda günyüzüne çıkmaya başlamıştır[29].

Athena Ergane odaklı gözlemlerden çıkarılan bu sonuç, şimdi kaynağına inilecek olan bir başka alışılmadık yerel Athena resminin, Pergamonlu Athena Nikephoros'un kimlik tanımının, temelini oluşturacaktır: Bu tip, sikke betimlemesi şeklinde ve iki yerleşimden üç örnekle ulaşmıştır günümüze *(Res. 478)*[30]: Önyüzünde kanatlı bir Medusa başı, arka yüzünde ise cepheden ayakta duran bir dişil tanrılık betimlenmiştir; yanındaki yazıdan adının "Athena Nikephoros" olduğu okunur. Tanrıça, uzun ve kemerli bir peplos giymiştir; başında,üzerine çarşafın geçirildiği sivri ve uzun bir polos taşır. Boynunda, takılar asılı bir zincir; göğsünde, yine boyundan asılan ve ortadakinin büyüklüğüyle vurgulandığı yedi küreli bir simge taşır, Athena'ya özgü aegis'i de vardır. Sağ elinde bir Nike, sol elinde yedi budaklı bir zeytindalı tutmakta ve her iki elinden aşağıya ayrıca birer düğümlü yün ip sarkmaktadır. Kollar dirsekten üstte, bedene sıkıca yapışırken; aşağı kesimde iki yana açılır. Solbacağına bir kalkan yaslıdır. Thessalia'daki Stichoro sikke hazinesinden iki örneğin sol yanında ayrıca birer şimşek bulunur.

Bu tanımlamadan açıkça anlaşılacağı gibi, Tanrıça'nın bu resminde, tıpkı Athena Ergane resminde *(Res. 477. 476)* olduğu gibi, Anadolulu vasfı besbelli ortadadır. Bu gerçek, bilim dünyasında herkesçe kabul görmüştür ve bu resim tipinin Ephesoslu Artemis'in etkisi altında ortaya çıktığı kuşkusuzdur *(Res. 480)*[31]. Çünkü polos, gerdanlık, geniş kemer, 'göğüs biçimli' nesneler ve her iki elden aşağı sarkan düğümlü yün ipler, değişik şekillendirilmiş olsa da, esasta Artemis Ephesia resminin de içeriğinde vardır ve onun belirleyici vasıflarını oluştururlar[32].

Sonuçta bunlar, Eski Anadolu'nun Büyük Tanrıça'sına özgü temel biçimlerdir. Athena Nikephoros'un konik biçimde sivriltilmiş uzun tanrısal başlığı Assoslu Athena Ergane'de de vardır *(Res. 476)*; yukarıda belirtildiği gibi, Anadolu Ana Tanrıça'sının giydiği bir başlık tipinden sürer geleneğini *(Res. 293. 472. 473)*[33].

Athena Nikephoros'un üst gövdesindeki yuvarlak nesneler farklı düzenlenmiş olsalar da *(Res. 478)*, Ephesos Artemis'inin sözde "göğüs"leri ile *(Res. 396. 480)*

---

28 Işık, age. (1999) 3, Res. 3 ile.

29 Bu veri, bu önemli kentin kazıcısı Ömer Özyiğit'in Ankara'da yapılan 2002 yılı Kazı Sonuçları Toplantısı bildirisinde sunduklarına ve sözlü olarak verdiği dost bilgilerine dayanmaktadır.

30 Mörkholm 1984, 187 vdd. Nr. 9 Lev. 27. 28; Faita 2001, 165 vdd. Res. 6a.

31 Mörkholm age. 189 vdd.; Faita 2001, 163 vdd. ve oradan alıntı olarak: G. Le Ridder, RN 1973, 72 vdd.; P. A. Pontos, Typoi tes Athenas sten Pergamo, bk. Philia epe eis Georgion Mylonan, 3 (1986-89) 154 vd. G. Seiterle, AW 1997, 201vdd.;

32 Bk. y. dn. 31. Artemis Ephesia: Fleischer 1973, 1 vdd. Lev. 1-57; G. Seiterle, "Artemis – die grosse Göttin von Ephesos", AW 10, 1979, 6 vdd. Res. 12-14 16; Mörkholm, age. 189 vd. Lev. 28 A.B; A. Bammer - U. Muss, Das Artemision von Ephesos (1996) 71 vdd. Res. 3. 83. 84; F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) 23 vdd. Res. 53; Işık 2000, 122 vdd. Res. 5.

33 Bk.y. dn. 12-19.

özdeşlikleri konusunda hiçbir kuşkuya düşülmemiştir[34]. Bilim dünyasında çok tartışılan[35] bu nesneler kanımca, Büyük Tanrıça'nın aynı zamanda Dağ Analığı göz önünde bulundurularak, boğa hayaları olarak yorumlanmalıdır[36].

Çünkü boğanın Anadolu Ana Tanrıça'sı için de simgesel kutsallığı çok sayıda betimlemede bulmuştur kanıtını: Çatalhöyük oda tapınaklarındaki boğa *(Res. 350)*, boğa başları ve boynuz "sunaklarla" *(Res. 389)*[37], sonraları Yeni Hitit Kubaba resimlerinin boynuzlu başlığıyla *(Res. 174. 183. 485)*[38] ya da Ana Tanrıça'nın boğa üzerine taht kurmasıyla *(Res. 393)*[39], Phryg Kybele'sinin Gordion'da bir boğayla betimlenişiyle *(Res. 394)*[40] ve de Karialı'nın boğa ve aslan başlarıyla bezeli bir altlık üzerinde duran ve göğsünde boğa hayalarını yerleştirme amaçlı dört delik bulunan Gerga'daki Ana Tanrıça kült heykeliyle *(Res. 395a-c)*[41] kanıtlanmıştır bu olgu.

Geleceğin İonia toprağında ve Artemision'unda, düşüncesiyle o geleceği yaratan Geç Tunç Çağı'nın Mira başkenti Apasas'ın kutsal alanında günyüzüne çıkan boğa yontucuğu ve çift ağızlı baltayla da perçinlenmiştir *(Res. 398. 399)*.

Bu ikonografik dizilimin Tunç Çağı sürecinde diğer ara halkaları Kaniş'in Sömürge Zamanı damga mühürlerinde vardır *(Res. 390)*[42]; Hitit'te de eksik değildir *(Res. 171)*. Boğa, nasıl ki dağ egemeni Büyük Tanrıça'nın simgesidir; Neolitik'ten *(Res. 351)* Roma Dönemi içlerine dek *(Res. 357. 484)* Anadolu Büyük Tanrı'sının da asal simgesi olmuştur[43]. Karialı Zeus Labrandeus'un, tıpkı Athena Nikephoros ya da Artemis Ephesia gibi, bu güçlü hayvanın bereket simgesi hayalarını taşıması da *(Res. 365. 366)* bu nedenledir[44].

---

34 Krş. y. dn. 31.

35 Özet olarak: Fleischer, age. 87 vdd.; Seiterle, age. 9 vdd.; Mörkholm, age. 190 vd. Bammer - Muss, age. 75; Morris 2001, 140 vdd.

36 Işık 2000, 120 vdd. Res.3-6 ile. Daha önce, a.y., Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) 33.

37 J. Mellart, Çatalhöyük, Anadolu'da bir Neolitik Kent (2003) 53 vdd. Res. 14. 15. 39-42. Bunların, Minos Ana Tanrıça'sının Girit sarayları tapınma odalarındaki benzer kült nesnelerine, boynuzlu sunak ve çift ağızlı baltaya, etkisi için bk. Işık 2000, 118 dn. 12; 120 (lit. ile).

38 Işık 2000, 121 dn. 37 ile. Yeni Hitit Kubaba'sı, Hitit kadın tanrıçaların aksine kimi kez -esasta erkek tanrıları için öngörülen- boynuzlu başlık taşımaktadır: E. Akurgal, Spaethethitische Bildkunst (1949) 12; W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (1971) 276; F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (1983) 30 vdd. Kat.Nr. 6-8 Lev. 2, 3 (Kargamış); 3, 1 (Zincirli); 3, 2 (Birecik).

39 Orthmann, age. Lev. 42 vd. (Malatya B/4); Naumann, age. 27 vd. Kat.-Nr. 1,2; F. Prayon. Phrygische Plastik (1987) 44 Res. 5c.

40 Işık 2000, 121 vd.; M.J. Mellink, "Comments on a Cult of Kybele from Gordion", bk. Festschrift für Kurt Bittel (1983) 356 Lev. 73,4; Prayon, age. 79 Kat.Nr. 184; Naumann, age. 87 vd. Kat.Nr. 27.

41 Işık (2000), 122 dn. 42 ile, Res. 6; G.E. Bean, Kleinasien 3. Jenseits des Maeander, Karien mit dem Vilayet Muğla (1985) 215 Res. 33, hatta üzerinde "büyük olasılıkla çarşaf" giysisi ile.

42 Işık 2000, 121 Res. 3.

43 Krş. V. Haas, Hethitische Berggötter und hurritische Steindaemonen (1982) genel; ve özet olarak, Işık 2000, 117 vdd. (lit. ile).

44 Özet olarak, Işık 2000, 119 vdd. Res. 4 (lit. ile). Bu konuda özellikle bk. Fleischer 1973, 85 vdd. 310 vdd. 315 vdd. Lev. 137-144; krş. ayrıca G. Seiterle, AW 10, 1979, 14 Res. 20; Morris 2001, 141.145 vd. 149 Res. 4; C. Vermeule, ClJ 63/2, 1967, 59 Res. 9.

Athena Nikephoros kült heykelinin betimlendiği Thessalia'dan iki sikke üzerinde bir şimşeğin görülmesi de, Eski Anadolu pantheon'unun başındaki bu büyük tanrısal çiftin ortak simgesi olarak yorumlanmalıdır; her ne kadar bu simge, Hitit-Yeni Hitit sanatında salt Gök Tanrı'nın simgesi olarak bilinse de *(Res. 370. 484)*, tıpkı boğa gibi, öyle yorumlanmalıdır[45]. Gene de, "adı Meter'in kısaltılmış değişiği olan Komana'nın Büyük Tanrıça'sı Ma, Hellenlerin Athena'sı ile özdeştir (...) Benzer bir şimşek Ma'nın da simgesi olarak kullanılmıştı; örneğin Pergamon'da ona adanan bir sunak üzerinde"[46]. Yukarıda değinilen Kiklad küpü üzerindeki erken tarihli bir doğum betimlemesinde Athena, sağ elinde sanki babası Gök Tanrı'nın simgesi olan şimşeği fırlatır gibi doğar dünyaya *(Res. 475)*[47].

Assos'tan Athena Ergane *(Res. 476)* ile Pergamon'dan Athena Nikephoros *(Res. 478)* betimlemelerinde sivri ve yüksek polos ortaktır. A. Faita, Pergamon sikke resmini, "Athena Nikephoros appeared not just as Pergamon's patron deity but as patron deity of the wider economic alliance"[48] biçiminde yorumlar. Ona göre, Kybele ve Artemis Ephesia gibi Anadolu tanrıçaları Ekonomik Birliğin diğer altı kentinin; Ephesos, Sardes, Tralleis, Synnada, Apameia ve Laodikeia'nın da ana tanrıçaları konumundaydılar ve Athena Nikephoros kült yontusunun biçimde Anadoluluğu da bu bağlamda, Eumenes II'nin koruyuculuğu altındaki bağlaşıkların ortak düşüncesini simgeliyor olmalıydı. Ana Tanrıça betimlemesi, Pergamonlu Tanrıça'nın krallık için utku getiren koruyuculuk ve bereket getiren doyuruculuk çifte vasfını da kendi içinde barındırırken[49], Tanrıça'nın savaşçı özü bunların yanında belirgin ölçüde aza indirgenmişti[50]. Athena Ergane'nin Troas, Aiol ve İon kentlerindeki betimlemelerinde durum aynen böyleydi[51].

Bu birbirinden farklı lakaplar taşıyan iki Athena *(Res. 477. 478)*, kuşkusuz resim ve algılamada Anadolu Ana Tanrıça'sıyla soy akrabasıydılar; dolayısıyla onlar da Samos Hera'sı *(Res. 482)*, Ephesos Artemis'i *(Res. 480)* ya da Aphrodisias Aphrodite'si *(Res. 481)* gibi tanrısal "Anadolulu Bacıları" ailesinin bireyleriydiler[52]. Belli ki Anadolu kendi geleneğinden kendine özgü bir Athena yaratmış olmalıydı. Bunun da ötesinde gözden

---

45 Öncelikle E. Akurgal, Spaethethitische Bildkunst (1949) 94 vd.; ki bunun yanında, "Malatya'daki üçlü şimşek demeti salt Gök Tanrısı'nın belirteci değildir, genel tanrısal bir simgeyi betimler", bk. age. 95 dn. 37.

46 Mörkholm 1984, 19 vdd.

47 Bk. y. dn. 21.

48 Faita 2001, 175 vdd. 179.

49 Öne çıkan bir örnek olarak, Hattuşa Büyük Kale'deki Phryg kapısının ön avlusunda bir mihrap içinde Hitit geleneğini izleyerek "kapı koruyucu" olarak konumlanan tanınmış Kybele resmine burada değinilmiş olsun, krş..K. Bittel, "Phrygisches Kultbild aus Boğazköy", AntPl. II (1963) 14. Bu, Mykenai'daki Aslanlı Kapı'yla karşılaştırılabilir, çünkü o da 'Hera' ile özdeş görülür, krş. E. Simon. Die Götter der Griechen (1985) 65.

50 Mörkholm, age. 192.

51 E. Akurgal, Alt-Smyrrna 1, Wohnschichten und Athenatempel (1983) 113: "İlion'da Athena, Erusiptoli und Pallas (Ilias VI 305) lakaplarıyla anılırdı. O, kentlerin koruyucusuydu. Aynı şekilde Erythrai'da da, Athena Poliuchos, yani kent koruyan'dı".

52 F. Işık, Doğa Ana Kubaba, Tanrıçaların Ege'de Buluşması (1999) 13 vdd. 27 vdd. (Hera); 23 vdd. 30 vdd. (Artemis); 26 (Aphrodite); 32 (Athena); a.y., Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı, Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia V, 2000 (2003) 45 vdd. 65 dn. 375 ile.

Athena Promakhos tiplemesinin de, her ne kadar Anadolu'ya Klasik sonrası dönemde Attika biçimleriyle birlikte gelmiş olsa da[53], İon kökenli olma olasılığıdır[54]. Bir Anadolu-Hitit kült simgesi "kurşa'nın, Hellen aegis'inin öncülü olduğunun uzun zamandan beri kabul edilmesi"[55] önemlidir; çünkü o, bilindiği gibi, Athena'nın da simgesidir. Yine Morris'e göre, o'nun "palas" lakabı da Hititçe "palahh"dan, yani İştar ya da Ša(w)oška'nın tanrısal giysisinden, türetilmiş olmalıdır[56]; yukarıda da belirtildiği gibi, Athena Arkaik Dönem'de, özellikle İonia'da, İştar-Ša(w)oška *(Res. 472. 473)* geleneğinde sıklıkla kanatlı olarak betimlenmiştir. Pedasalı "Sakallı Athena" da bir İştar tiplemesidir ve kanatlıdır *(Res. 475a. b)*.

Bu süreç şaşırtıcı değildir, çünkü İon ve Aiol halkları yalnızca düşünsel değil, kültürel ve sanatsal açıdan da Hellas'taki Hellenler'den bağımsızdılar[57]. İonlar yontuculukta daha başından başlayarak, "Altın Çağ"da Batı'ya verdiği, Anadolu geleneğindeki kendi özgün biçimlerini yaratmışlar; Pers istilası sonrasında Atina'ya göçen İonialı heykeltıraşlar Atina Klasiği'nin oluşumunda büyük pay sahibi olmuşlardı. Onların kurduğu yontu okullarıyla Ege'de -Athena gibi- gene Hitit kalıtımıyla *(Res. 40)* ilk kez katı, tekcepheli duruş ya da simetri kırılmış *(Res. 42)*; yüzlere canlı, duygu yüklü bir anlatım verilmeye başlanmıştı[58]. İonia'da peripteral tapınaklar *(Res. 237)* ve stoalar da *(Res. 235)* MÖ 8. ya da 7. yüzyıl Anadolu mimarisindeki gelişimin ürünleriydi[59]. Buluntu istatistiğinden bilinen, İon kentlerinde az sayıdaki Protogeometrik ve hatta Geometrik Attika boyalı çömlekler *(Res. 489)* yanında, yerel tek renkli "gri mal"ların *(Res. 487)* çokluğudur[60]. Sözde "Hellas'tan göçle gelen çömlekçilerin yapımları olan" çok renkli taklitler de -beğenildikleri için- tümüyle yerel atölyelerde yerli ustalar

---

53 Phidias'ın yaratısı Athena Parthenos'un ünlü Anadolu kopyası, Pergamon Athena kutsal alanında çıkmıştır günyüzüne'ye, krş. W. Radt, Pergamon, Geschichte und Bauten einer antiken Metropole (1999) 165 Res. 111.

54 Villing 1998 159 vdd.

55 Morris 2001, 145 vdd.

56 Morris 2001, 148.

57 Özet olarak, Işık, age. 66 vdd.

58 Işık, age. 27 vdd.; a.y. "Zur Rolle der ionischen Plastik bei der Entstehung der attischen Klassik", bk. D. Papenfuss-V.M. Strocka (ed.), Gab es das Griechische Wunder?, Tagungsbeitraege des 16. Fachsymposiums der A.v. Humboldt- Stiftung, Freiburg 1999 (2001) 147-162. Erken pişmiştoprak yontuculuk için bk. F. Işık, "Frühe Funde aus Theangela und die Gründung der Stadt", IstMitt 40, 1990, 24 vdd.

59 F. Işık, "Megaron, Özel Bir Yapı Tipinin Kökeni, Gelişimi ve Bir Ege Tapınağına Dönüşümü", Adalya II, 1997, 15 vdd.; Tapınak mimarisinin bir parçası olarak Urartu'da başlayan ve Phrygia üzerinden İonia'ya gelen stoa'nın Anadolu'da ortaya çıkışı için bk. a.y., AnatSt 37, 1987, 169 dn. 50. Krş. H. Drerup, Griechische Baukunst in geometrischer Zeit, Archeologia Homerica Bvd.II, Kap. O (1969) 113: "Hellen sütunlu revak geleneği bilindiği gibi Myken mimarisine dek uzanır"; age. 103 dn. 102: "Sütunlu revak Urartu mimarisinde bilinmekteydi"; öncelikle, G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1986) 329: "Samos Heraion'u güneybatı tarafı, olasılıkla ilk Hellenler tarafından yapılmış bir revaka sahipti (...)" ve age. 105, Argos Heraion'u bağlamında: "Bu yeni yapı biçimi hızla yayıldı".

60 E. Akurgal, The Aegean, Birthplace of Western Civilisation (2000) 6: "Bayraklı'nın dördüncü yerleşim katmanında gün yüzüne çıkan gri çömlekler ilginçtir. Ancak biz büyük oranda ele geçen bu çömlek türünün yerli halka mı, yoksa Hellas Ana Kara'sından gelen Hellenlere mi ait olduğunu henüz saptayabilmiş değiliz". Eski Smyrna'nın "dördüncü yerleşim katı" Orta Geometrik Döneme aittir, krş. age. 7 Res. 9. "The gray ceramics" ya da "Grauminysche Keramik", Troia VI/VII buluntuları olarak şimdi artık yerli "Anadolu Grisi" olarak tanımlanmaktadır. Bunlar Hellas'a dek yayılmış olmalılardı, M. Korfmann, "Die Troianische Hochkultur (Troia VI und VIIa). Eine Kultur Anatoliens", bk. Traum und Wirklichkeit. Troia, Ausstellungskat. Deutschland 2001 (2001) 399. 403 Res. 453. 454 ile. Smyrna'daki gibi Erken Demirçağ gri çömlekleri de "Aiol Grisi" deyimiyle yabancı değil, Tunç Çağı "Anadolu Grisi"nin devamı biçiminde yerli mallar olarak yorumlanmalıdır.

tarafından üretilmiş yerli mallardır[61]; Batı Anadolu çömlekçileri bezemeye yönelik olarak -Phryg etkisinde *(Res. 490/492)*- kendi geometrik sistemlerini yaratmış *(Res. 491/ 493)*, bu geleneği, kökten farklı şekiller içeren Atina ve Korinth'in aksine, MÖ 6. yüzyıla kadar kesintisizce sürdürmüşlerdir[62].

Bilimde de İonia çok önemliydi: "The philosophers and scientists of Miletus laid the foundations of abstract geometry and discovered the first positive way of thinking and research"[63]. Bunun anlamı, "bilimin ve sanatın atalarının Hellenler" *(Res. 21)* değil Anadolu halkları olduklarıdır. Bu nedenle "'kolonileşme' kavramı, apoikia, zaten var olan Batı Anadolu kentleri için pek geçerli sayılamaz"[64]. Hellenlerin bu göç hareketleri, kültür göçleri olarak tanımlanamaz, çünkü "göçmenler Hellas'ın yoksullaşmış ve geri kalmış birçok bölgelerinden gelmişlerdir"[65]. Bilindiği gibi "Hellenler yerlilerin daha ilkel olduğu bölgelerde kültürel egemenliği amaçlamışlardır"[66], ki "ilkellik" İonia'nın yüreği olan bir bölge için geçerli olmamalıdır; C. İçten'in kısa süre önce "Ephesos yakınlarında keşfettiği Hitit kaya kabartması" doğruysa eğer, bunu bir kez daha kanıtlayacaktır.

"Eğer din özde gelenek ise, bir dinsel betimin daha eskileri gözden kaçırması daha az söz konusudur"[67]. Ve Athena Ergane *(Res. 477)* ile Athena Nikephoros *(Res. 478)* inanç tarihi için önemlidir; çünkü farklı şekillendikleri mayada Anadolu insanının düşünce gücünün ve yaratıcı gücünün zenginliği, tükenmezliği vardır. İkisinin özünde ve resminde aynı kadim Ana'dan doğan ve en sonunda Meryem Ana olan bir "Anadolu Bacısı" kardeşin, Artemis Ephesia'nın *(Res.480)*, ortaklığı vardır. Ve Hellas; geldikleri toprak değil, gidecekleri topraktır...

---

61 Aynı gelişmeyi Troia VI'dan Myken çömlekleri ile krş.: Korfmann, age. 18 Res. 25. 399.

62 H. Walter, Frühe samische Gefaesse, Samos V (1968) 12 vd. ve genel; E. Walter-Karydi, Samische Gefaesse des 6. Jahrhunderts v. Chr., Samos VI,1 (1973) 1: "Samoslu çömlekçiler MÖ 6. yüzyılda heykeltıraşların yanında iddialıydılar ve ürettikleri çömlekler nitelikte ve anlatımda Samos özgünlüğünü yansıtmaktaydı. Bu özgünlük, heykeltıraşlık ve mimari yapıtlarda da İon sanatının en çekici vasıflarındandı", age. genel; C. Özgünel, Carian Geometric Pottery 1 (1979) genel; F. Işık, "Frühe Funde aus Theangela und die Gründung der Stadt", IstMitt. 40, 1990, 20.

63 E. Akurgal, AJA 66, 1962, 375.

64 P. Högemann, "Troias Untergang – was dann?", bk. Traum und Wirklichkeit. Troia, Ausstellungskat. Deutschland 2001 (2001) 60 vd.

65 Högemann, age. 62.

66 M. I. Finley, Die Griechen, Eine Einführung in die Geschichte und Zivilisation (1976) 11.

67 W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (1977) 30.

Kısaltmalar

AA 1997, 611 vdd'nda belirtilmiş olanlar dışında aşağıdaki kısaltmalar kullanılacaktır:

Faita 2001	A. S. Faita, The Medusa- Athena Nikephoros, Coin from Pergamon, bk. S. Deacy - A. Villing (ed.), Athena in the Classical World (2001) 163 vdd.
Fleischer 1973	R. Fleischer, Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien (1973).
Işık 2000	F. Işık, Der karische Bergherrscher und sein heiliger Stein in Kbide, bk. C. Işık (ed.), Festschrift für Baki Öğün, AMS 39 (2000) 117 vdd.
Mörkholm 1984	O. Mörkholm, Some Pergamene Coins in Copenhagen, bk. A. Houghton - S. Hyrter - P.E. Mottahedeh - J.A. Scott (ed.), Festschrift für Leo Mildenberg (19984) 181 vdd.
Morris 2001	S.P. Morris, The Prehistoric Background of Artemis Ephesia: A Solution to the Enigma of her 'Breasts'?, bk. U. Muss (ed.), Der Kosmos der Artemis von Ephesos (2001) 135-151.
Teffeteller 2001	A. Teffeteller, Greek Athena and the Hittite Sungoddes of Arinna,, bk. S. Deacy – A. Villing (ed.), Athena in the Classical World (2001) 349 vdd.
Villing 1998	A. Villing, Athena as Ergane and Promachos. The Iconography of Athena in Archaic East Greece, bk. N.Fischer - H.Van Wees (ed.), Archaic Greece, New Approaches and New Evidence (1998) 147 vdd.

"Sakallı Athena" Üzerine:

"Gedanken über ein daedalisches Gottesbild von Miletos: 'Baertige Athena' von Pedasa" başlıklı bir makale, 2016 yılında zamansız kaybettiğimiz herkese can arkadaşım Martin Bachmann'ın anısına basılmak üzere, Marburger Winckelmann-Programm 2018/19 yılı süreli dergisine gönderilmiştir. Dost, özetiyle de olsa, bu kitabın da içinde anılsın istedim:

Konu, Herodotos'un (I 175) bir anlatımına dayanır. Buna göre *"Halikarnassos'un öbür tarafında, kıyıdan içeride konumlanan Pedasa'da, kendilerinin ya da komşularının başına bir bela musallat olacağı zaman, oradaki Athena Tapınağı rahibesinin sakalı biter ve uzardı."*[1] . Olayın, burada "üç kez", bir diğer anlatımda (VIII, 104) "iki kez" gerçekleştiği de yazılıdır.

S. Hornblower'ın bu kültsel mucizeyi, Hrd. VIII, 104'ün devamında (105 ve 106) aktarılan Pedasalı Hermotimos ile Khioslu Panionios arasında geçen "hadım" odaklı bir öç alma eylemiyle ilişkilendirir. Ve bunu Pers egemenliği sürecinde bir Karia-İon, yani yerli halk ile Hellen çatışmasının yansıması olarak görür[2]. Bu yorum doğru olamaz, çünkü makalemin çıkış noktasını oluşturan Miletos Aphrodite Tapınağı adağı Sakallı Athena resmi, sözde "öç" olayının yaşandığı zaman diliminden ikiyüz yıl önceki bir biçemin ürünüdür.

Herodotos kenti Halikarnassos ile dibdibe konumlanan Pedasa'nın ana tapınağında "sakalı uzayan" aslında başrahibenin kişiliğinde, onun sahibesi Athena'nın kendisi olmalıydı. Çünkü sakallı bir İştar tiplemesi vardır Mezopotamya'da ve Babil'in İlk Hanedanlık Dönemi mühürleri üzerinde onun resme dökülmüş hali de vardır *(Res. 475b)*[3]. Bu güçlü Doğu tanrıçasının sakallı betimleri kanatlarıyla da ayırt edilmektedir. Ve yukarda gördük ki kanat, Anadolu Athenası'na Hurrilerin Hatti Ülkesi'ne göçen İştar Ša(v)oška'sından gelmedir; şimdi sakalın da aynı Savaş Tanrıçası üzerinden Karia'da Leleg Athenası'na geçmiş olması ilk akla gelendir. Çünkü Hitit ve Yeni Hitit'teki ve 6. yüzyılda İonia'da Klazomenai lahitleri üzerindeki kanatlı vasfını İştar'a borçlu olan ve bu vasfını bir Tenos çömleği üzerinde Hellas'ın ilk Athena resmine taşıyan Anadolu Athenası; bu kez de sakallı haliyle bu Doğulu "erkekleşmiş" Savaş Tanrıçası'nın bir başka belirleyici özelliğini almış olmaktadır[4] .

---

1 W. Radt, Siedlungen und Bauten auf der Halbinsel von Halikarnassos, IstMitt Beih 3 (Tübingen 1970)14; A. Diler, bk. F. Rumscheid (ed.), Die Karer und die Anderen, Internationales Kolloquium Berlin 2005 (Bonn 2009) 374 dn. 30.

2 S. Hornblower, "Panionios of Chios and Hermotimos of Pedasa (Hdt. 8. 104-6)", bk. P. Derow - R. Parker (eds.), Herodotus and his World, Essays from a Conference in Memory of George Forrest (Oxford 2003) 37-57.

3 H. Frankfort, Cylinder Seals. A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East (London 1939/1965) 170 (k) Lev. 20e: 29a; 39i. Krş. Radt, age. 14 dn. 16; E. Porada, Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections I. The Collection of the Pierpont Morgan Library (USA 1948) 46 Lev. 54 Nr. 371 ve 372 (burada *Res. 475b*).

4 J. Danmanville, "Iconographie D'Istar-Sausga en Anatolie Ancienne", RA 56, No 1 (1962) 12 vdd. Hitit: Nr. 1 Res. 1 (Yazılıkaya); Nr. 3 Res. 3 (Konya, mühür). Yeni Hitit: Nr. 2 Res. 2 (Malatya, Blok I); Nr. 5 Res. 5 (Kargamış), Nr. 6 Res. 6 (Malatya, Blok D).

Makale'nin özgünlüğü ve önemi; salt yazıyla bilinen bu ilginç tarihsel kaydın, Miletos Kalabaktepe ve özellikle Zeytintepe Aphrodite Tapınağı kazılarıyla günyüzüne çıkan Dedalik Dönem'den bir dizi yerli üretim pinaks parçaları üzerinde resimleşerek belgelenmesinden kaynaklanır *(Res.475a)*[5].

Yayınında "Kanatlı Tanrıça" adıyla tanımlanan, "biteye de egemen" bir "Hayvanlar İlahesi" vasfıyla "tapınak sahibesi Aphrodite'nin görünüş biçimlerinden biri" olarak yorumlanan; ancak kimlikte asıl belirleyici yanı, sakalı, fark edilmeyen[6] bu tipleme tam da "Anadolulu Athena" üzerine kurgulanan yukarıdaki görüşlerimin sağlaması niteliğindedir. Çünkü o bir Karialı Athena olmalıdır ve İştar Ša(v)oška kökeni ve Miletos Athena Tapınağı'nda tek bir pişmiştoprak adak resmin gün yüzüne çıkmayışı gerçeği Aphrodite Tapınağı'nda bulunmasının gerekçeleri olmalıdır[7]. Kimliğinde tam belirleyici olan ise; her iki elinde tuttuğu tanrısal simgelerin, İlias *(Res. 477)* ve Nikephoros *(Res. 478)* sikkeleri üzerindeki kült resimlerinden de bilinen ve Ege'de ilk kez Miletos'ta bu yapıtla ortaya çıkan, Athena'nın kutsalı zeytin ağacından meyveli bir dal biçiminde yorumudur. Ayrıca, "üzüm bağlarını, pınarları ve tarlaları koruyan Hatti tanrıçası Maliya, -Klasik Dönemin Luvi kökenli- Lykia A metinlerinde özgün adıyla varlığını sürdürmektedir"[8]. Lykçe yazıttaki Maliya isminin, Ksanthos Yazıtlı Dikme üzerindeki oniki satırlık Hellence çeviride Athena'ya değişmesi belli ki yazı Hellence olduğu içindir. Yine Hellence yazılan Miletos ve çevresinde, İonialı Homeros ve Karialı Herodotos'un kaydıyla "barbar bir dil", belli ki Karca konuşulduğu[9], çünkü "halkının Karialı" olduğu gerçeğini belgelediği için de önemlidir bu saptama. Geç Tunç Çağı'nda güçlü Millavanda'nın egemen olduğu bu topraklarda "Ege Göçleri"nden yüzlerce yıl sonra bile, "yazı Hellence ve halk da Hellence konuşur" algısının yanlışlığının; J. Latacz'ın deyişiyle, "Avrupa'nın ana kenti"[10] özelindeki bir "İon Birliği" yerleşiminde bile halkın gelenek ve görenekte, düşüncede ve inançta Anadolulu kalmışlığının somut bir yansıması olarak da önemlidir. Hellen sanılan Anadolu tanrıçalarının aslında kendi yaratıları olduğu gerçeğine bir yeni kanıt olarak da burada özetle bilinsin istedim.

---

5 Bu çok özel buluntuların yayınında desteğini şükranla karşıladığım Kazı Başkanı dostun başka makaleleri arasında özellikle bk. V. von Graeve, bak. J. Cobet v.d. (eds.), Frühes Ionien. Eine Bestandsaufnahme, Panionien Symposion Güzelçamlı 1999, MilForsch 5 (Mainz 2007) 655 vdd. 661 Res. 2 (tamlama çizim), Lev. 85, 1 (Kalabaktepe); 85, 2 (Zeytintepe).

6 von Graeve, age. 655 vd. Bu iki pinaks üzerindeki "Kanatlı Tanrıça"nın sakal taşıdığı, Lev. 85-88'de resimlenen Zeytintepe'den benzer betilerin boyunlarıyla karşılaştırıldığında da açıklıkla görülecektir.

7 Malatya I orthosatı kabartmasında, Danmanville, age. Nr. 2 Res. 2; K. Bittel, Die Hethiter (München 1976) Res. 278; E. Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları (İzmir 1995) Lev. 88c, elinde taşıdığı çekiç ve baltayla silahlanan "Kanatlı Tanrıça" İştar'ın "Athena"ya geçen savaşçı yanı vurgulanırken; iki "güvercin" üzerine basması da onun "Aphrodite" vasfını yansıtıyor olmalıdır. İştar Ša(v)oška'nın bu iki vasfı için bak. V. Haas, Geschichte der hethitischen Religion (Köln 1994) 350-359.

8 E. A. Raimond, bak. K. İren v.d. (eds.), Persler, Anadolu'da Kudret ve Görkem, YKY 6 (İstanbul 2017) 67; V. Haas, Hethitische Berggötter und hurritische Steindaemonen (Mainz 1982) 85.

9 G.E. Bean, Kleinasien 3. Jenseits des Maeander, Karien mit dem Vilayet Muğla (Stuttgart 1985) 10 vd.: "Homeros'un İlias'ında Karialılar Troia bağlaşığı halklar arasında görülür ve ozan onları Miletos, Mykale ve yörenin diğer yerleşimlerinde 'barbar dili' konuşan halklardan sayar. Herodotos da buna ek olarak Miletos, Myus ve Priene'yi Karia'ya yerleştirir ve onların ortak bir dil konuştuklarını bildirir; bu dil herhalde Karca'dır".

10 J. Latacz, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9 Ekim 2001.

Neolitik Çağ'dan Klasik Dönem'e Anadolu-Eski Phryg Ana Tanrıçası

"Die anatolisch-altphrygische Muttergottheit vom Neolithikum bis zur Klassik", in: E. Schwertheim-E. Winter (Hrsg.), Neue Funde und Forschungen in Phrygien, AMS 61 (Bonn 2008) 33-68.

"Yerel tanrılar dünyası, dinsel törenler ve kült, hemen hemen değişmeden kalmışlardır. Bu tasavvur dünyasının temel kavramı özde köyseldir; çekirdekte, Çatalhöyük, Hacılar ve diğer yerlerdeki Anadolu kültürlerinin erken tarımsal Neolitiği'ne, sekizinci ve yedinci binyıla dek derinlere iner. Bitkinin gelişmesi için ana koşullar topraktır ve onu dölleyen yağmurdur. Gök ve toprak birleşir ve şeklen tanrısal çocuğun kişiselleşmiş görüntüsünde bitki doğar"[1]

Bu temel düşüncenin salt Çatalhöyük ve Hacılar'dan köklenmediği, Anadolu'da daha yenilerde günyüzüne çıkarılan erken 10. binyıl tarihli çanak-çömleksiz Neolitik yerleşimlerin tanıtlığında bulmuştur kanıtını[2]. Bu yerleşimler arasında Çatalhöyük, inanç öğretisi açısından halâ önemlidir, çünkü orada Taş Çağı köylüsünün tanrısal algılama dünyası zengin malzeme ışığında özellikle iyi kavranabilmektedir. Aşağıda ayrı bölümler içinde irdeleneceği gibi, aynı zamanda Dağ Tanrısı olarak hükmeden Göğün Fırtına Tanrısı orada bir boğa üzerinde oturan sakallı bir kişiliktir *(Res. 351)*; ve ola ki Dağ Ana da Neolitik'ten *(Res. 383)* Roma Çağı'na *(Res. 384)* tapınma odalarında onunla birlikte boğa biçiminde betimlenmiştir *(Res. 350. 389)*. Büyük Ana, çok sayıda heykelcikte dolgun gövdeleriyle ve taşkın kalçalarıyla tanınır.

Aşağıda, Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün 2006 yılı (AA 2005/2, 314-399) kısaltmalar ve dipnot yönergesi uygulanmıştır; sıkça verilen yapıtların bir listesi bu makalenin arkasındadır.

1 Haas 1982, 12.

2 Bu konuda bk. M. Özdoğan - N. Başgelen (ed.), Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilization, New Discoveries (İstanbul 1999); F. Gérard - L. Thissen (ed.), The Neolithic of Central Anatolia. Internal Development and External Relations during the 9th-6th Milennia Cal BC (İstanbul 2002).

Baba Tanrı ve Ana Tanrıça birleşirken betimlenirler *(Res. 404)*; ve ana, leoparlı tahtında otururken tanrısal çocuğu doğurur *(Res. 376)*. Ve de bir kabartmada Ana Tanrıça, doğan çocuğunu kucağında tutarken resmedilir *(Res. 405)*. Eski Anadolu algılamalarına göre o, dağ sahibesi olarak dağlarda kurar tahtını, yağmur bahşeden Baba Tanrı'yı orada karşılar, fakat ayrıca kendisi de bereket tanrılığı işleviyle bulutlara ve yağmura hükmeder[3].

Toprak, ana'dır: O, insanları doğurur ve besler. Ölüm de ana'dır ki o, aynı zamanda ölüler dünyasının da egemenidir[4]. Özlüce o, bir Homer ilahisinde nasıl tanımlanıyorsa öyledir[5]: "I will sing of well-founded Earth, mother – of all, eldest of all beeings, she feeds all – creatures that are in the world, all that – go upon the goodly land and all that – are in the paths of the sea, and all – that fly; all these are fed of her store".

Onun yaşama ve ölüme egemenliği Çatalhöyük'te açığa çıkarılan bir yapıtta öylesine ustalıkla birleştirilmiştir ki oradaki gücünden kuşku duyulamaz. Benzersiz bir yeni buluntudur bu yontucuk; önyüzde Ana Tanrıça'nın yaşam sunan tanınmış tipi olasılıkla hamile haliyle verilirken, sırt kısmı iskelet şeklinde biçimlendirilmiştir; belli ki ölüm cisimlendirilmiştir *(Res. 374)*[6].

Ve onun bu betide, çok sonraki binyıllarda Bereketli Hilal'in çok sevilen "Çıplak Tanrıça" tiplemesine yön verircesine, göğüslerin elle tutuluşunda yansılanan bereket tanrıçalığına ilişkin asal vasfı, aynı Taş Çağ yerleşiminden bir başka yeni buluntuda öylesine bir açıklıkla çıkar ki ortaya, başka kanıta gerek duyulmaz. Sırt kısmında ve tam da göbek ekseninde bir oyuğun ve onun içine sokulan bir tahıl tanesinin bulunduğu bir yontucuktur bu *(Res. 375)*[7]. Tanrıçanın leoparlı tahtında oturan tanınmış resminin bir tahıl ambarında günyüzüne çıkmasıyla[8] örtüşüyor olmalıdır bu olgu. Erkek betilerinin mermer ya da taştan üretilmelerine karşın, kadınların kural olarak pişmiştopraktan şekillendirilmiş olmaları[9] her ne kadar hemen Ana Tanrıça resminin bilinçli olarak kendi özüyle, yani top-

---

3 Haas 1982, 94.

4 Vermaseren 1977, 9 vd.

5 Vermaseren 1977, 9'a göre: Homeri Opera, ed. V.T.W. Allen (Oxford 1952) 89 Hymnus XXX.

6 Aydıngün 2005, 16 vd. Res. 1a-c: "This figurine is proof of the fact that the prehistoric people of Anatolia queried the correlation between creation, birth, fertility and death triangle of the female body"; Hodder 2006, 213 vd. Res. 22. Ona göre beti farklı biçimlerde yorumlanabilir; bu, kendi soy atasına geri dönen, ölümle bağlantılı olan ya da yaşamı ve ölümü birbiriyle birleştiren bir kadın olabilir, fakat her durumda tanrısal bir yaratık değildir; L. Meskell - C. Nakomura, "Çatalhöyük Figurines", bk.: Çatalhöyük 2006, 109 vd. Res. 1 ve de s. 114 Res. ile. Onlar da Çatalhöyük betilerinin "güçlü simgesel bir etki" uyandırdığına inanırlar ve bu nedenle de "the figurine depicts a human hybrid representation perhaps of life and death".

7 Aydıngün 2005, 17 Res. 8: "This was also a large and headless female figurine, with what seemed to be a coincidental hole on her lower back, yet when examined closely it was possible to see a grain seed implanted inside the hole. The existence of this seed supported existing theories on fertility cults, further"; Hodder 2006, 204. 213. 255 Res. 90; o bu betiyi yine -ölümlü- bir kadın olarak tanımlar, tanrıça olarak değil ve s. 255'teki karşılaştırılabilir betimlemeleri, ev içi üretimlerin artan önemine bir simge olarak görür.

8 Buna karşı Hodder, 2006, 213. 255, bu örneği de yukarıda dn. 5'te değinilen toplumsal-ekonomik koşullarla açıklamak ister.

9 Aydıngün 2005, 20.

rakla, bağlantısını düşündürse de; toprak malzemenin basit niteliğini, betilerin tanrıçayıdeğil insanı betimleyişinin bir işareti olarak görmek isteyen bilimciler de vardır[10].

I. Hodder yönetimindeki yeni kazı heyeti de, J. Mellaart'ın Çatalhöyük kadın betilerinin bilimde genel kabul gören Ana Tanrıça olarak anlamlandırılmasını kararlılıkla tartışmaya açmıştır; Hodder'e göre, "Assumptions are often made that female figurines represent a goddess or mother goddess... But images of woman can have a range of meaning andfunctions as ethnographic evidence suggest. Some such images may focus on the sexuality, or economic roles, or social roles of women... Also in prestate societes, theidea of a 'goddess' often seems inappropriate"[11]. L.E. Roller'a göre de "bu kabartmaların ve heykelciklerin Çatalhöyük cemaatinin ekonomik ve sosyal yapısının simgeleri anlamındaki yorumu, onları dinsel simgeler olarak düşünmekten daha doğrudur... Beti kümelerini bir Ana Tanrıça kültünün kanıtları olarak görmeksorunludur"[12]. Bilimi, "yeni arkeoloji"nin gereği olarak ortaya atılan yeni savların yöntemlerinde inandırmak için, önce birkaç önemli soruya açıklık getirilmesi gerekir:

"Cultural anthropology provides no substantiated claims for true matriarchies"[13] ise eğer ve de Çatalhöyük kadın betileri bununla bağlantılı olarak bir tanrılığı betimlemiyorlarsa, neden Kalkolitik'ten şimdiye dek bir Canhasan örneği dışında erkek betisi bilinmez, ve de izleyen Erken Tunç Çağı'nda bile onlar yalnızca dört örnekle belgelenir? Ve öte yandan kadın betileri hiç kesintisizce, çok sayıda ve Kalkolitik Çağ'da yassı putlar olarak soyutlaştırılmış resim biçimleriyle de *(Res. 377)* Çatalhöyük geleneğinde üretilir[14]. Eğer Çatalhöyük kadınları erkeklere kıyasla yalnızca bazen "biraz" dolgun iseler ya da gıdasal alışkanlıklarında hiçbir fark yoksa, yani "similar diets and lifestyles for women and men" olgusu saptanmışsa[15], bu durumda erkek betilerinin ince yapılı ve kadınların dolgun olarak betimlenmeleri nasıl açıklanabilecektir[16]?

Nihayet, gövde yapısında "Çatalhöyük kadınları" ile aynı olan Neolitik Van mağarası gibi *(Res. 421)*[17] ve Erken Kalkolitik Hacılar yerleşimi gibi *(Res. 422)*[18] Anadolu kültür coğrafyasında birbirlerinden oldukça uzak yerlerde konumlanan ve farklı mekânlarda bulunan betimlemeler arasında resim tiplemesindeki yakın ilişki nasıl açıklanabilecektir? Doğu'nun Kızların Mağarası duvarlarında resimlenen kadın

10 Bu araştırmacılar ve onların tanıtları için bk. Aydıngün 2005, 20 dn. 12 vd.
11 I. Hodder, "Thinking About Figurines", bk.: Aydıngün 2005, 7 vdd. Onun "kültürel, antropolojik" tanıtları için bk. ayrıntılıca Hodder 2006, 207 vdd.; I. Hodder, "Women and Men at Çatalhöyük", bk.: Çatalhöyük 2006, 171 vdd.
12 Roller 1999/2004, 46 vdd. 50. 56.
13 Hodder, age. (dn. 11: 2006) 173.
14 Aydıngün 2005, 20.
15 Hodder, age. (dn. 11: 2006) 173 vdd.; Hodder 2006, 209 vd.
16 Aynı soru için bk. Aydıngün 2005, 22.
17 O. Belli, Anadolu Tanrıçaları (İstanbul 2001) 14 Res. ile.
18 Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 42. Ayrıca Hacılar'dan oturan tanrıça, Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 53; Uzunoğlu 1993, 53 Kat.Nr. A33, ile krş. Sonraki gözlemlerim bu Hacılar yaratısının kollarını öne kavuşturduğunu göstermiştir; krş. R. Duru, Burdur-Antalya Bölgesi'nin Altıbin Yılı (Istanbul 2008) Res. 157. 164.

betisi tipsel anlamda Güneybatı'dan olan yontucuğun yalınızca "kızkardeşi" olabilirdi; o'nun bereket bahşeden gücü, taşkın kalçalarıyla ve ululuğu, yukarıya doğru yönlenen kollarıyla simgelenmiştir. Tanrısal görünüşü simgeleyen "epiphanik" anlamdaki bu resim tiplemesi binlerce yılın içinden geçerek Karadeniz kıyısında zaman biçemine uygun olarak soyutlaşmış tanrısal betilerle Erken Tunç Çağı İkiztepe'sinde sürmüştür geleneğini *(Res. 423)*[19]. O zamanda ve mekânda kalmamış, Ege'nin öte yakasına Girit'e *(Res. 424a,b)* ve Peloponnesos'a *(Res. 425)* göçmüş, kendi toprağında Erken Demirçağ İonia'sına *(Res. 426)* kök salmıştır; Phrygia *(Res. 427)* ve Paphlagonia *(Res. 428)* Ana Tanrıça'sının da resmi olmuştur. O halde "Çatalhöyük kadınları"nın insan ya da tanrı yorumunda özellikle belirleyici olan soru, bu yerleşimde yaratılan kadın betileri resim tiplemelerinin Anadolu'da nasıl bir geleceğe yön verdikleridir? Geleneği insan betilerinde mi yoksa tanrıça resimlerinde mi sürdürdükleridir? Bu soruya açıklık getirebilmek için, o yerleşimin en tanınmış tipinden, yani "yabanıl hayvanlı Ana Tanrıça resmi"nden başlamak isterim:

Çatalhöyük'te dolgun gövdesiyle o, yanlarında leopar benzeri iki yabanıl bulunan bir taht üzerinde oturur *(Res. 376)*[20]. Salt tanrıçanın oturuş durumunun değiştiği bu resim tiplemesi Hacılar'a dek ulaşır; tanrıça burada doğrudan leoparın sırtına oturmaktadır[21]. Roller'a göre, Çatalhöyük'ün en geç katmanlarıyla çağdaş bir zamandan Neolitik Çağ'ın bitimindeki VI. katmanda günyüzüne çıkan yaklaşık kırkbeş kadın yontucuğun oluşturduğu "evlerdeki kadın tipleri, Hacılar kadınlarını gençlikten yaşlılığa farklı çağlarda gösteren bir resim çizer"[22]. Bundan anlaşılan o ki Hacılar yaratıları, Çatalhöyük'teki gibi, bilinçli olarak tahıl ambarlarına konulmuş olsalar da ve de burada hiçbir erkek beti günyüzüne çıkmamış olsa da[23], o resimler Ana Tanrıça'yı betimliyor olamazlar! Doğruysa eğer bu yorum, onlar "tanrısız" kalırlar ki bu bilimciler inançsız bir halk tasavvur ediyor da olamazlar...

Ş.G. Aydıngün'e göre sanatın izleyen dönemlerindeki yassı putlar, yani idoller, Çatalhöyük Leopar Tanrıçası'nın oturan resmini güçlü bir soyutlaştırmayla tamtamına yineleyerek verirler *(Res. 377)*: "Idols, which are human representations according to us, are abstract forms of the overweight Mother Goddess figures evident in Anatolia since beginning of the early Neolithic period, with their authoritarian and supreme depiction of residing over their animals, seated on a throne"[24]. İlk yazılı aktarımlara

---

19 Uzunoğlu 1993, 83 Kat.Nr. A101; Belli, age. 20 Res. ile; Aydıngün 2005, 32 Res. 25.

20 Mellaart 1967/2003, 137 vdd. Res. 69. 70. 83 Fig. 52; Vermaseren 1977, 15 vd. Res. 5 Fig. 4. 5; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 29; Uzunoğlu 1993, 22 Res. 7; Işık 1999, 10 vdd. Res. 30; Roller 1999/2004, 50 Res. 1; Aydıngün 2005, 38 Res. 32a; Hodder 2006, 185 vdd. Res. 24; L. Meskell - C. Nakamura, "Çatalhöyük Figurines", bk.: Çatalhöyük 2006, 108 Res. ile.

21 J. Mellaart, Excavations at Hacılar, AnatSt 11, 1961, 56 vd. Res. 22. 23; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 51; Roller 1999/2004, 53 vd. Res. 2.

22 Roller 1999/2004, 53 (yazarın çevirisi); bunun için genel olarak Roller 1999/2004, 52 vdd.

23 Roller 1999/2004, 55.

24 Aydıngün 2005, 38 vd. Orada Res. 32a-c ile krş.: "When examined closely, idols appear to be abstract of female figurines holding their breasts seated on a throne or sitting with crossed legs".

göre Hatti Ülkesi'nin yerli Anadolulu halk dilinde Vuruşemu'dur o; kült yerinin Arinna olması nedeniyle "Arinnalı Güneş Tanrıçası" olarak adlandırılmıştır. Birbirleriyle özdeş bu iki tanrıça Eski Hitit Dönemi Hattuşa pantheonunda yeryüzünün güneş tanrıçaları olarak da geçer[25]. "Çatalhöyüklü kadın"ın leoparlı tahtına öykünen, aslan pençeleriyle süslü bir soyut koltuk resmi de Geç Tunç Çağı'nda yalnızca Büyük Ana Tanrıça ile özdeşleştirilen böyle bir tanrıçaya yakışabilir *(Res. 378)*[26].

O en kutsal ana, Yazılıkaya'da da tanrıçalar alayının başında *(Res. 328. 382)* bir panter ya da aslan üzerinde ayakta dururken betimlenmiştir ve burada Hurri dilinde Hepat diye çağrılacaktır artık *(Res. 391)*[27]; özü değişmemiştir, adı değişmiştir onun. Bir yazıtta denir ki: "Hititlerde sen Arinnalı Güneş Tanrıçası olarak adlandırıldın, Zedern halkında ise adın Hepat olarak yazılıydı"[28]. Her ne kadar Hurri İştarı Hitit pantheonunda Ša(w)oška adını almış olsa da[29], anatanrılaşmıştır ki ayrılmaz aslanlarından *(Res. 473)*[30]. Bir Hurri mührü üzerinde genç bir tanrı betimlenmiştir; arka ayakları üzerinde yükselen iki aslan tarafından sarılmıştır yanları *(Res. 453)*[31].

Bu örge Hititler'de de beklenmelidir, çünkü bir Girit mührü, bu tanrılığı hatta Ana Tanrıça olarak verir *(Res. 386)*[32]. Minos halkının o tanrıçanın varlığını Anadolu'ya borçlu oldukları özellikle: Knossos kült döşemlerinin *(Res. 388)* Beycesultan'la *(Res. 387a,b)* olan ilişkisinden; Ana Tanrıça'sının Hitit geleneğinde *(Res. 171)* boynuzla *(Res. 424b)* ya da haşhaşla *(Res. 424a)* taçlandırılışından, Hitit'teki gibi *(Res. 344)* o'na kaya çanakları içine sıvı sunular sunuluşundan *(Res. 345)*, yani özünün kayada algılanışından, yani "Dağ Ana" da oluşundan, bilinir[33]. Çünkü aynı Minos Tanrıça'sı bir pişmiştoprak mühür üzerinde aynı duruşta, koşan bir aslanın yanındadır ve Hitit'in İştar Ša(w)oška'sı *(Res. 472. 473)* gibi sivri bir başlık giymiştir[34]. O, Ege'nin Batısı'nda Hellence adıyla Mykenai Kalesi'ni korurken de aslanlar tarafından sarılmıştır *(Res. 450)*[35]. Hattuşa'nın Aslanlı Kapı'sından da benzer bir işlev

---

25 Haas 1982, 25 vd.

26 Bittel 1976, 162 Res. 173; Darga 1992, 102 vdd. Res. 103; Uzunoğlu 1993, 24 Res. 8; Akurgal 1995 Lev. 78a. b; Roller 1999/2004, 60.

27 Vermaseren 1977, 18 Res. 6; Haas 1982, 30 vdd. Res. 1. 6; Bittel 1976, 209 Res. 239; Darga 1992, 161 vd. Res. 170; Akurgal 1995 Res. 44 Lev. 41a. b; Işık 1999, 12 Res. 31.

28 Belli, age. (dn. 17) 28.

29 Haas 1982, 84.

30 Bittel 1976, 206 Res. 236 vd.

31 F. Schachermeyr, Aegaeis und Orient (Viyana 1967) 55 Lev. 54, 195; F. Işık, "Mimaride Hitit-Akha İlişkileri", bk. B. Avunç v.d., (ed.), Hayat Erkanal'a Armağan: Kültürlerin Yansıması. Festschrift Hayat Erkanal (İstanbul 2006) 442 Res. 17.

32 F. Matz, Kreta-Mykene-Troja (Stuttgart 1956) 85 Lev. 52 üst; Vermaseren 1977, 9. 14 vd. Fig. 1; Haas 1982, 95 Res. 23; Işık 1999, 14 Res. 33; Işık, age. (dn. 31) 442 Res. 16.

33 Vermaseren 1977, 14; Haas 1982, 94; Işık 1999, 14; Işık, age. (dn. 31) 442. -Beycesultan-Girit ilişkileri için bk. Işık 1999, 11. Beycesultan ikiz kült odaları için bk. Işık 1999 Res. 29; Knossos kült odası için bk.

34 Vermaseren 1977, 12 Fig. 2.

35 Matz, age. (dn. 32) 109 vd.; Sp. Marinatos, Kreta und das mykenische Hellas (Münih 1959) Lev. 141; Vermaseren 1977, 15. 36 Res. 3; Simon 1980, 65 Res. 61; Işık 1999, 14 Res. 34; F. Işık, "Die Vergöttlichung der phrygischen Dynasten im Lichte ihrer Graeber", IstMitt 53, 2003, 213 Res. 11; Işık, age. (dn. 31) 442 Res. 15.

beklenmelidir*(Res. 449)*; aslan burada da Ana Tanrıça'nın simgesel temsilcisi olarak orada olmalıdır, çünkü Phryg Hattuşa'sında Kybele'nin aynı zamanda kapı koruyucu bir işlev de üstlenmiş olması *(Res. 452)*[36], Hitit geleneğini düşündürür.

Belli ki Mykenailılar bu Anadolu resmini, onun kent koruyucu işleviyle bir arada almışlardı. Giritliler, Akhalar ve Hititler arasında bir tarihsel, sanatsal ve kültürel bağın varlığı apaçık ortadadır[37]. E. Simon'un, Mykenai aslanlarının ortasındaki ahşap sütunu Ana Tanrıça'nın simgesel betimi olarak düşünmesi[38], özellikle bir Mykenai mührü üzerindeki sahneyle yapılacak karşılaştırmada resimsel olarak belgelenerek kanıtlanabilir[39]. Göynüş'teki tanınmış Aslantaş Tapınak Mezarı'nın alnacı ile yapılacak bir başka çarpıcı karşılaştırma gösterir ki *(Res. 297)*[40] Phrygia'da da aslanlar arasındaki Büyük Ana ya da *matarkubileya* simgesel resim olarak ağacın kendisidir; onda algılanır[41].

Bu olgu, Midas zamanına tarihlenen ve böylece Aslantaş ile eşzaman olarak tanımlanabilen Aslankaya Kaya Tapınağı'nda bulur kanıtını. Burada tanrıça, yanlarda iki aslan tarafından kuşatılmış olarak bir mihrap içinde betimlenmiştir *(Res. 298)*[42]. Aslantaş'taki biçimiyle arka ayakları üzerine kalkarak resimlenen aslanlar Aslankaya'da bir ağaç gövdesi yerine Kybele'nin somut resmini kuşatırlar. Hera da Böotia'da aynı düzenlemede verilmiştir *(Res. 451)*[43]. Erken 6. yüzyıla tarihlenen Hattuşa'dan bir çömlek üzerindeki Phryg Kybele resmi de esasta benzer resim tiplemesiyle farklı yorumlanamaz *(Res. 454)*[44]. Prinias Tapınağı'nın kapı hatılları üzerinde oturan tanınmış tanrıçaları M.J. Vermaseren, altında bulunan panter frizi nedeniyle, "Greek version of the oriental quenn" olarak Phryg Matar'ı etkisine dayandırır[45]. 6000 yıl kadar öncesinde Çatalhöyük'te doğan bir düşünce *(Res. 376)*,

---

36 Hattuşa Aslanlı Kapı için bk. Bittel 1976, 223 Res. 258; Darga 1992, 113 vdd. Res. 113; Vermaseren 1977, 18; P. Neve, Hattuşa. Stadt der Götter und Tempel (Mainz 1993) 18 Res. 36; Akurgal 1995 Lev. 34a; Işık, age. (dn. 31) 442 Res. 14. Boğazköy Kybele'sinin Büyükkale'de bir kapının ön avlusundaki bağımsız mihrap içinde kapı koruyucu olarak kült resmi için: K. Bittel, "Phrygisches Kultbild aus Boğazköy", AntPl II (Berlin 1963) 14; Naumann 1983, 82; Işık 1986, 92.

37 Işık 1999, 14; Işık, age. (dn. 31) 442. Minos-Myken ilişkileri için belge olarak krş. Vermaseren 1977, 12 Fig. 1. 3

38 Simon 1980, 65.

39 Vermaseren 1977, 12 Fig. 3.

40 E. Akurgal, Phrygische Kunst (Ankara 1955) 60 vd. Lev. 36a; Akurgal 1961, 86 Res. 51; Haspels 1971, 117 vdd. Res. 130-134; Vermaseren 1977, 20; F. Işık, "Zur Entstehung phrygischer Felsdenkmaeler", Anatst 37, 1987, 165 vdd. Lev. 27b; Prayon 1987, 89 vdd. Lev. 13a; Işık 1999, 13 vd. Res. 35; Işık, age. (dn. 35) 211 vdd. Res. 10; Roller 1999/2004, 114 vd. Res. 34.

41 Işık, age. (dn. 35) 211 vdd.

42 Akurgal, age. (dn. 40) 94 Lev. 36b; Akurgal 1961, 86 Res. 52-54; Gabriel 1965, 89 vd. Lev. 46. 47a; Haspels 1971, 87 vdd. Res. 186-191; Vermaseren 1977, 20 Res. 9; Naumann 1983, 43 vdd. Kat.Nr. 11 Lev. 4, 2. 3; Işık, age (dn. 40) 165 vdd. Lev. 27a; Işık 1999, 5 vd. 14. 28 Res. 36; Tüfekçi Sivas 1999, 100 vdd. Lev. 58-69; Işık, age. (dn. 35) 213 vd. Res. 12; Roller 1999/2004, 99 vdd. Res. 19-21.

43 Vermaseren 1977, 145 Res. 1; Simon 1980 Res. 51; R. Hampe - E. Simon, The Birth of Greek Art (Londra 1981) Res. 441. 442; Işık 1999, 28 Res. 38.

44 Haas 1982, 14 vdd. Res. 4; K. Bittel, Hattuscha. Hauptstadt der Hethiter (Köln 1983) 206 Res. 105; Prayon 1987, 77. 170 vd. Res. 14a; Işık 1999 Res. 37; E.-M. Bossert, Die Keramik phrygischer Zeit von Boğazköy (Mainz 2000) 63 vdd. Renklilev. D "Dinos 272".

45 Vermaseren 1977, 11 Res. 2.

belki de daha erkenlerde soyutuyla Göbeklitepe'de *(Res. 429)* binlerce yıl sonrasında Ege'nin her iki yakasında değişmeden tekrar çıkar karşımıza. Aynı temel düşünce aynı zaman içerisinde farklı kültürlerde farklı adlarda okunur ve doğallıkla farklı dinsel algılamalara ve ayinlere karşın, binlerce yıl boyu silinmez belleklerden; yinelenerek sürer.

Ankyra/Etlik'ten bir Phryg Kybele kabartması *(Res. 164)*[46] bağlamında K. Bittel şunları yazar: "Eski Phryg kentlerinde, yapıtları Güneydoğu'nun Yeni Hitit sanatı örnekleri olmaksızın düşünülebilemeyen yontucular yaşamış, en azından çalışmışlardır... Bu yapıtlar dizisine kuşkusuz bir kabartma bağlanır ki bunda Phryg Kubaba'sı, Matar Kubile, bir naiskos içinde gösterilir, yanlarda grifon başlı ve insan gövdeli bir yaratık betimlenmiştir, sağdaki bir kanatlı güneşi desteklemektedir. Her ne kadar kabartmalar biçemde bütünüyle Yeni Hitit sanatı içinde kalmışlarsa da, belli ki burada -aslan adam ve kanatlı güneşin- simgelediği tanrılıkta Yeni Hitit'ten Phryg dinsel algılama dünyasına somut bir geçiş vardır"[47].

Eski Anadolu sanat ve kültür tarihinin bu büyük bilgini, bu kabartma biçemini "tümüyle Yeni Hitit sanatı içerisinde" görüyorsa eğer, bu saptama yalnızca Hitit ve Phryg yontu sanatı arasındaki alaşımın kabulü anlamına gelebilir. Kargamış, Kubaba'nın kentidir, yani "Kybele'nin öncülünün"[48]. Bu nedenle Kargamış Tanrıça'sının aslan sırtına oturtulan bir taht üzerindeki betimi *(Res. 379)*[49] şaşırtmaz. Phryg Kybele'sinin hem adını ve hem de aslan simgesini oradan almış olması da şaşırtmaz. Ancak, örneğin Şamal *(Res. 485)* ya da Birecik *(Res. 183)* resimlerinde[50] Kubaba'nın olan haşhaş ve başak gibi bereket simgeleri ve de ayna ile boynuzlu polos, Phryg Kybele'sinin olmamıştır [51].

Onun simgeleri, Gordion kabartması üzerinde görüldüğü gibi, tas ve kuştur (Res.165)[52]; daha Hitit Büyük Krallık zamanından bir damga mühürde, oturan bir tanrıça resminde olmalıdır onlar[53]. New York'taki tanınmış gümüş geyik protomu üzerindeki sıvı sunu sahnesinin solunda oturan bir tanrıça aynı simgelerle görülür *(Res. 171)*; ve kısa süre önce A. Müller-Karpe'nin Kayalıpınar'da bulduğu, ancak yayınlanmayan Kubaba resmiyle de o belirteçlerin Ana Tanrıça'ya özgü olduğu perçinlenir

46 Naumann 1983, 65 vdd. Kat.Nr. 20 Lev. 5, 4; Işık 1986, 78 vd. Res. 23; F. Işık, "Batı Uygarlığının Kökeni", TAD 28, 1989, 11 Res. 7; Işık 1999, 15 Res. 32; Prayon 1987, 71 vdd. Kat.Nr. 27 Lev. 9b; Roller 1999/2004, 67. 87 vd. Res. 9.

47 Bittel 1976, 297.

48 Naumann 1983, 17 vd. Kubaba kültünün MÖ 2. ve 1. binyıllarda Kargamış'tan yayılması konusunda: Vermaseren 1977, 16 vd. 23 vd. Res. 6. 7'deki haritalar; Naumann 1983, 18 vdd.; buna karşı Roller 1999/2004, 62 vdd.

49 Bittel 1976, 253 vdd. Res. 289; Naumann 1983, 27 vd. Kat.Nr. 2 Lev. 1, 3; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 151a; Akurgal 1995 Lev. 93a.

50 Naumann 1983 Kat.Nr. 9 Lev. 3, 1(Şamal'dan); Kat.Nr. 8 Lev. 3, 2 (Birecik'ten).

51 Roller 1999/2004, 65 vdd.

52 Akurgal 1961, 97 vd. Res. 62; Naumann 1983, 64 vd. Kat.Nr. 19 Lev. 5, 3; Işık 1986, 63 vdd. Res. 16; Prayon 1987, 52 vd. Kat.Nr. 15 Lev. 5c; Işık 1999, 25 Res. 54; Işık 2003 genel, Lev. 11, 3.4; Roller 1999/2004, 87 vd. Res. 7.

53 Roller 1999/2004, 61'e göre: T. Beran, The hethitische Glyptik von Boğazköy I (Berlin 1967) 30 Nr. 135.

(Res. 172)[54]. Bu sonuncu yapıtın berrak olmayan fotoğrafından tanıyabildiğim kadarıyla Hitit hatları içeren bu kabartma resim de, Hitit Tanrıça'sı ve Phryg Kybele'si ile aynı simgeleri taşımaktadır. Hatta sonuncusu ile hangi simgenin hangi elde tutulduğu konusunda da biçimsel bir birliktelik göze çarpar: sağ elde tas ve sol elde kuş vardır. Kuşu ayaklarından kavrama örgesi de aynıdır.

Hitit ve Phryg Kubaba betimlemeleri arasındaki akrabalık resim örgesinde o kadar ileri boyutlardadır ki; salt her iki simgenin Yeni Hitit yapıtlarında şimdiye dek yokluğu nedeniyle bunlarla Phryg kültürleri arasındaki yakın ilişkiden[55] belki kuşkuya düşülebilir; ancak Yeni Hitit hiyeroglifinde kuş kartal ya da benzeri bir yırtıcı Kubaba'nın ideogramıdır[56]. Öyle görünüyor ki sanki kuş, yani Kubaba "adının" yazımsal simgesi, Kybele'nin resimsel simgesine dönüşmüştür.

Ayrıntıya inen karşılaştırmaları sonucunda Roller, Yeni Hitit Kubaba'sı ile Phryg Kybele'si arasındaki bağlantıyı kabul etmez ve her ikisinde iki farklı tanrıça görmek ister. Ona göre Phrygler kendi tanrıçalarının betimi için Yeni Hitit Kubaba'sından yalnızca giyim kuşamı, giysi ve polosu, almışlardı, çünkü kendilerine özgü bir yontuculuk geleneğine sahip değillerdi[57]. Fakat, bu her iki eşzaman ve komşu yüksek kültür arasında Hititli yontucuların Phryg beyleri emrinde çalışmalarına dek içiçeleşen kesintisiz bir ilişki olmasaydı eğer, tanrısal resmin kendisi için esas olan simge hayvanı ile, yani aslan ile, geleceğe gelenek sürmesi mümkün olamazdı:

MÖ 6. yüzyılın başlarından ve son üçlüğünden iki Phryg örneği, Hattuşa'dan bir çömlek resmi *(Res. 454)*[58] ve Dorylaion'dan Ionlaşmış bir mezar kabartması *(Res. 168)*[59] gösteriyor ki değişen isme, değişen giysi örgesine ve farklı betimleme tarzlarına karşın, bir temel kural hiç değişmemiştir: aslanlarıyla, yani Ana Tanrıça sıfatıyla onun erişilmez üstünlüğünün simgesi yabanılla olan birliktelik değişmemiştir. Ephesos'un Erken Artemision'undan bir fildişi yontucuk *(Res. 101)*[60], belli ki ona simge olarak aslan başlarıyla bezeli dört çengelli iğneyle birlikte ele geçen bir altın heykelcik *(Res. 96)*[61], tanrıça Kybele'nin adıyla ve kadim yoldaşı

---

54 Bu betinin, erkek tanrılık yorumu için: Bittel 1976, 166 vd. Res. 169; Darga 1992, 37 vdd. Res. 16; Akurgal 1995 Res. 27 Lev. 64-68. Akurgal 1995 Lev. 65 altyazısına göre bu tanrılık salt O.W. Muscarella tarafından kadın olarak açıklanmıştır. Bu ara yayınlanan bir kireçtaşı blok parçası üzerindeki Kayalıpınar kabartma resmi için bk. A. Müller-Karper, "Untersuchungen in Kayalıpınar 2005", MDOG 138, 2006, 218 vdd. Res. 5. 6.

55 Kybele resimleri bağlamında her iki kültür arasındaki ilişkiler için bk. Işık 1986 genel; kısa süre önce Işık 2003'te genel. Bu sav, Roller 1999/2004, 342 dn. 48. 49'da onay görmüştür. Kargamış Kubaba'sı tanrısal başlığı, Işık 1986 Res. 15; Işık 1999 Res. 50; Roller 1999/2004 Res. 4, ile Salmanköy Kybele'sinin başlığını, Işık 1986 Res. 36; Işık 1999 Res. 51; Roller 1999/2004 Res. 11, krş.

56 Vermaseren 1977, 21 vdd. 23 Res. 10; Naumann 1983, 22; buna karşı Roller 1999/2004, 63 vd.

57 Roller 1999/2004, 63-69.

58 Bk. y. dn. 44.

59 Akurgal 1961, 240 Res. 210; H. Hiller, Ionische Grabreliefs der ersten Haelfte des 5. Jhs. v. Chr., IstMitt Beih. 12 (Tübingen 1975) 167 vd. Kat.Nr. O23 Lev. 13, 1; E. Pfuhl - H. Möbius, Die ostgriechischen Grabreliefs I (Mainz 1977) 8 vd. Kat.Nr. 2 Lev. 1; Naumann 1983, 106 vdd. Kat.Nr. 31 Lev. 12, 1.

60 A. Bammer, Ephesos. Stadt an Fluss und Meer (Graz 1988) 210 Res. 52; Bammer - Muss 1996, 31 vd. 77 Res. 28; Işık 2003, 9 Kat.Nr. Ephesos B, Lev. 14, 2.

61 Bammer - Muss 1996, 73. 76 vd. Res. 86. 89; İ. Özgen - J. Öztürk, The Lydian Treasure. Heritage Recovered (İstanbul 1996) 26 vd. Res. 28; Işık 2003, 9 Kat.Nr. Ephesos A, Lev. 14, 1.

aslanlarıyla Phrygia'dan İonia'ya göçtüğünün tanıtıdır. Ve Artemision'un kabartmalı sütunlarından biri üzerinde bir rahibin panter postuyla betimi (B 90), Tanrıça'nın, bu durumda artık Artemis olarak Kybele ile özdeşleştirilmiş olduğuna dayandırılır. Göğüslerine asılı boğa hayaları ve her iki yanında aslanlarıyla, onu MÖ 2. yüzyılda bir Dağ Ana olarak resimleyen Viyana'daki "Bergama Kybele'si" yontusunda da, aynı özdeşlik nedeniyle kopamaz aslanlarından *(Res. 397)*[62].

Nasıl ki Çatalhöyük'te leoparlı tahtına otururken betimlenmişti o *(Res. 376)*; ve o resim, örneğin Sardes'te Klasik *(Res. 418)* ve Gordion'da Hellenistik'ten *(Res. 380)*, Pisidia Antiokheia'sında Roma zamanı içlerine *(Res. 381)* binyıllar boyu kesintisiz sürgün sürerken de değişmemiştir ilk doğduğu topraklarda[63]. Üç boyutlu resimlerin Orta Kalkolitik ve Tunç Çağ arasındaki zamanda eksikliği, Anadolu Kalkolitik Çağı'nın betimleme sanatında yalnızca kuvvetlice soyutlaştırılmış yassı putlarla temsil edildiği gerekçesiyle açıklanabilirdi. Ancak bu kopma her durumda düşünce düzeyinde olmamıştı ki bu kadim resim kesintinin resim sanatında hiç yaşanmamışlığını gösterircesine ikibin yıl sonrasında bile aynısıyla yeniden ortaya çıkabilmişti *(Res. 377)*.

Ancak Roller'e göre, "Çatalhöyük ve Hacılar yerleşimlerinde ele geçen malzemenin, Ana Tanrıça kültü için ve onun tarihsel zamanlarda sürekliliği için kanıt olarak yorumunu sorgulayacak nedenler vardır"[64]. Buna karşı V. Haas özetleyerek vurgular ki: "Hitit metinlerindeki bazı dinsel tasavvurlara Çatalhöyük'ün eski yerleşiminde de rastlanmaktadır ve belirli örf ve âdetin kökleri hatta önceki zamanların avcı kültürlerine dek geriye izlenebilmektedir"[65]. O'nun Phryg ülkesinde Dağ Ana olarak asıl vasfı da bunu kanıtlar niteliktedir. Görelim:

Dağ Ana

Kezlerce yazıldı ki Eski Anadolu inancına göre dağ, Baba Tanrı ve Ana Tanrıça'nın tahtıdır. Hitit öncesi Anadolu'sunun Hatti Krallığı pantheonunun başında "adı, 'güçlü' öğesi içeren" Gök Tanrı Taru ya da Tarhu vardı; o, boğanın ve dağın tanrısıydı[66]. Hem "dağ" kavramı ve hem de "boğa" kavramı Baba Tanrı Tarhu'nun adından türemedir; "Taurus" örneğin, Güneydoğu Anadolu dağ silsilesine ad olurken, Minos Boğası'na "Minotaurus"

---

62 Bammer - Muss 1996, 50 vd. Res. 56; U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (Viyana 1994) 54 Res. 30. Çatalhöyük'ten leopar postu giymiş olan beti de, Hodder 2006, 207 vd. Res. 91, Hodder'ın dediği gibi -ölümlü- "bir kadını" değil, Ana Tanrıça'nın kendisini betimlemiş olmalıdır. Viyana Kybele'si için bk. Fleischer 1973, 84 vdd. Lev. 58; Naumann 1983, 258 vd. Kat.Nr. 604 Lev. 45, 1 (lit. ile).

63 Naumann 1983 Lev. 42-49; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 166. Ana Tanrıça'nın aslanlı resim tipinin çağlar boyu gelenek sürdüğü konusunda bk. Vermaseren 1977, 21. 24 vdd.; Naumann 1983, 159 vdd. 239 vdd.; Roller 1999/2004, 149 vdd. 187 vdd. 254 vdd. Sardes ve Yalvaç ana tanrıçaları için bk. Naumann 1983 Kat.Nr. 445 Lev. 31, 3; Kat.Nr. 563 Lev. 43, 2; Gordion "Meter" yontusu için bk. Kulaçoğlu Kat.Nr. 166; Roller 1999/2004, 189 vd. Res. 49. Fleischer 1973, 84 vdd. Lev. 58; Naumann 1983, 258 vd. Kat.Nr. 604 Lev. 45,1.

64 Roller 1999/2004, 55.

65 Haas 1982, 40.

66 Haas 1982, 23 vdd.

denmişti. Alacahöyük kral mezarlarından gelen kült alemleri belli ki bu nedenle boğa başları üzerinde durmaktadır *(Res. 353)*[67]. Hititler için, belli ki Hatti geleneğinde[68], Alaca duvar kabartmalarından biri üzerinde *(Res. 355b)*[69] ya da Hanyeri kaya kabartmasında *(Res. 355a)*[70] tanıtlandığı gibi, bir sunak yanında ya da "dağlar" üzerinde duran boğanın kendisi, önünde tapınılan bir Baba Tanrı'nın *(Res. 432b)* yerini almıştır, onu cisimlendirir[71]. Çünkü Yazılıkaya'da iki dağ tanrısı üzerinde boğa yerine Teşup vardır *(Res. 354. 382)*.

Bunun bir geçmişi olmalı, Baba Tanrı-boğa ilişkisinin kökleri, ataerkil toplumların Erken Neolitik inanç biçiminden sürgün vermiş olmalıdır. J. Mellaart, anaerkil Çatalhöyük'te diğer boğalar gibi kült odalarının Toroslara bakan kuzey duvarlarından biri üzerine boyalı tanınmış boğa resmini *(Res. 350)*, onun çevresinde yapılan dinsel tören nedeniyle Dağ Tanrı olarak adlandırmıştır[72]; aynı kült odasının duvarlarındaki küçük boyutta verilen yabanıl hayvanların aksine, durağan ve hareketsiz duruşu, "tanrılık" görüşünü kanıtlar. Fakat Hodder'a göre bu resim de, bir grup insanı boğayı "avlarken ya da kovalarken betimleyen dünyasal anlamda[73] bir konuyu içermelidir. "Leopar kült odası"nda ele geçen boğa üzerine oturmuş sakallı beti ve başka benzerleri, Dağ Tanrı olarak tanımlanabilir *(Res. 351)*[74]. "Dağ Egemeni" ile bağlantılı olarak Haas, "yedinci binyılın Neolitik Çatalhöyük yerleşiminde değişik kült mekânlarının duvarlarına yerleştirilen yabanıl boğa başlarına ve boğa boynuzlarıyla bezenmiş ocaklara", yani sunaklara, işaret eder *(Res. 389)*[75].

Van çevresindeki Neolitik "Kızların Mağarası" duvarında boğaya benzer bir yabanılın önünde ayakta dururken betimlenen Ana Tanrıça *(Res. 383)*[76]. Dağ Ana'yı simgeliyorsa ve

---

67 Bu konuda genel olarak bk. Haas 1982, 72 vdd.

68 E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (München 1961) Lev. 7-11; Renklilev. 3. 4; Bittel 1976, 33 vdd. Res. 18-20. 23. 24; Akurgal 1995 Lev. 4. 5a. b.

69 Akurgal, age. (dn. 68: 1961) Lev. 92 üst; Bittel 1976, 201 Res. 214; Darga 1992, 134 Res. 138; Akurgal 1995 Lev. 49a.

70 Bittel 1976, 186 Res. 201; Haas 1982, 81 Res. 18; Darga 1992, 182 Res. 186; Akurgal 1995 Fig. 63b, Lev. 60b. 61a. b.

71 Bu konuda ayrıntılı olarak ve lit. ile bk. F. Işık, "Der karische Bergherrscher und sein heiliger Stein in Kbide", bk.: C. Işık (ed.), Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens und des aegaeischen Bereichs. Festschrift Baki Öğün, AMS 39 (Bonn 2000) 117-134. Ek olarak karşılaştırmaya sokulan Alaca Höyük Hitit orthostat kabartmasının, Bittel, Hethiter, Res. 221, yukarıda değinilen bir diğer Alaca orthostatı üzerindeki sahneyle, y. dn. 70, karşılaştırması, Hititler'de Boğa/Gök Tanrı aynılığını somutuyla gözler önüne serecektir.

72 Mellaart 1967/2003, 106. 132 vdd. Res. 66; 196 vdd. Res. 14-24: "Her ne kadar boğa çevresinde hareketlenen avcılar arasında az sayıda kişi av silahı taşısa da, boğanın yaralanması ya da öldürülmesi bağlamında hiçbir iz yoktur ve hatta bu sahne ile bir avın hedeflendiği bile tartışmalıdır"; Işık, age. (dn. 71) 118.

73 Hodder 2006, 92 Res. 38 için; Aydıngün 2005, 22: "av sahnesi". Bu konuda ayrıca I. Hodder, "Çatalhöyük. A. Brief Introduction to the Site, the Project and the Exhibit", bk. Çatalhöyük 2006, 14 Res. 4; N. Russell, "Çatalhöyük Animals", bk. Çatalhöyük 2006, 185 Res. s. 207.

74 Mellaart 1967/2003, 141 Res. 93; Vermaseren 1977, 16; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 18; Uzunoğlu 1993, 48 Kat. Nr. A26; Haas 1982, 15. 39. 73; Işık, age. (dn. 71) 118.

75 Haas 1982, 73.

76 Belli, age. (dn. 17) 13 Res. ile; Işık 1999, 9 ve Kapakres.

bu resim bir Roma Dönemi Kırçıoğlu kabartması üzerinde de *(Res. 384)* değişmeden gelenek sürmüşse, Çatalhöyük boğalarının yorumunda da düşünülmelidir; çünkü Çatalhöyük'te Dağ Ana vardır: Hem de; yukarı doğru giderek daralan ve üst kısmı insansı bir görüntüde verilen, altı ise, özde Yazılıkaya'daki dağ tanrılarının gövdeleri üzerindekilere *(Res. 354. 382)* ya da boğa üzerinde oturan Malatya Yeni Hitit Kubaba'sının başlığı üzerindekilere *(Res. 393)* benzer biçimli yumrularla şekillendirilmiş bir Çatalhöyük kireçtaşı betisinde *(Res. 385)*[77] Ana Tanrıça, bütünleştiği dağın kendisi olarak vardır.

Ve bilinir ki "dağın Ana Tanrıça'nın görüntüsü"[78] olduğu, Eski Anadolu halkları için alışılmışbir algılama biçimidir. Halkı Anadolu kökenli olan Girit'te de öyledir. Tanınmış bir Girit mühründe, üzerinde işli Anadolu etkili Minos Ana Tanrıça'sına ilişkin birbetimlemenin *(Res. 386)*, Çatalhöyük'te Ana Tanrıça'nın kendisi olan tanrısal dağ *(Res. 385)* ile özdeşliği, resme yansıyan düşünce birliği nedeniyle görmezlikten gelinemez.

Dağ Ana'nın yanlarında bu mührü süsleyen ve bir başka Geç Minos Ana Tanrıça'sını taçlandıran *(Res. 424b)* kült boynuzları da benzerlerini, somutuyla ve yaygın biçimde Çatalhöyük'ün tapınma odalarında bulur *(Res. 389)*. Ve dedeğişmeyen şekliyle Beycesultan ikiz tapınma odaları üzerinden *(Res. 387a,b)*Tunç Çağı Girit'inde Knossos tapınma odalarına taşınır *(Res. 388)*[79]. Çünkü "dağın doruğunda gökten inen boğa ve daha geç zamandaki algılama biçimiyle şimşek fırlatan Fırtına Tanrısı, dağın kendisi olan ya da dağda oturan tanrıça ile, yani Toprak Ana ile "kutsal evlenme"de birleşir" *(Res. 404. 405)*[80].

Ana Tanrıça'ya kutsal Leopar tapınma odalarından birinde bulunan ve boğayı Dağ Tanrı'sı ile birlikte betimleyen yontucuk *(Res. 351)*[81] ve Ana Tanrıça'nın resmin bütününde tek kadın beti olarak o muhteşem boğanın altında hükmeden bir duruşla verilişi gerçeği *(Res. 350)*[82] de yine Ana Tanrıça ile boğa arasındaki yakın ilişkiyi açıklayıcı niteliktedir. Minos-Myken Dağ Tanrıça'sının *(Res. 386)* düşünsel ve resimsel olarak Anadolu Ana Tanrıça'sından köklendiğini de en somutuyla ayrıca Tunç Çağı Beycesultan'ından, boynuz sunağın yanı sıra, ağaç kültünün yansıması olarak -boşluğa uzanandirekli evsel tapınma odaları gösterir *(Res. 387. 388)*[83]; boynuzla taçlanmış tanrısal resimlerin *(Res. 171. 424b)* yanı sıra, özü kayada algılanan Ana Tanrıça'nın Phaistos'taki gibi

---

77 Mellaart 1967/2003, 107 Res. 67.

78 Haas 1982, 96.

79 Krş. örneğin, Mellaart 1967/2003, 24 Res. 15. 16; 90 vdd. Res. 30-42 (Çatalhöyük); S. Lloyd – J. Mellaart, Beycesultan I (1962) Fig. 15. 16 Lev. 10a-c; S. Lloyd, Beycesultan III 1 (1972) Lev. 15a. b; R. Naumann, Eski Anadolu Mimarlığı (1975) Res. 576; Işık 1999, 11 Res. 29 (Beycesultan); F. Schachermeyr, Aegaeis und Orient (1967) 16 vdd. Lev. III, 11 üst; Işık 1999, 11 (Knossos).

80 Haas 1982, 94; dağ tanrıçası olarak Büyük Ana için bk. ayrıca Vermaseren 1977, 14 vdd.

81 Bk. y. dn. 74.

82 Bk. y. dn. 72. Onun Ana Tanrıça olarak anlamı için ayrıca bk. Aydıngün 2005, 22; Mellaart av sahnesini, Çatalhöyük Ana Tanrıça'sının izlenmesi olarak yorumlamaktadır.

83 S. Lloyd - J. Mellaart, Beycesultan I (Londra 1962) Res. 15. 16 Lev. 10a-c; S. Lloyd, Beycesultan III, 1 (Londra 1972) Lev. 15a. b; R. Naumann, Eski Anadolu Mimarlığı (Ankara 1975) Res. 576; Işık 1999, 11 Res. 29. Bu iki kültür arasında ağaç kültü bağlamındaki ilişkiler için bk. B. Allam, Anatolia I. From the Beginning to the End of the 2nd Millennium B.C. (Cenevre 1968) 116; Vermaseren 1977, 15; Işık 1999, 27 vd.; ev tapınağı bağlamındaki ilişki için bk. Schachermeyr, age. (dn. 31) 16 vdd. Lev. 3. 4; Işık 1999, 11; krş. y. dn. 33.

(Res. 345), besbelli Hitit geleneğinde *(Res. 344)* olan, kaya çanaklı açık hava kaya kutsal alanları gösterir.

Yazılıkaya'da Hepat, sanki dağlara hükümranlığı kocası Teşup'la paylaşırcasına, bir aslan üzerinde durur ve aslan da dört dağ doruğu üzerinde durur *(Res. 391)*; bu her iki büyük tanrının arkasında da gene yüz yüze konumlanmış olarak Boğa Tanrı'sının kendisi görülür *(Res. 382)*. Seha Ülkesi'nde Sipylos'un sarp bir yamacında, dağın Hermos Vadisi'ne doğru baktığı ve topuğundan bir pınarın kaynadığı yerde, Akpınar'da, kayaya heybetli bir kabartma oyulmuştur ve o orada ancak, Hititlerin oturan Kubaba'sını Dağ Ana vasfıyla betimliyor olabilir *(Res. 392)*[84]. "Çünkü dağ, taht'tır ve çünkü taht üzerinde oturuş hali, tanrıçayla özdeşleşen bir haldir ve de taht, Hitit öncesi Orta Anadolu kültür çevresinde Hatti tanrıçası Hanvaşuit'i cisimlendirir ki o, dağlara hükmeder"[85]. Aşağısındaki kaynak o'nun, resmiyle sadece Baba Tanrı'nın dağına egemenliği[86] değil, ayrıca suya, yani bitekliğin kaynağına, yani yaşama egemenliğini de somutuyla gözler önüne serer. Eflatunpınar kabartmalarındaki evrenin hükümranlığında o'nun Baba Tanrı'yla ortaklığı bundandır[87].

Hesykhios, "Kybela" sözcüğü altında "caves and chambers"ları anlar[88]. F. Naumann'ın anlatımıyla, Kargamış Sahibesi'nin tapınağı, Erken Demir Çağ'da yeniden kurulduğunda, kayalığın derinliğinde bir evdi : "İç kesiminde, derince uzanan ve sağlam bir çekirdeğe dek inen ve bir başka tapınakta bilinmeyen yayvan bir mihraba" sahipti ve "bu mihrap içinde basamaklarla ulaşılabilen bir sunak ya da bir altlık dururdu"[89]. Bu durumda Kubaba, kapısı açılmış olan "en kutsal mekânı" içinde taht kurmuş bir kült heykeli biçiminde algılanabilecekti, çünkü dağ o'nun eviydi. Evi'nin Pisidia Antiokheia'sında kayadan oyularak biçimlendirilmesi *(Res. 403)* bundan olmalıydı. Anadolu'nun kaya duvarlarına oyulu mihrapları yerli halk günümüzde bile bu nedenle "kapı" olarak adlandırmaktaydı. Çünkü dağ eğer Dağ Tanrı'nın tapınağı ise; o zaman dağa açılan mihrap, tapınağa açılan kapı olabilirdi; tıpkı Phryglerin Aslankaya'sında Dağ Ana'nın evine açılırken yanlara yaslı kanatlarıyla somutlaşmış "kapı" *(Res. 322)* gibi, ya da kaya tapınağı alınlığında resimlenenler *(Res. 259. 302)* gibi.

Açıkhava kaya kutsal alanları üzerine yaptığım kapsamlı araştırmalardan kazanılan bulgu ve veriler[90], bu düşüncenin kaya mimarisinde geleceğe kalıcı olarak ilk yansımasının MÖ 9. yüzyılda Urartu Ülkesi'nde gerçekleştiği sonucuna götürmüştür. Van'da Meher Kapı

---

84 Akurgal, age. (dn. 68) Renklilev. 23; Bittel 1976, 188 Res. 204. 205; Vermaseren 1977, 19; Naumann 1983, 20 vdd. Lev. 1; Akurgal 1995 Lev. 63; Darga 1992, 185.

85 Haas 1982, 96.

86 Anıtsal kabartmanın bir "Hitit dağ tanrısı" olarak anlamı için bk. P.Z. Spanos, "Einige Bemerkungen zum so genannten Niobe-Monument bei Manisa (Magnesia ad Sipylum)", bk. R.M. Boehmer (ed.), Festschrift Kurt Bittel (Mainz 1983) 477 vdd. Lev. 98 ile.

87 Bittel 1976, 224 vd. Res. 257; Darga 1992, 186 Res. 190; Akurgal 1995 Lev. 54. 55; K. Emre, "Felsreliefs, Stelen, Orthostaten", bk. Die Hethiter und ihr Reich, Sergi Kataloğu Bonn 2002 (Stuttgart 2002) 228 Res. 4-6.

88 Vermaseren 1977, 22'ye göre.

89 Naumann 1983, 22 vd. Yapıyı özgün metninde resim ve çizimiyle tanıdığımda, burada tanımlanandan farklı bir döşemle karşılaştığımı ve hatta onun bir tapınak ola bileceğinden kuşku duyduğumu paylaşmak isterim.

90 F. Işık, Die offenen Felsdenkmaeler Urartus und ihre Beziehungen zu denen der Hethiter und Phryger (Roma 1995) 5-20. 51-53 Res. 1-30; Roller 1999/2004, 69 vdd. Res. 5. 6.

(Res. 320), Pagan'da Taş Kapı *(Res. 317)* olarak adlandırılır o mihraplar. Belli ki halk binlerce yıl boyunca onların kökte dinsel işlevini unutmamıştır ki öyle söylenir. Bu anılan kapılar Urartu'da en büyük tanrıya özeldir: Haldi'nin "evleri"dir onlar; yani tapınakları. Bir yazıtta da aynen şöyle denir: "...İşpuini ve Menua, Haldi için bir kapı yaptılar". Haldi kule tapınaklarının kapıları, büyüklükte ve biçimde bu kaya kapılarıyla örtüşmekteyse eğer; bunun anlamı, mihrapların, kayanın derinliğinde varsayılan tapınağın kapıları olduklarıdır. Mihrap duvarında bir tanrı resmi bulunmasa bile, inanılırdı ki o, zaten kayanın içindedir ve dağın kendisidir; resim gerekmez.

Bir Urartu baba tanrısına "ev" olmuşluk, Gevaş kumsalında Van "Denizi"'ni yalayan kaya çanaklı ikiz mihrapların Teşup gibi Anadolu dağ tanrılığını simgeleyen resminde okunur; boğa başı biçimiyle burada Urartu Gök Tanrı'sı Teişeba'nın evi oluşlarında okunur *(Res. 323)*.

Phrygia'daki mihraplara da aynı nedenle "kapı" denir; örneğin Büyük Kapıkaya *(Res. 330)*, Kumcaboğaz Kapıkaya gibi[91]. Urartu'dan farklı olarak burada değişen salt tanrılığın kimliğidir; bu kez kapı, Dağ Baba'nın "evi"ne değil, fakat matarkubileya'nın, Dağ Ana'nın, "evi"ne açılır[92]. Midas Kent'teki Midas zamanından Yazılıkaya kaya alnacı, mimarisiyle bir tapınak görüntüsündedir. *(Res.325)*[93]. Tamtamına eksende konumlanan mihrap, sanki tapınağa girilen kapıdır; öyle algılanır. Döşemin bütününe yandan bakıldığında ise görülecektir ki bu, derinliğine uzanan bir mekâna açılmaz.

Bu gizem Aslankaya'da *(Res. 269)* görsel olarak çözülmüştür: Mihrabın yan duvarlarının oyguyla kapı kanatları biçimine dönüştürülmesi, onun tapınağa açılan kapı olduğunu somutuyla belgeler *(Res. 322)*[94]. İçinde Kybele ve aslanlarının betimlendiği döşemin derinliği ise sanki tapınağın en kutsal odası sezgisini uyandırır; kapı açılmıştır da ardına dek, sanki o'nun kült yontusu en kutsal hayvanıyla birlikte en kutsal odanın içinde görülüyor duygusudur bu *(Res. 298)*.

Sarp Midas Kent kayalığının erişilemez bir yüksekliğine bir mihrap oyulmuştur *(Res. 339)*[95]; öncülleri Urartu'da *(Res. 340)* ve ardılları Anadolu'nun her yöresindedir *(Res. 331.332. 336- 338. 461)*. Ve Phrygia'daki, eşçesine benzeri bir Paphlagonia mihrabı *(Res. 338)* gibi, hem mimari biçimiyle ve hem de boyutuyla, örneğin bir Berberini kayalığına açılan *(Res. 163)* ya da Ankyra/Bahçeli'den tanınmış Kybele dikmetaşına işlenen

---

91 Işık 1995, 5.

92 Bu mimari biçimde Urartu-Phryg ilişkileri için: F. Işık, "Zur Entstehung phrygischer Felsdenkmaeler", AnatSt 37, 1987, 172 vdd.; Tüfekçi Sivas 1999, 201 vdd.; Roller 1999/2004, 69 vdd.; Berndt 2002, 14.

93 Akurgal, age. (dn. 40) 94 Nr. 1 Lev. 39a; Akurgal 1961, 107 Res. 67; Gabriel 1965, 51 vdd. Lev. 24-34; Haspels 1971, 73 vdd. Res. 8-13; Vermaseren 1977, 20 Fig. 8; Işık, age. (dn. 92) 174 vdd. Lev. 36a; Işık 1999, 5 vdd. Res. 14; Tüfekçi Sivas 1999, 52 vdd. Lev. 9-23; Roller 1999/2004, 103 vd. Res. 24; Berndt 2002, 8 vdd. Res. 8-16.

94 Haspels 1971 Res. 523; Tüfekçi Sivas 1999, 106 Res. 22. 23 Lev. 67. 68.

95 Gabriel 1965, 41 Lev. 12a. b; Haspels 1971, 82 Res. 35. 518, 2; Işık, age. (dn. 92) 164 vd. Lev. 26b; Tüfekçi Sivas 1999, 132 vd. Lev. 94. 95; Berndt 2002, 53 Res. 96.

(Res. 166)[96] ile çok benzeşmektedir. Belli ki dikmetaş üzerindeki şeklen kayadan uyarlanmıştır; fark, ilkinin resimsiz oluşundadır. Bu karşılaştırma, mihraplar resimli ya da resimsiz olsun, her iki durumda da Kybele'nin orada olduğuna inanıldığının çarpıcı örneğini vermektedir. Kaya mihrabının simgeselliği burada ayrıca onun ulaşılmaz yüksekliğiyle de vurgulanmıştır.

Anadolu halklarının Hattuşa'daki tanrıları, onların resimleri Yazılıkaya kaya duvarı üzerinde sonsuzlaştırılmadan önce de orada oturmaktaydılar: kayanın kendisinde algılanan, içinde varsıyalan "ev"lerindeydi onlar *(Res. 328)*[97]. Acaba oradaki, gene erken olmaları olası kaya çanakları da[98] tanrı kabartmalarının işlendiği MÖ 13. yüzyıldan mıdır, tümden yadsınamaz. Hattuşa'nın başka kutsal kayalıklarından da bilinen *(Res. 344)* bu döşem, yani kaya derinliğine oyulan çanaklar, yine de diğer tüm dinsel kaya yapıtlarıyla birlikte Urartu üzerinden *(Res. 347)* gelenek sürmüş olmalıdır Phrygia'ya *(Res. 348)*[99]. Bununla inanılan, kayanın içinde varsaydığı tanrıya sıvı adaklar sunabilmekti; çünkü en yalın ve kolay sunaklardı bu döşemler. Ve çünkü Phrygler kaya mihrapları gibi kaya derinliğine açılan çanaklarla da, kökü çok eskilerden sürgün süren bir kadim tanrılık düşüncesini miras almışlardı Anadolu'da.

Uzman araştırmalarından, örneğin Haas'ın yazdıklarından, anlaşılan, tanrıça kültünün etkisini, Hititlerin çöküşü sonrasında da hiç azalmadan sürdürdüğüdür. Bu Büyük Tanrıça'nın adı ilk kez MÖ 7. yüzyıl Phryg yazıtlarında "matar" olarak okunur; ona bazen bir lakap eklenir, yani "kubileya"eklenir ve bundan "matarkubileya" ya da "matarkubeleya", yani "Dağ Ana" çıkar ortaya[100]. Bu nedenle hiçbir başka Anadolu kültüründe dağlara Phryg Ülkesi'nde olduğu denli çok kapılar, basamaklı sunaklar *(Res. 342)* ve kaya çanakları işlenmemiştir; tek başına Midas Kent buna yönelik olarak sunduğu benzersiz zenginlikteki somut resimle bir Açıkhava Kaya Tapınak kenti etkisi bırakır[101].

Bundan sürdüğü gelenekle Ephesos'un Panayırdağ kuzey yamacı, çok sayıda mihrabıyla bir kaya tapınağına dönüşmüş *(Res. 401a)*[102]; hatta tanrıçanın kendisi bir mihrap

---

96 Akurgal 1961, 97 vd. Res. 62; Naumann 1983, 62 vdd. Kat.Nr. 18 Lev. 5, 2; Işık 1986, 47 vdd. Res. 21; Prayon 1987, 71 vdd. Kat.Nr. 26 Lev. 9a; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 161; Uzunoğlu 1993, 24 Res. 10; Roller 1999/2004, 87 vd. Res. 8; Işık 2003 Lev. 10, 3; Berndt 2002, 14 Res. 17.

97 Bittel 1976, 208: "Her durumda gerçek şudur ki daha 3. binyılda bu kaya yarmaları kısmen insanlar tarafından kullanılmıştı ve yaklaşık MÖ 1600'den bu yana da Hititlerin hizmetindeydi. Kült yeri olarak mı işlev gördüğü kesin bilinmezse de, böyle olduğunu gene de kabul etmek isterim...Bu tahmin doğruysa eğer, içinde özel güçlerin hüküm sürdüğü Yazılıkaya MÖ 2. binyılın ortalarından da önce kutsal bir yer olarak algılanmış olmalıdır".

98 P. Neve, "Schalensteine und Schalenfelsen in Boğazköy-Hattuşa", IstMitt 27/28, 1977/1978, 61 vdd.

99 Işık, age. (dn. 92) 178; Işık, age. (dn. 90) 35 vdd. 57. 62 vd.

100 Roller 1999/2004, 22.

101 Berndt 2002, genel.

102 Naumann 1983, 214 vdd. Lev. 32; P. Scherrer (ed.), Ephesos. Der neue Führer (Viyana 1995) 62 Res. 1-3; Işık 1999, 3 Res. 2; F. Soykal Alanyalı, "Wasser und Baum als Kultobjekte im Felsheiligtum am Panayırdağ", bk. T. Korkut (ed.), Anadolu'da Doğdu. 60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan. Festschrift Fahri Işık (İstanbul 2004) 701 dn. 2. Bu bağlamda ayrıca, Sipylos yamacındaki Hitit kaya tapınağı ve dibindeki Akpınar kaynağındakine (bk. y. dn. 84) benzer biçimde, Panayırdağ'ın kuzeydoğu yamacında kaynaklarla ilişki içinde konumlanan bir kaya tapınağını kayda değer bulmaktayım; bunun için bk. Soykal Alanyalı, age. (dn. 102) 701 vdd. Res. 1-8.

içinde tahtı üzerinde otururken betimlenmiştir *(Res. 401b)*. Bir yazıt üzerinde okunan "Meter Phrygie" yazısından da anlaşılan odur ki adının yanı sıra *"matarkubileya"*, Dağ Ana, düşüncesi de "kaya evi"yle birlikte göçmüştü İonia'ya. Ayrıca Arzava'nın bu eski başkentindeki Hellen yazıtlarında Dağ Baba'nın adının "Tarhu" yerine "Zeus" olarak okunması da bu bağlamda önemlidir. Her ne adla çağrılmış olursa olsun, kentin uzaklarından Artemision'a bakan bu Kaya Tapınağı'nda Ephesosluların Dağ Anası olarak saygı gördüğü kesindir Büyük Tanrıça'nın. Ve ondan türeyen Artemis Ephesia'nın kendi tapınağında Dağ Ana'nın vasıflarını aldığı olgusu, başka hiçbir yapıtta, kült heykelinin kendisinde olduğu kadar okunabilir değildir *(Res. 396)*[103].

Dağ tanrılarının simgesi boğa bu tanınmış yapıtta salt diğer simge hayvanlar arasında giysinin ön kısmında baş şekliyle betimlenmekle kalmaz[104]; hatta tanrıçanın bir kült heykeli değişiğinde sağdaki aslan resmine karşılık olarak onun sol omuzundadır da[105]. Ancak bu tanrısal hayvan esas olarak, onun hayalarını betimleyen[106] göğüs benzeri nesnelerin kendisinde vardır. G. Seiterle de bunların boğa hayaları olduğu görüşündedir, ancak onları tanrıçanın Dağ Ana sıfatı ile değil, Labranda Zeus'undaki aynı betimleme tarzıyla *(Res. 365. 366)*[107] bağlantılı olarak ve boğa kurbanının "tanrıça kültünün odağında önemsenen yeriyle" gerekçelendirir[108].

Boğa, Neolitik Çağ'dan köklenerek Hitit Dağ Tanrı'sı için de "bereket ve güç simgesi" olabildiyse; bu geleneğin Karia Dağ Tanrı'sı Zeus'a sürgün sürmesi kadar, Anadolu Dağ Ana'sının vasıfları arasında Artemis Ephesia'ya geçmesi de mümkündür. Çünkü göğüslerine asılı boğa hayalarıyla Dağ Ana ve her iki yanında duran aslanlarıyla Ana Tanrıça kimliğinden kuşku duyulmayan Viyana'daki ünlü Hellenistik "Bergama Kybele'si" yontusunda en somutuyla kaynaşmıştır bu vasıflar *(Res. 397)*[109].

Artemision'un bir Geç Tunç Çağ katmanından çıkan bir hayvan putu, bir boğayı düşündürmektedir *(Res. 398)*; aynı yerden çiftağızlı "Minos" baltası da *(Res. 399)*, Herakleia'dan bir ev sunağında görüldüğü gibi[110], Zeus Labrandeus'un simgesi olmuştu[111]. Tanrıça'nın Dağa Ana vasfı daha o zamanlar, yani Ephesos, Apasas adıyla

---

103 Fleischer 1973, 1-137 Lev. 1-57; Bammer - Muss 1996, 71 vdd. Res. 83. 84; E. Akurgal, Griechische und römische Kunst in der Türkei (München 1987) Lev. 234. 235.

104 Fleischer 1973, 98 Lev. ile; Bammer - Muss 1996 Res. 3. 83. 84 ve içkapak karşısındaki s.

105 Fleischer 1973 Lev. 33; Bammer - Muss 1996, 9 Res. 3.

106 Işık, age. (dn. 71) 119 vdd. Res. 5 üzerine.

107 Fleischer 1973, 310 vdd. Lev. 137-144.

108 G. Seiterle, "Artemis, die grosse Göttin von Ephesos. Eine neue Deutung der Vielbrüstigkeit eröffnet einen Zugang zum bisher unbekannten Kult der Göttin", AW 10, 1979, 9.

109 Işık, age. (dn. 106) 119 vdd. Res. 4 ile Res. 5'i krş.

110 Bammer - Muss 1996, 27 Res. 22 (boğa); Res. 24 (çiftağızlı balta). Ana Tanrıça kültü bağlamında Girit'in Anadolu ile sıkı ilişkileri için bk. y. dn. 83.

111 A. Peschlow-Bindokat, Der Latmos. Eine unbekannte Gebirgslandschaft an der türkischen Westküste (Mainz 1996) 17 Res. 12; A. Peschlow, Herakleia am Latmos. Stadt und Umgebung (İstanbul 2005) 49 vd. Res. ile. Bu konuda Britanya Müzesi'ndeki Tegea'dan tanınmış Zeus Labrandeus adak kabartması, Peschlow-Bindokat, age. (dn. 111:1996) Res. 11 ve Peschlow, age. (dn. 111: 2005) 49 Res. ile krş.

Arzava Ülkeleri'nin başkenti iken, Anadolu Ana Tanrıça'sı geleneğinden şekillenmiş olmalıdır.

Gerga'nın kayalık doğasında parçalarıyla korunmuş olan bir Karia yontusu da gene yerel Dağ Tanrıça'sını betimler *(Res. 395a,b)*[112]. Dağ Ana'nın üzerinde durduğu taş altlık, boğa *(Res. 395c)* ve aslan başlarıyla bezenmiştir; tıpkı Ephesos Artemis'inin giysisi üzerinde bulunduğu gibi ve Lydia'dan bir kabartma resim üzerinde tanrıça Artemis Kybele'yi simgelediği gibi[113]; ya da en somutuyla, yanında aslanları ve göğsünde boğa testisleriyle tanınmış Viyana yontusunu bir Kybele olarak tanımladığı gibi. Gerga Ana Tanrıça'sının bileklerinden aşağı sarkan, Artemis Ephesia'daki *(Res. 396)* gibi düğümlü yün iptir. Göğüs çevresindeki dört delik de, gene orada sabit olarak sarktığı gibi, boğa hayalarını oturtmak için açılmış olmalıdır.

Ephesos Artemis'inin tapınağı, alınlığındaki kapı ya da pencere biçimli açıklıkların varlığında *(Res. 258)* Phryg Kybele'sinin Arezastis *(Res. 259)* ya da Küçük Yazılıkaya *(Res.302)* tapınakları ile büyük benzerlikler içerir; İonia'ya etki, biçimde olduğu gibi tanrıçanın, kaya kapıları olarak mihraplarda algılanan, evinden çıkarak kendisini inananlara göstereceği bağlamında, işlevde de beklenmelidir[114]. Gerga'daki Dağ Ana'nın geç bir zamandan küçük taş megaronu da gene Kybele'nin Bahşış'teki Phryg kaya tapınağını *(Res. 189)* anımsatır[115].

Phryg *matarkubileya*'sının Dağ Ana olduğu salt onun kült anıtlarının -az önce değinilen Bahşış'ta olduğu gibi- dağlık coğrafyadaki yalnızlığında değil, fakat ayrıca Gordion C-Tümülüsü toprak dolgusu içinde ele geçen kireçtaşı kabartmayla kazıbilim yönünden de bulur kanıtını; çünkü bu kabartmada ayakta duran tanrıça, dağ tanrılığının bir simgesi olarak yürüyen bir boğayla birlikte betimlenmiştir *(Res. 394)*[116].

Açıklıkla belli ki Artemis Ephesia'nın *(Res. 396)* Dağ Tanrıçası olarak daha MÖ 2. binyıl içinde biçimlenen özellikleri, Erken Demir Çağı'nda, tıpkı Phryg Kybele'si ve Hitit Kubaba'sında olduğu gibi, Phryg Kubileya'sının düşüncesi ve simgeleriyle kaynaşmıştır; yüzyıllar boyu gelenek süren bir Anadolu alaşımının resmidir bu.

---

112 G.E. Bean, Kleinasien 3. Jenseits des Maeander. Karien mit dem Vilayet Muğla (Stuttgart 1985) 215 Res. 33; Işık, age. (dn. 106) 122 Res. 6.

113 Vermaseren 1977, 30 vd. Res. 16.

114 F. Işık, "Zu den Anfaengen ionischer Architektur", bk. E. Schwertheim - E. Winter (ed.), Neue Forschungen zu Ionien. Fahri Işık zum 60. Geburtstag gewidmet, AMS 54 (Bonn 2005) 25 vd. Res. 17. 18; Artemision'un alınlığı için: Bammer - Muss 1996, 60 Res. 70; Arezastis kaya anıtı için: Haspels 1971 Res. 514; Tüfekçi Sivas 1999, 46 vd. Res. 3.

115 Gerga megaronu: Işık 1999, 33 Res. 62. Bahşış kaya kült anıtı için: Akurgal, age. (dn. 40) 95 Lev. 39b; Akurgal 1961, 110 Res. 71. 72; Gabriel 1965, 82 vdd. Lev. 42; Haspels 1971, 81 vd. Res. 124. 125; F. Işık, "Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolien", AnatSt 41, 1991, 64 Lev. 9a; Tüfekçi Sivas 1999, 71 vdd. Lev. 30-37; Roller 1999/2004, 104 Res. 30.

116 M.J. Mellink, "Comments on a Cult Relief of Kybele from Gordion", bk. R.M. Boehmer (ed.), Festschrift Kurt Bittel (Mainz 1983) 353. 356 Lev. 73, 4; Prayon 1987, 170 Kat.Nr. 184 Lev. 9c; Roller 1999/2004, 91 vd. Res. 13; Naumann 1983, 87 vd. Kat.Nr. 27; H. İşkan, "Zum Totenkult in Lykien II: Schlachtopfer an lykischen Graebern", bk. T. Korkut (ed.), Anadolu'da Doğdu. 60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan. Festschrift Fahri Işık (İstanbul 2004) 395 dn. 152.

H.İşkan'ın ayrıntılı bir araştırmasında Erken Demir Çağ Anadolu halklarının, aralarında Ankyra kabartmalarından biri üzerindeki tanınmış Phryg boğasının da bulunduğu belirli bir boğa kümesi resmindeki özdeşliği, "tanrılığın kendisi" olarak belgeleriyle kanıtlaması da bundandır. Aynı kümeden Phellos boğasının *(Res. 358)* Ankara'daki gibi Dağ Ana'yı değil; görüşümü yadsıyan İşkan'ın öngördüğü doğrultuda, ve tanrı boğanın yerel "Zeus" olarak "Arkaik Dönem üzerinden *(Res. 359a)*" Roma Çağı içlerine dek *(Res. 359b)* gelenek sürmesinin tanıtlığında, bir Baba Tanrı'yı simgelemiş olma olasılığı daha akılcıdır[117]. Ve boğa, Gordion Yassıhöyük'te Megaron 2'nin hemen yakınında bulunan bir dizi kabartmalı orthostat bloklar üzerinde, kısmen aslanlarla birlikte, kabartma resim olarak da eksik değildir[118].

Malatya'dan bir Yeni Hitit kabartması Kubaba'yı aslan pençeleriyle bezeli bir tahtta otururken betimler ve oturağı da bir boğa üzerinde konumlanır *(Res. 393)*; Kargamış'ın Teşup'la özdeş Gök Tanrı'sı Karhuha[119] ise onun karşısında ve "onun" aslanı üzerinde ayakta durmaktadır *(Res. 370)*[120]. Simgelerin bu değiş-tokuş resmi, tanrıçanın dağlar üzerindeki egemenliğinin ve aslında büyük gücünün de resmidir.

Yukarıda sıklıkla değinildiği gibi, bu büyük tanrısal çift aynı simgeler nedeniyle belli ki daha başlangıçta, Çatalhöyük'te, Ana Tanrıça'nın tapınma odalarını da *(Res.389)* paylaşmış olmalıydılar. Birbirleriyle eş konumları, Fasıllar'dan işçiliği bitirilmemiş iki dikmetaşın biçimde ve betimlemede benzer oluşlarında da okunur. Hitit yaratısı bu boyutlu yapıtta, dikmetaşlardan biri üzerinde Baba Tanrı ve diğerinde Ana Tanrıça vardır ve ikisi de bir çift aslan arasında ayakta durur[121]. Tanrısal çiftin özdeş bir resimle bu kez özellikle Eflatunpınar kaynak kutsal alanı kenarındaki anıtla bağlantısı doğruysa eğer; bu, evrene ortak egemenliğin aynı anıtta açık ilanı anlamınadır.

Yukarıda belgelenen yerli Anadolu gelenekleriyle içsel bağlılıktan sonra; "Hitit tanrıları salt kendi simge hayvanları üzerinde ayakta dururken betimlendi" diye Mısır etkisi belirleyici sayılamaz. Etki şekilseldir. Kaniş'ten bir Koloni Devri mühründe bir boğa üzerindeki Kubaba betimi de *(Res. 390)*[122], onun oturma örgesi nedeniyle Mezopotamya'nın derinden nüfuz eden etkisiyle açıklanamaz, çünkü farklı da olsa bir hayvan üzerinde oturma örgesi daha Neolitik Çağ'dan başlayarak zengin değişikleriyle

---

117 İşkan, age. (dn. 116) 379-417; Phellos ve Ankyra boğaları için bk. İşkan, age. (dn. 116) 395 vdd. Res. 15. 16. 19. Phellos boğasının da Anadolu Ana Tanrıça'sını simgelediği yönündeki görüşüm için bk. F. Işık, IstMitt 48, 1998, 167 vd. Paphlagonia'nın boğa biçiminde betimlenen Zeus adak yontuları için bk. Ch.Marek, Pontus et Bithynia. Die römischen Provinzen im Norden Kleinasiens (2003) 105 Res. 150 (ZeusGainios), 151 (Zeus Koropizos). Onların "MÖ 550-500" arası zamana verilen öncülleri için bk. E. Akurgal, Griechische und römische Kunst in der Türkei (1987) Lev. 85.

118 Prayon 1987, 48 vd. Kat. Nr. 11. 12 Lev. 4a-d.

119 Naumann 1983, 23'e göre: E. Laroche, Lés hiéroglyphes hittites (Paris 1960) 103. 315. 434.

120 W. Orthmann, Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (Bonn 1971) Kat.Nr. Malatya B/4 Lev. 42f.; Vermaseren 1977, 18; Prayon 1967, 44 Res. 5c; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 149; Akurgal 1995 Lev. 89.

121 Bittel 1976 Res. 264; Darga 1992, 190 Res. 194; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 144; Akurgal 1995 Lev. 58a; A. Dinçol, bk. Arkeo Atlas 3 (İstanbul 2004) 44 Res. ile. Her iki dikmetaşın yeniden kurgu denemesi için bk. Akurgal 1995 Res. 61. Eflatunpınar Anıtı'nın son şekli için bk. Dinçol, age. Res. s. 43.

122 Haas 1982, 94 Res. 24; Işık, age. (dn. 71) 121 Res. 3.

bilinir *(Res. 351)*[123], Hitit'te gelenek sürer *(Res. 352)*. Esas ve belirleyici olan; özellikle boğa ve aslanın, gene Neolitik'ten bu yana, Fırat, Dicle ve Nil bereketiyle doğan yüksek uygarlıklardan çok zaman önce, her iki baş tanrılığın da simge hayvanları olarak Anadolu'da varoluşlarıdır. Ve bu iki yabanılın Neolitik'ten başlayarak Roma Dönemi içlerine dek binlerce yıl boyunca özde değişmeden Baba Tanrı ve Ana Tanrıça'ya yoldaşlık etmeleridir[124].

Bu inanç, simgeleriyle ilk bu topraklarda doğmuş ve gelenek yalnızca burada böylesine bir güçte kök salmışsa, yabancılık aranmaz. Erken Demir Çağ Anadolu'sunda Yeni Hititler, Urartular ve Phrygler de açık olmuşlardır dış etkiye; ancak ne değişen tanrı adları ve ne de yapı ve resim biçimleri ve hatta yazı, onları "yabancı" yapmamıştı. Çünkü etki; duygu, düşünce ve hareket birliğinin içine nüfuz etmemiş, şekilde kalmıştı.

Tanrı Ailesi

Gök Tanrı ve Toprak Ana kutsal evlenmeyle birleşirler dağ doruğunda; yağmurun döllediği topraktan doğan bitki, tanrı çocukla cisimleşir[125]. Haas tarafından anlatılan tanrısal birleşmeye ilişkin bu temel düşünce, resimsel betimleme olarak ilk kez Neolitik Anadolu'da çıkar ortaya:

Çatalhöyük'te *(Res. 405)*[126] ve daha sonra Hacılar'da *(Res. 404)*[127] çıkar; Çayönü'nde hamiledir o *(Res. 406)*[128]; Göbeklitepe'de[129] ve Çatalhöyük'te bu kez doğururken betimlenmiştir *(Res. 376)*. Nevali Çori'de tanrı çocuğun doğumu kutlanır sevinçle *(Res. 407)*[130]. Çatalhöyük *(Res. 405)* ve Kalkolitik Hacılar'da[131] ananın kucağındadır çocuk; Tunç Çağı'nın Horoztepe'sinde çıplak betimlenen, ancak genelde sıradan bir "kadın" olarak anlamlandırılan, Ana Tanrıça emzirmektedir onu *(Res. 408)*[132]. Alişar, Acemhöyük ve özellikle Kaniş'te tüm tanrı ailesi betimlenecektir, kızla ve oğulla[133].

---

123 Krş. Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 11. 16-19. 29. 51.

124 Krş. örneğin burada Res. 383. 384; Res. 351. 357. Ayrıca bk. Res. 484.

125 Haas 1982, 12; bu konuda ayrıca Vermaseren 1977, 13: "Whenever other deities appear to rule their own domains and to perform their own tasks they are always found to be the sons and daughters of all-creating Earth Mother".

126 Mellaart 1967/2003, 117 Res. 82; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 2; Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A24; I. Hodder, "Women and Men at Çatalhöyük", bk. Çatalhöyük 2006, 178 Res. ile.

127 Mellaart, age. (dn. 21) 56 Lev. 10a; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 59; Aydıngün 2005, 18 Res. 9.

128 Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A11. Ayrıca Köşkhöyük'ten Kat.Nr. 62 ile krş..

129 H. Hauptmann, "The Urfa Region", bk. M. Özdoğan - N. Başgelen (ed.), Neolithic in Turkey. The Craddle of Civilization (İstanbul 1999) Lev. 55 Res. 35; Hodder 2006, 200 Res. 86.

130 Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A13; Hauptmann, age. (dn. 129) Lev. 48 Res. 16.

131 Mellaart, age. (dn. 21) 54 vdd. Res. 15-17. 21 Lev. 13; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 52.

132 Bittel 1976, 44 vd. Res. 32; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 103; Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A98; Akurgal 1995 Lev. 21; Aydıngün 2005, 62 Res. 60. Vermaseren 1977, 14, bunu Ana Tanrıça olarak yorumlamaktadır.

133 Bittel 1976 Res. 89. 90; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 123. 125; Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A111-113; Akurgal 1995 Lev. 23a; T. Özgüç, "Frühe Zeugnisse religiöser Volkskunst", bk. Die Hethiter und ihr Reich, Sergi Kat. Bonn 2002 (Stuttgart 2002) 241 vd. Res. 6. 7.

Kalkolitik'te ve Erken Tunç Çağ'da bu düşünce, zaman biçemini izleyerek oldukça akılcı bir biçimde ve tarzda soyut putlarla şekillendirilecektir[134]. Bu türün Kaniş örneklerinde görüldüğü gibi tek ya da iki çocuk *(Res. 413)*[135], gövdeyi oluşturan disk üzerinde aynı soyutluktaki çocuk tanrıçalardır; ana karnında gösteriliyor olabilirler.

"Kutsal evlenme" düşüncesi sanki Neolitik'ten köklenerek Hititler tarafından alınmış ve burada dünyasal ya da tanrısal çifte uyarlanmış gözükse de, Bitik ya da İnandık'tan kabartmalı çömleklerin gösterdiği gibi[136], betimleme tarzı değişiktir. Tanrısal çift kucaklaşır Çatalhöyük'te *(Res. 405)*, Hacılar'da birbirleriyle sarmaş dolaştır *(Res. 404)*[137]; MÖ. 2. binyıl ortalarının kült çömlekleri üzerinde ise yalnızca kadının duvağı açılır, tıpkı geç zamanda Zeus ve Hera arasında görüleceği gibi ve yüz görümlüğü tanımıyla günümüz Anadolu'suna töre olarak gelenekselleştiği gibi.

Bu birleşmeden olan oğul, "Arinnalı Güneş Tanrıçası"nın kucağındadır *(Res. 378)*. Yazılıkaya'da Hepat'ın arkasında ayakta durur; adı yazıtta Şarruma olarak okunur *(Res. 382. 391)*. Anasından ayrılmaz o, bu nedenle kadın tanrılar alayının içinde tek erkektir ve anası gibi bir aslan üzerindedir. Yeni Hitit'in kutsal palmiye altında çocuğunu emziren poloslu Karatepe kadın betisi *(Res. 409)*[138], Horoztepe kümesinde de *(Res. 408)* savlandığı gibi, "sıradan bir kadın" olmamalıdır; bir palmiye altındaki Leto gibi *(Res. 438)*[139], bir tanrıça olmalıdır.

"Kubileya", Phrygia'da yalnız başınadır; ne bir Baba Tanrı vardır ve ne de bir tanrı çocuk *(Res. 321. 327. 330)*. İonia'da, Erken Arkaik Dönem Ephesos'unda o, Ana Tanrıça kişiliğiyle[140] Artemis ve Apollon ile Leto'ya *(Res. 109)*[141], ya da güvercin ve Eros ile Aphrodite'ye *(Res. 112)*[142] dönüşür; Ana ile çocuk arasındaki ilişki burada çok içseldir ve benzersizdir; duygu yüklü bir birlikteliktir.

---

134 Uzunoğlu 1993, 23; S. Aydıngün, "Tapınç Heykelcikleri", Arkeo Atlas 3 (İstanbul 2004) 139 vdd. s. 140 vd. üzerinde Res. ile; Aydıngün 2005, 24 vdd.

135 Kulaçoğlu 1992 Kat. Nr. 119 (tekil); Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A107; G. Işın, "Hellen Düşüncesinde 'Teklik İçinde Çiftlik' Kavramının Kökeni ve Anadolu'daki İzleri", bk. T. Korkut (ed.), Anadolu'da Doğdu. 60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan. Festschrift Fahri Işık (İstanbul 2004) 374 Res. 5; Aydıngün 2005 Kat.Nr. M17 (çiftli).

136 Bitik: Bittel 1976, 142 Res. 140; T. Özgüç, İnandıktepe (Ankara 1988) 104 vdd. Lev. 67, 2; 144; Darga 1992, 55 vd. Res. 37. 38; Akurgal 1995 Res. 25 Lev. 30. 31; İnandık: Özgüç, age. (dn. 136) 89 vd. Res. 64 (Nr. 36-37) Lev. 51, 1; Renklilev. 1, 5; Darga 1992, 56 vdd. Res. 41. 42 (Nr. 36-37); Akurgal 1995 Fig. 26b (Nr. 36-37).

137 Bk. y. dn. 127.

138 E. Akurgal, Orient und Okzident (Baden Baden 1966) 139 Res. 35; Orthmann, age. (dn. 120) Kat.Nr. Karatepe A/6 Lev. 15e; Işık 1986, 67 Res. 19; Darga 1992, 340 vd. Res. 329; Akurgal 1995 Lev. 145; W. Orthmann, "Die saeugende Göttin. Zu einem Relief aus Karatepe", IstMitt 19/20, 1969/70, 137 vdd.

139 Işık 2003, 55 vd. Lev. 12, 3 için. "Apollon'un doğum mekânı olarak "Leto Hurma Ağacı" için bk. A. Dierichs, Von der Götter Geburt und der Frauen Niederkunft (Mainz 2002) 38 vdd. Res. 24.

140 Naumann 1983, 155 vdd.; U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemision von Ephesos (Wien 1994) 54; Işık 1999, 30 vdd.; Işık 2003, 52 vdd.

141 Işık 2003 Kat.Nr. Antalya C, Lev. 3-5. 11, 1. 2 ve genel.

142 Işık 2003, 56 vdd. Kat.Nr. Anatalya D, Lev. 6. 7, 3. 12.

Soyut Putlar (= İdol)

Midas Kent'te kült anıtlarının başka türleri arasında çok sayıda ve farklı biçimlerde soyut kaya putlarının varlığı da bilinir; tanrıçayı resmeder onlar ve, yukarda değinildiği gibi, tüm yerleşime bir tapınak kent görüntüsü verir[143]. Bağımsız soyut put yontucuklarda olduğu gibi, yerli kayadan basamaklı tahtlarda arkalık, gövdeyi oluşturur, üzerindeki iki disk de baştır; iki insan tek bir gövdede kaynaşarak bütünleşmiştir *(Res. 414)*[144]. İkisi de kadın olmalıdır burada, çünkü ikisinde de saç uçları dışarı doğru kıvrılmıştır. Basamaklarla donatılan anıt, bir mihrapla aynı işlevdedir, tanrıçaya yönlendirir: Mihraplar kayanın derinliğinde tanrıçanın evine ve basamaklar onun yukarıda dağ üzerindeki tahtına yönlendirir.

Çünkü "dağ doruğunda tanrısal taht algısı Anadolu'da Hititler'den sonra Phrygler'de de vardır"[145]; Dömrek ve Kalehisar'dakiler gibi dağ doruklarında basamaklı sunak ile tahtın özdeşleştiği örnekler[146] bunu kanıtlar. Kaya anıtlarının bu tipinin taht olarak tanımı bu nedenle doğrudur. Ancak, dorukta kurduğu tahtında, "yağmur bahşeden Baba Tanrı'yı kabul etmesi" mümkün gözükmez; çünkü "yağmuru bahşeden de kendisidir, çünkü Phryg düşüncesinde o "tek"dir.

Tipin bir diğer tanınmış örneği Kütahya civarında Fındık'tadır *(Res. 342)*[147]. Tabanda ve basamaklı kayada yukarda, sıvı sunulara hizmet amaçlı kaya çanakları açılmıştır; buna ek olarak ayrıca kaya duvarında sağda bir de mihrap oyulmuştur ki tüm anıtı Dağ Ana'nın evi yapar. Tanrıçanın resmi, üstteki taht arkalığında yine ikiz soyut tanrıça olarak verilmiştir. İçerdiği anlamıyla Urartu Ülkesi'nden Phrygia'ya uzanan mihraplar gibi, basamaklı anıtlar da, özgün Pertek örneğinde görülen tahtsız ve resimsiz biçimiyle de olsa *(Res. 341)*[148], Doğu'nun aynı kültür coğrafyasından sürer sürgünü. Bu tür kaya anıtları Phrygia'dan Lykia'ya yaygınlaşarak geçtiğinde de, örneğin Antiphellos'taki gibi *(Res. 343)*[149], Lykialılar onu Urartu'nun köktenci yalın tipiyle alır ve de bu tip Phrygia'da Midas Kent'te de resimli olanlardan daha sıkça kullanım görür[150]. Nasıl ki o orada resimsel olarak görülmüyor olsa da taht üzerinde varsayılırdı. Tanrıçanın soyut verilişi için bir tahtın algılanmasında üst bitimi yuvarlaklaştırılmış bir arkalık bile gereksizdi;

---

143 Tüfekçi Sivas 1999, tümü; Berndt 2002, tümü.

144 Akurgal 1961, 110 Res. 74; Gabriel 1965, 45 vd. Res. 26 Lev. 20a. d; 21b; Haspels 1971, 93 Res. 28; Naumann 1983, 96 Lev. 11a; Tüfekçi Sivas 1999, 164 vdd. Midas/Altar Nr. 10 Lev. 125. 126; Işık 1999, 7 Res. 20; Berndt 2002, 39 vd. Nr. 58 Res. 62. 63. Bu konu için ayrıca bk. Vermaseren 1977, 20 Res. 8.

145 Haas 1982, 96.

146 Tüfekçi Sivas 1999, 168 vd. Lev. 142-145 (tümü 7 kaya sunağı); Roller 1999/2004, 94 Res. 16 (Gordion çevresinde Dömrek); Res. 17. 18; Akurgal, age. (dn. 40) 96 vd. Res. 55 Lev. 44 (Alaca çevresinde Kalehisar).

147 Haspels 1971, 95 Res. 230. 231; Naumann 1983, 96 Lev. 10g; Tüfekçi Sivas 1999, 173 "Fındık/Altar Nr. 3" Lev. 157. 158; Işık 1999, 7 Res. 18

148 F. Işık, "Şirinlikale", Belleten 200, 1987, 526 Res. 45. 46; Işık, age. (dn. 90) 31 vd. "Pertek A"; Res. 111- 113. 116; F. Işık, "Zum Ursprung lykischer Felsheiligtümer", bk. F. Blakolmer v.d. (ed.), Fremde Zeiten. Festschrift Jürgen Borchhardt (Viyana 1996) 61 Res. 7; Işık 1999, 7 Res. 17.

149 Işık 1999, 7 Res. 22.

150 Tüfekçi Sivas 1999, 158 vdd.; Berndt 2002, genel.

çünkü inananlar basamakların kendilerini matarkubileya'larına götürdüğünü bilmekteydi. Bu nedenle Midas Kent'teki bir başka kaya sunağında basamaklar küçük bir kaya mihrabına çıkmaktadır; Dağ Ana'nın evine[151]. Döğer'de olana *(Res. 319)* benzer biçimde bir resimlisi, değişmeyen özüyle bir Küçük Kapı kaya ile örneklenir *(Res. 321)*.

Tanrıça'nın Midas Kent'teki bu soyut betimleme tarzı da başlangıcını gene Neolitik Anadolu'da bulur. Çayönü'nde tek başınadır o[152], Çatalhöyük'te tek gövdede iki başla ikizdir *(Res. 410)*[153]. MÖ geç 6. binyıl Höyücek yerleşiminden bir dizi yalınlaştırılmış beti[154] ve Geç Kalkolitik'ten özgün biçimli bir Kuruçay soyut putu *(Res. 185)*[155], Erken Demir Çağı'nın bir Phryg soyut put tipiyle *(Res. 427)*[156] büyük benzerlikler içerirken; özellikle omuzların veriliş biçimi her iki soyut putta birbirleriyle uyum içindedir ve sonuçta onların aynı temel düşüncenin ürünü olarak ortaya çıktıkları olasılığına götürür. Bu soyut put betimlemeleri Erken Tunç Çağ Anadolu'sunda her yerde doruğa vurmuştur: Kusura ve Troia'da örneğin, tip olarak yalnız başınadır[157]; Kaniş'te tek *(Res. 413)*, ikiz *(Res. 412)* ya da üçüz olarak vardır[158].

Bu betimleme tarzı Geç Tunç Çağı içinde sevilirliğini yitirmiştir artık. Fakat Ana Tanrıça'nın Kuruçay'dan yukarda anılan Geç Kalkolitik resmi, ya da Kusura ya da Alişar'dan bir Erken Tunç Çağ betisi[159], Arkaik Letoon'da esasta aynı tipte *(Res. 187)*[160] tapınım görebilmişse eğer; ya da eğer tanrıçanın Fırat kenarındaki İmamoğlu'dan bir Orta Tunç Çağ Doğulu resmi, Alişar'dan ya da Hattuşa'dan *(Res. 186)* bir Phryg Erken Demir Çağı resmine benziyorsa[161]; bu, gelişim dizisi içerisindeki eksiklikler, Anadolu'nun tarihsel ve sanat-tarihsel anlamda yaşadığı bir "boşluk", bir "kopuş" olamaz.

Çünkü C. Bosch'a göre, "kült soyut putları bizleri Anadolu'nun zihinsel yaşam bütünlüğüne götürür ki; en eski zamanlara dek izleyebildiğimiz *(Res. 410)* bu yaşam biçiminde kavranan, Anadolu'nun kendisidir"[162].

---

151 Gabriel 1965, 43 Lev. 18; Haspels 1971, 97 Res. 30; Tüfekçi Sivas 1999, Midas/Altar Nr. 16 Lev. 133. 134; Işık 1999, 7 Res. 19; Berndt 2002, 50 vd. Nr. 72 Res. 91.

152 Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A7. A10.

153 Mellaart 1967/2003, 110 Res. 7; Haas 1982, 78 Res. 16; Kulaçoğlu 1992, Kat.Nr. 9; Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A25; Işık 1999, 10 Res. 39a; Işın, age. (dn. 135) 373 vd. Res. 2; Hodder 2006, 92 Res. 36.

154 Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A37-39.

155 Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A58; R. Duru, Kuruçay Höyük II (Ankara 1996) 52 Lev. 145, 2; 149, 2; 180, 6.

156 Berndt 2002, 27 vdd. Res. 39 vdd.; özellikle Keskaya kaya soyut putu ile krş.: Naumann 1983, 97 Lev. 10c; F. Işık, "Die anthropomorphe Halbstatue der "*eni mahanahi*" aus Letoon", bk. N. Birkle v.d. (ed.), Macellum: culinaria archaeologica. Festschrift Robert Fleischer (Mainz 2001) 145 Res. 5.

157 Aydıngün 2005, 59 vdd. Res. 55-63 Kat.Nr. M10-15; Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A82. 84. 85.

158 Aydıngün 68 vdd. Res. 65 Kat.Nr. M17. 18; Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A 107-109; Işık 1999, 15. Res. 41.

159 Aydıngün 2005 Kat.Nr. PT21 (Kusura), PT37 (Alişar).

160 G.E. Bean, Kleinasien 4. Lykien (Stuttgart 1986) 61 Res. 22; Işık, age. (dn. 156) 143 vdd. Res. 1. 2.

161 Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A124 (Fırat kenarında İmamoğlu) ile Prayon 1987 Kat.Nr. 61 Lev. 16i-k (Alişar) örneklerini krş.

162 C. Bosch, "Das Anatolische in der Geschichte", II. Türkischer Geschichtskongress (İstanbul 1937) 4.

Dikmetaşlar (= Stel)

Phrygler, tanrıçalarının dikmetaşlar üzerindeki soyut betimleme tarzını da Anadolu'nun düşünce dünyasına borçludurlar. Basamaklı anıtlarda tahtın arkalığı üzerindeki soyut resim, örneğin Midas Kent'te *(Res. 414)*, aynı tarz ve biçimde dikmetaşlara aktarılmıştır. Çünkü disk biçimli baş, ev sunağı olarak kullanım gören Hattuşa'dan simgesel küçüklükte bir Phryg dikmetaşı üzerinde belgelenmiştir *(Res. 434)*[163]. Tanrıça nasıl ki taht arkalığında dışa doğru kıvrılmış saçla betimlenmişti; bu dikmetaş üzerinde de o, bir muska ile somutlaşmıştır. Taht üzerinde sanki oturur gibiydi o; dikmetaş üzerinde ise sanki ayakta duruyor gibidir.

Urartu'nun Altıntepe Açıkhava Tapınağı'ndaki dikmetaşlarla *(Res. 433a)*[164] yapılacak bir karşılaştırma, Anadolu'da bu kökleşmiş geleneğin de Doğu Anadolu üzerinden Batı'ya doğru gelenek sürdüğüne tanıklık edecektir[165]. Tıpkı tanrı resimleri önünde sunular sunulduğu gibi, armağanlar sunulurdu bu dikmetaşlar önünde de; Anadolu'nun Doğusu'nda *(Res. 433b)* ve hem de Batısı'nda sunulurdu. Hattuşa'daki Büyük Tapınak yakınlarında bulunan iki taş altlığın her biri üzerinde birer beti, bir kadın ve bir erkek, vardır; tıpkı bir sunak önüne dikili tanrı yontusu önünde *(Res. 432b)* sunar gibi, iki dikmetaş önünde *(Res. 432a)* sunarlar sunularını[166].

Bu dikmetaşlar Hititler Dönemi'nde "huvaşi" olarak adlandırılmışlardır ve aynı zamanda tanrı resimleri olarak algılanmışlardır. "Bu tanrılıklar büyük oranda tohumla, göverme ve hasatla ilişkilidirler ve belli ki bununla eski bir köysel görenek söz konusudur"[167]. Mâide Suresi'nin 3. ayetinde yasaklanır "dikilitaşlar adına boğazlananlar"; bunda taşın tanrılığı, kültün kadim geçmişi ve gücü vardır.

Dikmetaş kültünün kökeni Anadolu'da gene Neolitik zamana dek uzanır ve gene binlerce yıl boyunca kesintisiz gelenek sürer[168]. Onikibin yıl önce Göbeklitepe tapınakları içinde taşlar dikiliydi; soyut insan biçimliydi ve üzerlerine tanrısal simgeler olarak hayvan kabartma resimleri betimlenmişti *(Res. 429)*[169]. Nevali Çori tapınağında dikmetaşlar bu kez somutuyla iki insan koluyla öylesine sarılmışlardı ki bedene; dikmetaş

---

163 Naumann 1983, 94 Lev. 9e; Prayon 1987, 169 vd. Kat.Nr. 183 Res. 26 Lev. 35a-d; F. Işık, "Batı Uygarlığının Kökeni", TAD 28, 1989, 20 Res. 23b; Işık 1999, 7 vd. Res. 25b.

164 T. Özgüç, Altıntepe II (Ankara 1969) 73 vd. Res. 29-33 Lev. 26. 27; C. Işık, "Neue Beobachtungen zur Darstellung von Kultszenen auf urartaeischen Rollstempelsiegeln", JdI 101, 1986, 21 Res. 13; Işık, age. (dn. 163) 20 Res. 23a; Işık 1999, 8 Res. 25a; N. Çevik, Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri (Ankara 2000) 56 Lev. 80b. f.

165 Işık 1999, 8 Res. 25a; özellikle Işık, age. (dn. 90) 60 vdd.

166 Bittel 1976, 201 Res. 229; Darga 1992, 188 vdd. Res. 191. 192. -Dikmetaş yerine Baba Tanrı önünde sununun betimlendiği Alaca Höyük orthostatı için bk. Bittel, Hethiter, Res. 221-.

167 Haas 1982, 18 vd.

168 Bu konuda bk. öncelikle A. Diler, "Sacred Stone Cult in Caria", bk. C. Işık (ed.), Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens und des aegaeischen Bereichs. Festschrift Baki Öğün, AMS 39 (Bonn 2000) 65 vd. Res. 9-13 için, lit. ile: "By the wittness of Stelai from Nevali Çori this cult is rooted in the Neolithic Period, and also played a very important role in the Bronze and Iron Age in Asia Minor".

169 Hauptmann, age. (dn. 129) 78 vdd. Res. 22-25. 27. 30. 34; Lev. 50-54; Hodder 2006, 134 vd. Res. 55; 201 vdd. Res. 88. 89.

tanrılığın kendi gövdesiydi *(Res. 430)*[170]. Bu yapıtlarla tanrının insansı görüntüsünün amaçlandığı bellidir. Dikmetaşların şekillendirdiği kült alanlarını biçim ve işlevde geleceğe *(Res. 433b)* taşıyan Tunç Çağı aracıların varlığı ise Beycesultan'dan bilinir *(Res. 431)*.

Soyut tanrı resimleri olan yassı putların anlamına yönelik, "plastic figurines of Early Bronze Age, with their diminished powers, represented classes such as 'The Protective Goddesses', 'Holy Priestesses' or managerial figures like 'Quenn-Princess', instead of the overweight Mother Goddesses of the Neolithic and Chalcolithic Ages"[171], savı tartışmalıdır. Buna karşın bu tür betimlemeler için genelde geçerli olan Ana Tanrıça'nın soyut put resmidir ve kanımca da doğrudur[172]. Ancak salt tekil soyut putlar için geçerli olabilir bu[173]; dişil olan ikiz ya da üçüz örneklerine uyarlanamaz[174] ki bunlar da gene hem serbest yontucuklar ve hem de taht arkalığında kabartma resimler şeklinde görünürler[175].

J. Mellaart, Çatalhöyük ikizlerini *(Res. 410)* Büyük Tanrıça'nın "iki yüzünün vurgulanması" biçiminde yorumlar; birinde "ana kadın" ve diğerinde "bakire gençkız" olarak[176]. I. Hodder'a göre o, Neolitik insanın yalın düşünce sınırlarını aşan, "toplumdaki birlik ile kişilik farklılıkları arasındaki gerilimin" resmidir[177].

F. Naumann, Sardes'ten bir Klasik Dönem adak kabartması üzerinde ikiz etkisi uyandıran tanrısal betimlemeleri Kybele ve Artemis yakınlığıyla tanımlar. İkisi de simgeleriyle ayırt edilirler; Kybele aslanıyla ve Artemis geyiğiyle farklılaşır *(Res. 418)*[178]. Öte yandan, bir Attik adağındaki "ikizler"den aslanlı olana Phryg Kubileya'sı ve tympanonlu olana Atina Kybele'si denmiştir *(Res. 419)*[179]. Sonuçta onlar ellerinde tuttukları farklı simgeler ışığında açıklıkla ayırt edilebilmişlerdir. Ancak; iki özdeş tanrıçayı yan yana

---

170 H. Hauptmann, "Ein Kultgebaeude", bk. M. Frangipane - H. Hauptmann - M. Liverani (ed.), Between the rivers and over the mountains. Archaeologica Anatolica et Mesopotamica Alba Palmieri dedicata (Roma 1993) 51 vdd. Res. 9-12. 16; Hauptmann, age. (dn. 169) 74 vdd. Res. 7-9; Lev. 42-43; Uzunoğlu 1993, 18 Res. 3. 4; Işık 1999, 8 Res. 24.

171 Aydıngün 2005, 32 vdd. 35. 71 vdd.

172 Aydıngün 2005, 35 vdd.

173 Uzunoğlu 1993, 88, -T. Bossert, Altanatolien (Berlin 1942) 39 vd. Res. 333-347'yi izleyerek- tekil soyut putları "Güneş Tanrıçası" olarak yorumlar. "Güneş simgesi" olarak bk. J. Börker-Klaehn, "Archaeologische Anmerkungen zum Alter des Bild-Luwischen", Studia Mediterranea 9 (1995) 43 Res. 6a-e üzerine.

174 Uzunoğlu 1993, 88, ikiz soyut put Kat.Nr. A108: "very probably represents the Sun Goddess and the Sun God"; üçüz soyut put Kat.Nr. A109: "probably symbolizing the Mother-goddess with her consort and son". Börker-Klaehn, age. (dn. 173) 43 Res. 6f için, ikiz biçimleri "Güneşin, gündüz ve gece yıldızı olarak çifte işlevi". Ş.G. Aydıngün'e göre Kaniş'ten ikiz soyut put, kadını ve erkeği temsil eder, Aydıngün 2005, 159 Kat.Nr. M18 için; Işın, age. (dn. 135) 369 vdd., bunu "Duality in Unity" kavramıyla açıklar.

175 Üçüz soyut putun kaya tahtı olarak tek örneği sanki Göynüş'ten bir yapıtla, Işık 1999, 15 Res. 42, belgelenmiş gözükür.

176 Mellaart 1967/2003, 110.

177 Hodder 2006, 92.

178 G.M.A. Hanfmann - N. Ramage, Sculpture from Sardis, the finds through 1975 (Cambridge 1978) Kat.Nr. 20 Res. 78; Naumann 1983, 212 vdd. Kat.Nr. 445 Lev. 31,3; Roller 1999/2004, 195 vd. Res. 52: "Meter aslanla ve Artemis geyikle".

179 Naumann 1983, 188 vdd. Kat.Nr. 337 Lev. 30, 1.

ayakta dururken gösteren ve ikisi de polos taşıyan bir Arkaik Dönem Miletos adak kabartmasında *(Res. 416)*[180] biri Kybele'yi betimleyebilir de, diğerinin adlandırılması kesin değildir, çünkü onların kimliğini vasıflandırıcı simgeler eksiktir; yorum için yolgösterici olabilecek buluntu yeri ya da kült alanına değgin bilgiler de eksiktir. Bu bağlamda, Miletos'tan ikizcesine benzer bir başka kabartma resimde *(Res. 417)* betiler, salt polos taşımıyorlar diye "ölümlüler" olarak da yorumlanamazlar; çünkü İonia'da tanrıçalar o dönemde polossuz da olabilirler (krş. *Res. 96. 98-102.113-116)*.

Düşüncede köktenciliğin ve Anadolu Bacıları'nda yaygınlığın tanıtını, geleneği Roma Çağı'na da taşıyan Aphrodite Kastnietis resim tiplemesi verir *(Res. 420)*. Bu olgulardan yola çıkarak benim düşüncem, erken zaman Anadolu insanının ikiz ve üçüz soyut putları Ana Tanrıça'dan türeyen, onunla özdeş tanrıçalar olarak tasavvur etmiş olabilecekleri yönündedir. Eski Anadolu insanının düşüncesini çağımız insanının okumada çok zorlandığı hallerden biridir bu; soyut putlarda da öyledir.

Ana Tanrıça'dan yeni tanrıçaların "doğduğu" düşüncesi, Çatalhöyük'ün soyut ikiz putu izlendiğinde görülür ki *(Res. 410)*, Neolitik Çağ'a dek dayanmaktadır. MÖ 3. binyılın sonlarında Kaniş'te tanrıçaların karınlarında tek ya da iki soyut put *(Res. 413)* ya da çok sayıda betiler taşıması[181], Büyük Tanrıça'nın evrensel gücünün zaman içerisinde çok tanrılığa paylaştırıldığı biçiminde yorumlanabilir. "Çoğalma", aslında Kaniş soyut putlarının biçimde bir fallosa benzetilmiş olmalarıyla da *(Res. 412. 413)*[182] ilişkilendirilebilir. Buna ek olarak, Kaniş'ten iki soyut put parçası üzerinde çok betinin yanı sıra çok sayıda aslanın, yani Ana Tanrıça'ya simge hayvanında resmi vardır ki *(Res. 411)*[183] bu hemen Geç Neolitik Hacılar'ında Büyük Ana'nın kucağında ya da sırtında taşıdığı tanrısal çocuğun ve tanrısal leopar yavrusunun doğal resimlerini anımsatır[184]. Bu nedenle bu örneklerden biri üzerindeki üç soyut put biçimli betinin "showing praying priests" ve bir diğeri üzerindeki özgün çok betili sahnenin de "showing travelling female and servants"[185] olarak yorumları, öncelikle tanrısal bir gövde üzerinde betimlenmiş olmaları nedeniyle düşündürür.

Hatti'nin ve diğer Anadolu halklarının çok tanrılarından "Hititlerin bin tanrısı" oluşur; yazının Hititler'le ortaya çıkmasıyla sanki o çok tanrılı dünyayı resimle anlatma geleneği kaybolur[186]; görünüşe göre, sanki yazı vardır da, bu düşüncenin resimsel olarak okunmasına artık gerek duyulmamıştır. Bu tek gövdede çok başlı resim tiplemesi de Neolitik'te çıkmıştır ortaya *(Res. 410)* ve yerel resim olarak,

180 Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. B7 (Darga).
181 Tek çocuklu: Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 119; iki çocuklu: Uzunoğlu 1992 Kat.Nr. A107; çok sayıda betiyle: Aydıngün 2005, 39 Res. 36; 160 Kat.Nr. M20.
182 Işın, age. (dn. 135) 374.
183 Aydıngün 2005, 39 Res. 33. 34.
184 Mellaart, age. (dn. 21) 54 vdd. Res. 14. 22 Lev. 12. 13b (yavru leoparla); Res. 15-17. 21 Lev. 13a (tanrısal çocukla).
185 Aydıngün 2005, 38 vd. Res. 35 ve 36 üzerine. Yapıt için bk. ayrıca, özgün Almanca makale, Lev. 25, 3.
186 Aydıngün, age. (dn. 134) 142 vd.

olasılıkla Arykanda' dan bir Lykia sunağı üzerinde görüldüğü gibi *(Res. 415)*[187], Roma İmparatorluk Dönemi içlerine dek iz sürülebilmiştir; sanki hiçbir kopukluk olmamış, yaşanmamıştır. Bu olgu, Anadolu'da halkların ve kültürlerin değişmesine karşın, kendine özgü kültsel alaşımların korunduğunun kanıtıdır.

Tıpkı Vermaseren'in kanımca doğru kurguladığı gibi, Çatalhöyük öntipi öyle bir model oluşturmuştu ki onun gücü "for an art tradition over dozens of centuries. That is why it is a work of genius. Later the details naturally varied...But in esence she remains, throughout the centuries, the same enthroned deity"[188] biçiminde yorumlanabilecekti.

Bir Anadolu Ana Tanrıça tarihidir bu okunan: Tarihöncesi zamanlarda "adsız" olan, Tunç Çağı'nda Vuruşemu, Arinnalı Güneş Tanrıçası ve Kubaba ve sonra Hepat olarak saygı gören, Demir Çağı'nda Kybele denen, Ortaçağ'da da Maria[189]. Her Anadolu halkı Neolitik kökenli Anadolu Ana Tanrıça'sının zamansız resmini uyarlamıştı kendine ve bir anatanrıçalığa yönelik kendi algılama biçimini katmıştı ona. Çatalhöyük kadınları gerçekten de, "Hellen ve Roma Ana Tanrıça'sı Kybele'nin öncüleriydiler" Mellart'ın doğru görüşüyle[190]; Olymposlu tanrıçaların da anasıydılar:

Anadolu Bacıları

Ana Tanrıça'nın evrensel egemenliği, böylece, ondan soy soylayan yeni tanrıçalar tarafından uygun görevlerle paylaşılmıştı. Haas'ın "o'ndan, bağımsız tanrısal kişilikler ortaya çıkmıştır"[191] yorumunun anlamı budur. Vermaseren'e göre "the Goddess is the beginning and end of all life on earth. As soon as this mystery has been fathomed it becomes less difficult to understand her various names and rich variety of the epithets applied to her. She is called variously Aphrodite, Artemis, Persephone or Demeter"[192]. Bu nedenle "bu tanrılık yalnızca toprağın ve yaratıkların değil, fakat ayrıca göğün de sahibesidir ve tüm diğer tanrıça ve tanrıların da. Hatta Hellenler'de de adı 'Tanrıların Anası'dır" der Bosch. Ve ondan türeyen tanrıçaları Fleischer "Anadolu Bacıları" olarak adlandırır[193].

Bu "bacıları" salt temel vasıflarıyla özetleyerek anlatmadan önce, kısaca Zeus'a değinmek isterim; Hellen mitoslarında "Anadolu Bacıları"nın ya babası ya da kocası olan Zeus'a ki tanrılarda nasıl salt ad değişir, fakat öz değişmez; örneklensin:

---

187 Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. B47 (Darga).
188 Vermaseren 1977, 16.
189 Bosch, age. (dn. 162) 6: "MS 5. yüzyılın okumuş Doğu Romalıları, Ana Tanrıça Meryem'in aslında Anadolu Ana Tanrıçası'ndan başkası olmadığı inancındaydılar".
190 J. Mellaart, "Deities and Shrines of Neolithic Anatolia", Arcaeology 16, 1963, 29-38.
191 Haas 1982, 12 vd.
192 Vermaseren 1977, 10.
193 Fleischer 1973, 128. 132. 139. 393; ya da "Anadolu Tanrıçaları".

Baba Teşup ya da Zeus

Hellen tanrılarında "Doğulu" vasfın değil, yalnızca adın değiştiği gerçeği başka hiçbir olayda Hazzi Dağı üzerinde yaşanan kadar bir açıklıkla anlatılamaz; Haas'tan özetlemek isterim[194]: "Orontes'in denize döküldüğü ağızda 2000 m'ye yükselen Hazzi Dağı'nda, başlangıçta Büyük Baal yaşardı. Göğe erişen bu dağ doruğunda tanrıların kralıydı o; orada onun sarayı vardı. Toprak Hititlerin eline geçince Hazzi de Tanrı Teşup'a geçti. Sonra burayı Seleukoslar aldı ve Dağ'ın egemeni Zeus oldu. Roma Dönemi'nde Jüpiter'di burada saygı gören. MS 113'te Kaiser Traian ve Hadrian, Jüpiter Kasius'a gümüş kâseler ve altından bir boğa boynuzu sunmuşlardı ki Hazzi doruğunda, Hitit zamanının en sevilen armağanlarıydı bunlar; çünkü o dönemde boğa boynuzları içki kabı olarak Teşup'a adanırdı. Seleukos sikkeleri üzerinde bir tapınağın ortasında betimlenen sivri kaya *(Res. 364)*, yalnızca Zeus'un kült heykeli anlamında orada olabilirdi...".

Bu düşünce zamansal ve mekânsal olarak Hazzi'de kalmaz. Hristiyan Ortaçağı gibi geç bir zamana dek korur canlılığını; unutulmaz: "Kuraklık ve büyük susuzluk kasıp kavurmaktaydı Miletos'u. Bunun üzerine değişik yerlerden en az kırk köylü toplandı; bir dinsel yakarı töreni düzenledi onlar ve ilahiler söyleyerek tırmandılar dağ sırtına doğru. Burada dağ yalnızca en yüksekte değildi, fakat aynı zamanda güçlükle çıkılan zor bir yerdi de. Dorukta iri bir kaya vardı ki *(Res. 367)* çok uzun zamandan beri kutsal sayılırdı". Genç Paulos'un 955 yılında ölümünden az zaman sonra, yöreyi bilen birinin kaleme aldığı yaşam öyküsünde okunur bunlar ve A. Peschlow tarafından da doğrusuyla Eski Anadolu kaya ve yağmur kültünün Neolitik'ten Ortaçağ'a gelenek süren bir belgesi olarak yorumlanır: "Dağ dorukları Anadolu'da ve Önasya'da Gök ve Yağmur Tanrı'sının otağı sayılırdı" çünkü. Ve o, "önce boğa olarak theriomorf ve sonra, MÖ 3. binyıldan başlayarak, anthropomorf olarak betimlenmişti"[195].

Yukarıda gördük ki boğa, dağ ya da kaya, Anadolu'nun büyük dağ tanrılıklarının yani Baba Tanrı ve Ana Tanrıça'nın simgeleriydi. Teşup tapınımından bu yana, Zeus üzerinden Jüpiter'e ve oradan Hristiyanlığa, gerçi çok zaman geçmiş, simgeler ise zaman durmuşcasına hep aynı kalmıştı[196]. Değişen tek şey, Hazzi ve Latmos doruklarında saygı gören Dağ Tanrı'sının adıydı. Hitit geleneksel biçeminde işli bir Malatya buluntusu Yeni Hitit dikmetaşı üzerinde, Dağ Tanrısı da olan Luvi Gök Tanrısı Tarhu, yani Kargamışlı Karhuha, sağ elinde bir mızrak ve sol elinde bir yıldırım demeti ile betimlenirken *(Res. 370)*, o simgelerin bir Protokorinth aryballosu üzerindeki Zeus'un da olması bundandır *(Res. 371)*[197]; burada da değişen tek şey Baba Tanrı'nın

194 Haas 1982, 115 vdd.

195 A. Peschlow-Bindokat, Der Latmos. Eine unbekannte Gebirgslandschaft an der türkischen Westküste (Mainz 1996) 16 vd. Res. 9b; A. Peschlow-Bindokat, Herakleia am Latmos. Stadt und Umgebung (İstanbul 2005) 46 vdd., üstte Res. 9b: dağ doruğundaki "kutsal taş ile Gök ve Yağmur Tanrısı'nın ikâmet yeri".

196 Dizçökmüş boğa biçimindeki Hitit gümüş ritonu için bk. Bittel 1976, 161 Res. 178; Darga 1992, 39 vdd. Res. 17. Ayrıca a. dn. 237 ile krş.

197 Simon 1980, 27 vd. Res. 15. Ege'nin Batı'sında Doğu simgeli erken Zeus betimlemeleri için özellikle: A. Lichtenberger, bk. R. Faber - A. Lichtenberger (ed.), Ein Pluriverses Universum (Paderborn 2015) 223-226 Res. 8-10.

adıdır. İlluyanka efsanesinin *(Res. 372)* bir Typhon efsanesine *(Res. 373)* dönüşümünde de değişen salt adlar olmuştur.

Gene gördük ki, dağın topuğunda konumlanan Herakleia'dan bir ev sunağının gösterdiği gibi, Latmosların da egemeni olan Labrandalı Karia Zeus'u *(Res. 365. 366)*[198], Ephesos Artemis'i *(Res. 396)* ile ortak bir simgeye sahipti[199]; onları Anadolu'nun dağ tanrılıkları olarak vasıflandıran boğa hayalarına. Kaunos'ta kent tanrısı Zeus Soter'in kült heykeli de, Hazzi Dağı doruğundakine benzer biçimde genelde kendi doğal yapısından oluşan bir iri taş olarak algılanmıştı *(Res. 360)*[200]. Bu kutsal karataş, yine tıpkı Hazzi doruğunda olduğu gibi *(Res. 364)*, kült heykelinin yerini almaktaydı; Kaunos kent sikkeleri üzerinde de yalınlaşmış şekliyle o vardı *(Res. 363)*[201]; Latmos'ların tepesindeki ve Pergamon Zeus Sunağı temelindeki "kült kayası"nda da o vardı.

Artemis

Erken Demir Çağı'nda Anadolu Ana Tanrıça'sı ile özdeşliğinden hiç kuşku duyulmayan[202] Ephesos Artemis'ine geri dönmek isterim: Kendisi için özel olan bu kente komşu Ortygia, o'nun doğum yeri olmalıdır[203]. Özgün kült heykelinin içerdiği simgeler, yere, göğe ve de insana egemenlik anlamınadır *(Res. 396. 480)*. Leukophryene sanıyla saygı gördüğü Magnesia'da da öyledir *(Res. 481b)*. Çok zaman önceden bilinir ki Hitit Telepinu mitosunun Anadolu Ana Tanrıça'sı, geleceğe sürümünü Artemis'in bu ana kentinde Erken Hristiyanlığın Yediuyuyanlar efsanesinde bulur[204]:

"Bitki Tanrısı Telepinus bir mağaraya gizlendiğinde, ölür doğa. Tanrılar kutsal hayvanlarını salıverirler Telepinus'u arasınlar diye; bulamazlar. Büyük Tanrıça'nın gönderdiği arı bulur onu; sokunca bacağından uyandırır Telepinu'yu; o uyanınca, doğa da uyanır". Ve arılar, Ana Tanrıça'nın yardımcıları, o'nun mirası olarak Artemis Ephesia'nın

198 Peschlow-Bindokat, age. (dn. 195:1996) 16 vd. Res. 12; Peschlow-Bindokat, age. (dn. 195: 2005) 49 vd. s. 50'de Res. ile

199 Fleischer 1973, 310 vdd. Lev. 138-144; Işık, age. (dn. 71) 117-134 Res. ile.

200 Işık, age. (dn. 71) Res. 7-12. Kaunos taşının farklı yorumları için bk. Diler, age. (dn. 168) 51 vdd. 58: "...there is no evidence to see any relations between the sky and mountain cult of Zeus and the baitylos of Caunus as it is located very near to the sea level"; B. Öğün - C. Işık, Kaunos. Kbid (İzmir 2003) 97: "Did it represent Kaunos, the mythological founder of the city or the major deity Basileus Kaunos or Zeus Soteros or the Protector of the gate, Apollon Agyieus or Apollon Soteros? It is now obvious that slightly finished rock mass is the nonfigurative Picture of Basileus Kaunios, the king deity of Caunus". Diler'e göre, age. (dn. 168) 58, P. Frei ve Ch. Marek, Die Karisch-griechische Bilingue von Kaunos: Eine zweisprachige Staatsurkunde des 4. Jhs. v. Chr., Kadmos 36, 1997, n. 227, Basileus Kaunos'u ve Apollon'u kökende aynı tanrı olarak açıklamışlardır.

201 Işık, age. (dn. 71) 126 vdd. Res. 12 (Kaunos) ve Abb. 13 (Hazzi). Kaunos kent baskıları için ayrıca bk. Diler, age. (dn. 168) 58 vdd. Res. 3.

202 Öncelikle S.P. Morris, "The Prehistoric Background of Artemis Ephesia: A Solution to the Enigma of her 'Breast'?", bk.U. Muss (ed.), Der Kosmos der Artemis von Ephesos (Wien 2001) 135-151.

203 U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (Wien 1994) 48. Apollon'un Patara'da doğmuş olduğundan kaynaklanan ikilem, bk. a. metinde Leto bölümü, Artemis ve Apollon'un başlangıçta mitosta "ikiz" olmadıkları, M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion 1 (Münih 1992) 500, ile giderilebilir. Bu olgu, Artemis'in kardeşine göre yaşça büyük betimlendiği Elmalı'dan Ephesos fildişi heykelciğiyle de belgelenmektedir.

204 Muss, age. (dn. 202) 55, lit. ile

giysisi üzerinde aslanlar ve boğalarla birlikte simgeleşerek korunurlar; ve orada Artemis rahibelerini Melisalar diye adlandırırlar.

Soyut kült resmi Artemis Ephesia geleneğinde olan bir yeni "Anadolu Bacısı" az zaman önce Kaunos'ta "Apollon Temenosu" içinde bulunmuştur *(Res. 437)*[205]. Bu kez dikmetaşı ve resmi birbirleriyle bütünleştirerek gösteren bu kült yontusunda, bu bağlamda, dikmetaşın kendisinin tanrısal olarak algılanması vardır ve sonuçta sanki bu geleneğin Neolitik Çağ'ın Göbeklitepe *(Res. 429)* ve Nevali Çori'sine *(Lev. 430)* dek dayandırılabileceği izlenimi uyanmaktadır.

Her durumda bunun Hititlerin Huvaşi'sinden[206], daha doğrusu Phryglerin Hattuşa ev sunağı tipinden *(Res. 434)* türemişliği kesindir. Genel resimde Kaunoslu Artemis ile akraba olan tanrıçanın Pamphylia'daki lakabı Pergeli Vanassa'dır *(Res. 435)*[207], Lykia'da ise Myralı Eleuthera *(Res. 436)*[208].

En çok saygı gördüğü kutsal kentlerinden olan Lydia'nın Sardes'inde o, Artemis Kybele olarak adlandırılır *(Res. 418)*[209]. Bir Roma Dönemi adak kabartması, tek adda kaynaşmış bu iki tanrılığın nasıl yüzyılların içinden geçerek gelenek sürdüğünü gösterir; Vermaseren'den aktarıyorum: "At Sardis and in other towns of Lydia Cybele not unnaturally joins Artemis, to whom she is closely related and in some aspect even identical. A beautiful example of this is a relief in Louvre. According to the inscription it represents three goddesses, from left to right Demeter, Artemis and Nike. The artist's description is indispensable, since the central figure has been depicted as a Cybele. She is sitting on a throne with footstool, and rests her hand on the heads of two escorting lions. A remarkable feature is that the lions are standing with their forelegs on the heads of bulls"[210].

Anasının kenti Letoon'da yan yana duran üç Hellenistik tapınaktan[211] Artemis'in olan ortadakinin odağında, anakaya vardır *(Res. 402)*[212]. Lykia Artemis'inin, yani Ertemiti'nin, kökende Hellen olmadığının tanığıdır o. Çünkü o'nun gücü Phryg Dağ Tanrıçası, matarkubileya, gibi kayada algılanmaktadır. Tıpkı Gök Tanrı bağlamında Hazzi doruğunda ya da Kaunos'ta yaşandığı gibi, burada da tanrıçanın tapınağı yapılmadan önce, o'nun eviydi kaya. Ve soyut bir kült heykeli olarak saygı

---

205 Öğün - Işık, age. (dn. 200) 109 vd. Res. 79: "Artemis or more correctly, the Kybele of Caunus"; C. Işık, "Kaunos'ta (Kbid) Bir Kült Mahzeni – Fakat Kimin İçin?", Anadolu/Anatolia 25, 2003, 54, 60 vd.: "Özünde Ana Tanrıça Kybele'nin gizlendiği Kaunos Artemisi" (yazarın çevirisi); C.C. Küçükeren, Ege'de Bir Anadolu Uygarlığı. Karia (İstanbul 2005) 49 Res. 45.

206 Bittel, age. (dn. 166).

207 Fleischer 1973, 233 vdd. Lev. 96-106a; Işık 1999, 18 vd. Res. 43.

208 Fleischer 1973, 229 vdd. Lev. 92-95; Işık 1999, 19 Res. 44.

209 G. Gruben, Die Tempel der Griechen (München 1986) 394 vd.

210 Vermaseren 1977, 30 vd. Res. 16.

211 J. des Courtils, Ksanthos ve Letoon Rehberi (İstanbul 2003) 140 vdd. Res. 54. 55.

212 des Courtils, age. (dn. 211) 147 vd. Res. 54. 59; Işık 1999, 20 Res. 48; Işık, age. (dn. 156) 146 vdd. Res. 6.

gördüğü kuşkusuzdu[213]. Pisidia Antiokheia'sında sonradan Kaiser kültüne hizmet eden ünlü tapınağın altında da kayadan oyulmuş bir mekân vardır; kutsal alanın önceki sahibesinin kimliğine iz verir o da. Artemis'le özdeş sayılan Kybele'nin kimliğine *(Res. 403)*[214] iz verir. O'nun kenti olan Aizanoi'da Zeus Tapınağı'nın altındaki gizemli mekânda da o oturur.

Leto

Kutsal Ortygia'nın yakınlığıyla, Ephesos'taki Ana Tanrıça kültü içerisinde önem kazanmıştır Leto. Bu nedenle U. Muss o'nu orada yalnızca Kybele ile özdeşleştirilen tanrıçalar arasında değil, fakat aynı zamanda Kroisos öncesi tapınağın olası sahibeleri arasında da sayar. Ephesos ürünü Elmalı fildişi yontucuklarından en tanınmış olanın *(Res. 109)* resim tiplemesinde; özellikle polosun, onun altından çıkan çarşafın ve de küt kesimli saçın biçiminde *(Res. 443)*, Gordion Phryg Kybele'si *(Res. 442)* ile çarpıcı benzerlikler içermesi bu özdeşlik nedeniyle olmalıdır.

Elmalı C'nin Leto ve çocukları Artemis *(Res. 110a,b)* ve Apollon *(111)* olarak yorumu ise salt Roma Dönemi'nin Ephesos sikkeleri üzerindeki iki çocuklu betimlemeler ışığında *(Res. 445)* değil; çok daha önce, özellikle Letoidler kenti Klaros'ta günyüzüne çıkan, -kucağında iki çocuğu ile, baş ve khiton üzerine geçirilmiş çarşaflı kıyafetiyle Gela'daki İon Aphrodite'si *(Res. 470)* benzeri- bir Erken Klasik Dönem pişmiştoprak yontucuğuylada *(Res. 444)* belgelenmiştir[215].

Bir başka yerde ayrıntılıca değindiğim gibi[216], Lykia'da da Leto, oğul Apollon ile çok saygındır *(Res. 109)*; Lykia halkının ulusal tanrısı olan, Homeros'un İlias'ında *lykegenes/Lykia soylu* olarak adlandırılan ve ismen Hattuşa'nın ve aynı zamanda Troia'nın Hitit-Luvi kökenli kent koruyucu Kapı Tanrısı *apaliunas* ile aynılaşan Apollon ile. Ana'nın adını taşıyan tek antik yerleşim, yani Letoon, bu Anadolu kökenli kültür coğrafyasındadır ve Lykialıların ulusal tapınım merkezi olarak çok özel bir değerdedir.

Leto'nun adı Lykçede "kadın" anlamındaki *lada*'yı çağrıştırır; hem sedası ve hem de anlamıyla iyi örtüşür. Bilinir ki Kubaba'ya ana kentinde "Kargamış Ülkesi'nin hanımefendisi"[217] olarak seslenilirdi.

---

213 Işık 1999, 20; daha önce F. Işık, "Pttara, im Land vom hethitischen Lukka und homerischen Lykia", Lykia 1, 1994, 5; ardından: F. Kolb, "Kulte und Heiligtümer im archaischen und klassischen Lykien", bk.: Religions du Pont-Euxin. Actes du VIII. Sympposium de Vani (Paris 1999) 164; Diler, age. (dn. 168) 57; C. Işık, age. (dn. 205) 59.

214 F. Işık, "Antiokheia Kaya Sellası", bk. 1. Uluslararası Pisidia Antiocheia Sempozyumu, Yalvaç 1997 (İzmir 1999) 21 vd.; Işık 1999, 20 vd. Res. 49.

215 Ortygia Letosu ve önemi için bk. Muss, age. (dn. 203) 48. 54. Gene Ephesos yakınlarında konumlanan kutsal Klaros'un "olası Leto yontucuğu" yorumu için bk. J. de la Geniere, "Sanctuaire d'Apollon a Claros. Etat de la question", bk. J. Cobet-V. von Greave-W.-D. Niemeier-K. Zimmermann (ed.), Frühes Ionien. Eine Bestandsaufnahme, Panionien Sımposion, Güzelçamlı 1999, Milesische Forschungen 5 (2007) 182 Lev. 22, 3: "Leto ?".

216 Işık 2003, 52 vdd.

217 Vermaseren 1977, 24.

Delos'ta kutsal bir yol o'nun temenosuna gider; bir yanında aslan heykelleri dikilidir *(Res. 446)*[218]. Hellas'ta başkaca benzeri olmayan bu "Aslanlı Yol" ancak Leto'nun Anadolu Ana Tanrıçası ile özdeş tutulmasıyla açıklanabilir. Delphi'deki Siphnosluların Hazine Yapısı'nın kuzeyindeki kabartma kuşağında da, gene belli ki bu özdeşliğin doğal sonucu olarak, Leto yerine Kybele'dir aslanlı arabası içinde olan ve önünde savaşan ikizlerin koruyuculuğunu üstlenen *(Res. 447)*[219].

Naukratis ve Delphi'deki *(Res. 448)* Apollon kutsal alanlarından gelme İon biçemli Apollon heykelciklerinin simge olarak aslanla birliktelikleri[220] yalnızca bir tek nedende, aslanın Apollon'un anasına simge hayvan oluşunda, bulur gerekçesini; çünkü Hitit Yazılıkaya'sında bunun aynısı vardır ve orada salt ana ve oğul, Hepat ve Şarruma, aslan üzerinde dururken betimlenmişlerdir *(Res. 391)*; Yeni Hitit'in Tell Halaf'taki Tapınak-Saray girişinde de öyledir. Delphi Apollon Tapınağı temenosu dibinde yerleşik ufak bir kaya, Leto-Kayası olarak tanımlanır *(Res. 441)*[221]; çünkü kaya, Anadolu Ana Tanrıça'sının, Kybele'nin, evidir[222]. Leto Ana'ya adanan en görkemli kaya tapınağı Lykia'da Letoon'a yukarlardan bakan Asarcık'tadır *(Res. 440)*.

Kültsel bir anlam yüklenen Leto-Hurmalığı, Apollon'un mitosta doğduğu yer *(Res. 438)*[223], "taşlık Delos'ta kök tutmuş olamaz"[224], Patara'dadır o *(Res. 439a,b)*[225]. Buradaki tarihsel hurmalığın batı yanında bulunan çember biçimli antik limana yerli halk, belli ki antik gelenekte, bugün halâ "Tekerlek Gölü" der *(Res. 439)*; Delos'ta gene Leto Hurmalığı'na komşu konumlandığı ve Apollon'a kutsal olduğu varsayılan adıyla[226] der. Önbilici Tanrı neden salt altı yaz ayında bu Kiklat adasında oturmaktaydı da altı kış ayı Patara'daydı; ve de neden bu ortaklık "Apollo associated equally with Delos and Patara"[227] biçiminde yorumlanırdı, şimdi daha iyi anlaşılmaktadır.

---

218 Simon 1985, 130 Res. 124; Işık 1999, 30 Res. 60; Işık 2003, 54 Lev. 19, 2.

219 Vermaseren 1977, 36 Res. 25. 26; Naumann 1983, 155 vdd. Kat.Nr. 121 Lev. 21, 2; Işık 1999, 31 Res. 59 için; Işık 2003, 54 Res. 19, 3 üzerine.

220 Simon 1980, 130 Res. 125 (Naukratis), Res. 126 (Delphi).

221 E. Kirsten - W. Kraiker, Griechenlandkunde I. Ein Führer zu klassischen Staetten (Heidelberg 1967) 256 Res. 74 Nr. 19.

222 Delphi'deki "Leto Kayası"nın hemen yakınında konumlanan sözde Sibylle Kayası, Kirsten-Kraiker, age (dn. 221) 258 Res. 74 Nr. 17.

223 A. Dierichs, Von der Götter Geburt und der Frauen Niederkunft (Mainz 2002) 39 vd.

224 M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I (Münih 1992) 210 dn. 6; o'na göre Leto-Hurmalığı olasılıkla Letoon'da köklenmiş olmalıdır. Sözde "Apollon'un, Pythion ile kutsal alanın doğu duvarı arasındaki hurma ve defne ağaçlı kutsal koruluğu" için bk. E. Kirsten-W. Kraiker, Griechenlandkunde II (Heidelberg 1967) 499, ki bunlardan görünüşe göre bugün hiçbir iz yoktur. Belki de bu nedenle Leto tanrısal oğulu, Hellen mitosunun bir değişik anlatımına göre, Kynthos doruğunda doğurmuştur, DNP III (1997) 395 bk. Delos (H. Kalcyk). Apollon ve Artemis'in ikiz olarak aynı yerde doğmuş olmalarının sorunlu olduğu konusunda bk. y. dn. 203.

225 F. Işık, Patara. The History and Ruins of the Capital City of Lycian League (Antalya 2000) 90 vd. Res. 73.

226 G.L. Huxley, The Early Ionians (Shannon 1972) 58.

227 Her iki antik kaynak için bk. T.R. Bryce, The Lycians I. The Lycians in Literary and Epigraphic Sources (Kopenhag 1986) 237 bk. Patara.

Hera

Fleischer'in ayrıntılıca ortaya koyduğu gibi, Samos Hera'sı da "Anadolu Bacıları" arasındandır[228]. Pausanias'a göre bu İon adasında saygın Hera kültü yerliydi. İmbrasos Irmağı ağzındaki "lygos ağacı" yerliler için tanrıçanın kült heykeliyle özdeşti, o'nu canlandırmaktaydı[229]. Samos'ta da Ephesos'takinin *(Res. 401)* benzeri bir açıkhava kaya kutsal alanı vardır; çok sayıda mihrapla tapınaklaşmıştır *(Res. 333)*[230].

Anadolu halklarının Ana Tanrıça'yı kayada ve ağaçta algıladıklarına üstte değinilmişti. E.Simon, Mykenai'da yanlardan iki aslanla kuşatılan ağaç direği *(Res. 450)* "Hera"olarak yorumlar[231]. Hem ağaç[232] ve hem de aslan Anadolu Ana Tanrıça'sının simgeleridir; Akha Ana Tanrıça'sı "Hera"nın bu bey kalesinde -olasılıkla Girit üzerinden- *(Res. 386)* Anadolu Büyük Tanrıça'sından türediği düşüncesine götürür. MÖ erken 7. yüzyıla tarihlenen bir Böotia kabartmalı çömleği üzerinde Mykenai kent kapısı alınlığındaki ağacın yerini tanrıçanın somut resminin almış olması *(Res. 451)*, Anadolu ile kurulan bağı güçlendirecektir.

Çünkü bu ilişki, MÖ 8. yüzyılın 2. yarısında Phrygia'da bulur koşutunu: Göynüş Aslantaş kaya mezarı üzerinde *(Res. 297)*[233] ya da Yapıldak'taki bir diğerinde *(Res. 299)*[234] ağaç, yani direk, tanrıçanın kült heykelini simgeler; Döver'deki Aslankaya Kaya Tapınağı mihrabı içinde ise Kybele, ağacın yerine kendi doğal resmiyle vardır *(Res. 298)*.

Samos Heraion'unda günyüzüne çıkan adak sunulardan haşhaşı ya da narı *(Res. 456)*[235] Yeni Hitit Kubaba'sı, belli ki Tunç Çağı geleneğinde *(Res. 424a)*, bereket simgesi olarak taşır elinde *(Res. 174. 183)*[236]; bir Phryg-İon Kybele'sine de simge olmuştur *(Res. 184)*. Diagoras'tan Hera'ya adandığı yazıyla bilinen MÖ geç 7. yüzyıl yapımı bir tunç boğa ritonu da[237] onu, Eski Anadolu'nun Dağ Ana'sı olarak kimlikleştirir. Hera'nın bir Klasik Dönem çömleği üzerindeki "Paris'in kararı" sahnesinde elinde bir aslanla tanımlanması *(Res. 455)*[238] gösteriyor ki o, çok zaman sonra ve

---

228 Fleischer 1973, 202 vdd. Lev. 84-88; Işık 1999, 27 vdd.

229 R. Tölle, Die antike Stadt Samos (Mainz 1969) 6 vdd. Res. 1. Tapınağın kült heykeli ve "önünde lygos ağaçlı sunak" ile birlikte betimlendiği Roma İmparatorluk Dönemi sikkesi için bk. H. Kyrieleis, Führer durch das Heraion von Samos (Berlin 1981) 88 Res. 64.

230 Işık 1999, 4 Res. 4; Naumann 1983, 217.

231 Bk. y. dn. 38.

232 Bk. y. dn. 83.

233 Bk. y. dn. 40.

234 H. von Gall, Die paphlagonischen Felsgraeber, IstMitt Beih. 1 (Tübingen 1966) 79 vdd. Lev. 7, 3; Haspels 1971 Res. 118. 532, 1. Alınlığında yine ağaç-direk olan ve von Gall tarafından yine "taş- ve ağaç kültüyle" ilişkilendirilen Karakoyunlu'daki Paphlagonia kaya mezarı, von Gall, age. (dn. 234) Res. 8 Lev. 7, 1, ile de krş.; F. Işık, "Tempelgraeber von Patara und ihre anatolischen Wurzeln", Lykia 2, 1995, 168 vd.: "ağaç direk, bunun da ötesinde Büyük Ana'nın kendisini simgeliyor olabilir".

235 Kyrieleis, age. (dn. 229) 14 Res. 3.

236 Naumann 1983 Lev. 2, 1-3 (Kargamış); 3, 2 (Birecik).

237 Kyrieleis, age. (dn. 229) 18 Res. 8. Hitit örneği için bk. y. dn. 196.

238 Parthenon zamanında boyanan Berlin'deki bu tanınmış çömlek resmi için bk. Simon 1980, 60 Res. 56; özellikle P. Blome, "Der Mythos in der griechischen Kunst", bk. Troia, Traum und Wirklichkeit. Sergi Kataloğu, Almanya 2001 (2001) 120 Res. 116: "En arkada duran Hera, kolunda Ana Tanrıça Kybele gibi bir aslan taşır".

hatta Hellenleştiğinde bile, kendi kadim özünü unutamamıştır. Anadolu Ana Tanrıça'sının bu her iki asal simgesinin, aslan ve boğanın, Klasik Dönem Samos staterleri üzerinde de görülmeleri[239], Samos Hera'sının kökende Kubaba olduğunun bir başka tanıtını oluşturur. O'nu bu ana kentinde kocasıyla betimleyen ahşap kabartma resmin başları arasında konumlanan kuş *(Res. 458)*, aynı kökten sürgün süren çağdaşı Phryg Kybele'sinin kuşudur *(Res. 166)*.

Tanrıça'nın Roma sikkeleri arka yüzünde basılan kült heykelinin *(Res. 482)*[240] Artemis Ephesia'nın kült heykeliyle *(Res. 480)*[241] koşutluğunu sürdürmesi önemlidir: polos, saç biçimi, gövdenin ağaç bedeni olarak betimi ve el bileklerinden aşağı sarkan düğümlü yün ipler bu iki "Anadolu Bacısı"nda, paganlığın son evresinde bile, aynı kalmıştır. Belli ki inananların düşüncesinde de değişmemişler, Helenleşmemişlerdir. Köküne sadakatle bağlılık, onun kendisi olan lygos ağacının Roma Çağı sikkelerinde bile, sellasında aynı tip kült yontusunun konumlandığı tapınağın sağ önündeki varlığından okunur *(Res. 457)*.

Aphrodite

Hurri İştar'ı en geç MÖ 15. yüzyıl ortalarında "Şa(w)oşka" adıyla Hitit pantheonuna taşınır ve burada aslanları eşliğinde *(Res. 473)* Anadolu Ana Tanrıça'sı ile aynılaşır; Athena'ya kök sürer. İştar'ın Aphrodite ile "doğrudan akrabalığı" vardır[242]. Nilsson'a göre "Hellen Aphrodite'sinin biçimlenişinde bir başka Doğu tanrıçası daha katkı vermiştir: Anadolu'nun Büyük Anası"[243]. Tanrıça'nın, adını verdiği Aphrodisias'taki kültünü K. Erim kökende Anadolulu olarak yorumlar: "The cult itself must have extended back to great antiquity, like many others in Asia Minor, perhaps even to prehistoric times. A number of small idols *(Res. 464)* found in the excavations of the prehistoric mounds might well be the first manifestations of the goddess who was eventually to become identified with Aphrodite... She was a local version of the numerous 'mother nature' or fertility divinities that prevailed in Anatolia from Neolithic times onward... It is possible, however, that influence from the east and Mesopotamia were eventually grafted -with them names such as Nina (Akkadian appellation for Ishtar)- on to the local Carian traditions of her cult"[244]. Fleischer de "Aphrodisias Aphrodite'sini "Anadolu Bacıları" arasında sayar[245].

O'nun Aphrodisias'taki tapınağının Roma Çağı kült yontusu bile *(Res. 481a)*, Samos Hera'sında olduğu gibi *(Res. 482)*, Artemis Ephesia *(Res. 480)* ya da Artemis Leukophryene

239 Simon 1980, 59 Res. 55.
240 Fleischer 1973, 203 vdd. Lev. 85-88; Kyrieleis, age. (dn. 229) 18 Res. 5.
241 F. Işık, "Zur anatolischen Athena im Lichte der Athena Ergane von Ilion und der Athena Nikephoros von Pergamon", IstMitt 54, 2004, 514 Res. 10.
242 Haas 1982, 83 vd.
243 Nilsson, age. (dn. 224) 522 vd.
244 K.T. Erim, Aphrodisias. City of Venus Aphrodite (New York 1986) 27 vd.
245 Fleischer 1973, 146 vdd. Lev. 64-74.

(Res. 481b) geleneğinde ağaç bedeni olarak biçimlendirilmiştir *(Res. 465)*[246]. Tanrıçanın kendi kentinden büst biçimli bir başka kült yontusu *(Res. 466)*[247], dikmetaş şekliyle, polosun altından çıkan çarşafı ve hilal biçimli muskasıyla Kaunoslu Artemis'i anımsatırken *(Res. 437)*, bu geç dönem Aphrodite'sinin Miletos Aphrodite kült alanından çıkma yüksek poloslu ve çarşaflı bir Arkaik tanrısal yontucukla *(Res. 467)* olan özde benzerliği de önemlidir[248]; ve o'nun Anadolulu resminin Aphrodisias dışına yayılmışlığı, Pamphylia'da Aspendos'un Artemis Ephesia geleneğindeki tanınmış Aphrodite Kastnietis resim tiplemesinde de *(Res. 420)* bulacaktır kanıtını.

Gene Miletos'ta aynı yerden günyüzüne çıkan çok sayıda belirli başka bir tip pişmiştoprak yontucuk *(Res. 468)*[249], giyiminde bu kez Elmalı'dan bir fildişi heykelciği *(Res. 469)* anımsatır ve bu da örgesel olarak Anadolu Ana Tanrıça'sına dayanır [250]. Başın bir çarşafla örtülmesi, çarşafın üstte gövde dış çizgisini izlemesi, çarşaf altında taşınan ve burada alında bir bağ gibi gözüken baş terliği her iki betide esasta benzeşirler; ikisi de ayrıca, ucunda yuvarlak kesilmiş taşıyla göze çarpan bir gerdanlık taşır. Ve ikisi de MÖ 6. yüzyılın ilk yarısı içindeki tarihleriyle de zamansal olarak birbirlerine çok yakın dururlar. Ephesos Artemis Tapınağında aslan başlı üç altın çengelli iğneyle birlikte bir adak çukurunda topluca ele geçen bir buluntu olarak Ana Tanrıça yorumunda kuşku duyulmaması gereken, MÖ 7. yüzyıl 3. çeyreği ürünü bir altın heykelcik de *(Res. 96)*[251], giysi örgesiyle bu tipten ayrı tutulamaz. Böylece, Miletos Aphrodite kutsal alanından gelen bu heykelcikleri ben, "rahibelerden ya da kentsoylu kadınanalar"dan daha çok, "Aphrodite'nin kültsel görünüşü"[252] olarak düşünmek isterim; bu olgu ayrıca Elmalı'dan fildişi ana ile göze çarpan akrabalığıyla da kanıtlanmış olsun.

Phryg Kybele'si bir yabanıl kuşu Hitit geleneğinde bacaklarından kavrar; bu tutuş, Gordion'dan Phryg tanrıçasının kabartma resminde *(Res. 165)*, Geç Tunç Çağı'nda Kayalıpınar *(Res. 172)* ya da New York'taki *(Res. 171)* Hitit Kubaba'sı'da görüldüğü gibidir[253]. Öte yandan bu yabanıl kuş İonia'da bir güvercine dönüşecek ve kural olarak özenle ya göğüse bastırılacak *(Res. 65)* ya da avuç içi düzlüğüne oturacaktır *(Res. 67)*; çünkü o artık Aphrodite'nin simgesi olmuştur[254]. Güvercin Tanrıçası olarak

246 Fleischer 1973 Lev. 66. 67. 73b; Erim, age. (dn. 244) 59 Res. ile; Işık 1999, 26 Res. 53.
247 Erim, age. (dn. 244) Res. s. 84.
248 Kaunos Artemis'i için bk. y. dn. 205. Miletos Aphrodite'si için bk. V. von Graeve, "Zur Kunstgeschichte früher milesischer Terrakotten", J. Cobet-V. von Greave-W.-D. Niemeier-K. Zimmermann (ed.), Frühes Ionien. Eine Bestandsaufnahme, Panionien Symposion, Güzelçamlı 1999, Milesische Forschungen 5 (2007) 658 vdd. Lev. 87, 1-4. Kazıcısına göre, benzer kalıptan toplam 34 yerli yapımla temsil edilen Daedalik Dönem'in bu pişmiştoprak Aphrodite tipi, MÖ 7. yüzyıl ortalarından hemen sonraki bir zamanın ürünü olmalıdır.
249 V. von Graeve, "Funde aus Milet 5. Ein neuer Figurentypus der archaischen milesischen Koroplastik", AA 1999, 241 vdd. Res. 1-15.
250 Işık 2003 Kat.Nr. Antalya D, 15-20. 45 vdd.
251 Bammer - Muss 1996, 73. 81 vd. Res. 86. 99. 100; Işık 2003, 9 Kat.Nr. Ephesos A, genel, Lev. 14, 1 lit. ile.
252 von Graeve, age. (dn. 249) 250.
253 Bk. y. s. 38 vd., dn. 52 vdd. ile.
254 Bk. Işık 1999, 26; Işık 2003, 19 vd. 58.

bu özelliğini gene Hurrilerin Amanus-İştar'ına borçludur; o'nun kültünde güvercinler "bir özel ayırt edici belirteçtir" ve "tanrıçanın erotik görünüşünü" simgeler[255]. Elinde güvercin olan en erken İon örneği MÖ erken 6. yüzyıla tarihlenen Ephesos fildişi heykelciğidir *(Res. 469)* ve az üstte Miletos Aphrodite'si *(Res. 468)* ile karşılaştırılmıştır. Sol kolu üzerinde de bir çıplak çocuk taşıyor olmalıydı o; salt çok ufak parçacıklarıyla korunabilmiş, gövdeye eli dışında birleştirilememiştir. Elmalı betisinden yaklaşık elli yıl sonra yapılan Gela'dan bir İon pişmiştoprak heykelciği de esasta aynı giysiyi giymiş ve aynı simgelerle donatılmıştır *(Res. 470)*[256]. Bu adak yontucuğu W. Fuchs'a göre "sanki güvercinli ve Eros'lu Aphrodite'dir, E. Langlotz'a göre ise "ana tipi MÖ 540 dolaylarında Miletos civarında biçimlendirilmiş olması gereken Büyük Tanrıça'nın, belki Demeter'in, tanınmış bir kült resmidir"[257]. Ve Lampsakoslu Kharon'a göre "Phrygler ve Lydialılar Aphrodite'yi Kybebe olarak adlandırırlardı"[258].

Sicilya Vassalaggi mağarasından bu Miletos kökenli Aphrodite'nin aranan ana tipi yukarda anılan Elmalı'dan fildişi beti olabilir, çünkü o da ellerinde aynı simgeleri taşır ve aynı kültür coğrafyasından gelir. Gerçi Aphrodisias Aphrodite'sinin kült yontusu *(Res. 465)*[259] bu fildişi heykelcikten farklı gibi gözükür; ancak daha yakından bakıldığında koşutluklar içerdiği de gözden kaçmaz: Başın üzerine geçirilen çarşaf, giysinin boyunda yuvarlak yaka kesimi ve ucundan bir süsün sarktığı gerdanlık.

Bu benzerlikler ışığında olasıdır ki, Anadolu Büyük Tanrıça'sının giysisini ve simgelerini taşıyan Elmalı fildişi betisi ile İonia'da Aphrodite kişiliğine bir dönüşüm gerçekleşmiş ve ad değişmiştir; ve sonuçta antik Ege dünyasına yeni bir "Anadolu Bacısı" doğmuştur. Tanrıça'nın şimdiye dek Hellen sanatında bilinen en erken betimi salt Eros'la birliktedir, Atina'dandır ve daha geçe, Kleitias zamanına, tarihlenir[260].

Athena

Phokaia'da Athena Tapınağı az yüksek bir uçurum üzerinde temellenir. Denize inen kaya, duvarındaki mihraplar ve tabandaki çanaklarıyla Anadolu Ana Tanrıça'sının evine uygun olarak şekillenmiştir *(Res. 471)*[261]. Aiolia toprağındaki bu İon ticaret kentinde Ana Tanrıça'ya inanç ve Athena'ya inanç gerçi mekân olarak ayrılmıştır, ancak birbirleriyle bağlantılı olmalıdır. Yerleşim tarihi aynı alandaki yeni kazılarla

255 Haas 1982, 89 vd. Res. 21.

256 E. Langlotz, Die Kunst der Westgriechen (Münih 1963) 60 Lev. 21 sol; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (Münih 1993) 253 Res. 277.

257 Fuchs, age. (dn. 256) 253 Res. 277.

258 Roller 1999/2004, 132'ye göre: FGrHist 262 F5.

259 Bk. y. dn. 246.

260 Işık 2003, 58 vd. Adak levhası üzerindeki betim için bk. A. Greifenhagen, Griechische Eroten (Berlin 1957) 38 vd. Res. 29; Simon 1980, 230 Res. 218.

261 Işık 1999, 3 Res. 3.

Tunç Çağ içlerine dek inen Phokaia'da Ana Tanrıça'nın başlangıçtan beri büyük önem taşıdığını, özellikle kentin sırtını dayadığı kuzeydoğuya yükselen kaya yamacındaki yaklaşık yüz kadar küçük mihrabın etkileyici bir görüntüde şekillendirdiği Kaya Tapınağı kanıtlar ki bu örneğin, İonia'da Ephesos *(Res. 401)*, Samos *(Res. 333)*, Priene ve Erythrai'da, Aiolia'da Pergamon'da *(Res. 332)* ve Pamphylia'da Perge'de *(Res. 337)* Büyük Tanrıça için kurulan kaya döşemlerine benzer ve genelinde ise "Phryg döşemlerine yakın durur"[262].

Son yılllarda Athena'nın kökeni üzerine sürdürülen yoğun araştırmalar, C. Bosch'un 1937 yılında savladıkları doğrultuda odaklanmıştır; bu sava göre Athena "Büyük Ana'nın özel bir görünüş biçimidir" ve adı da Hellence'den değil, Anadolu dilinden türetilmiş olmalıdır[263]. A. Teffeteller de benzer düşüncededir; o ayrıca Girit'teki Athena'nın varlığını kökende Hititin Güneş Tanrıça'sı Arinna'ya dayandırır[264]. S.P. Morris de Athena ile tarih öncesi Anadolu tanrıçası arasında sıkı bir ilişki görür. İlion'daki Athena Ergane'nin kökeni, orada basılan sikkelerle *(Res. 477)* ve Assos'tan pişmiştoprak heykelciklerle *(Res. 476)* belgelenmiştir[265]. A. Villing'e göre, o'nun rivayet edilen kült heykelinin duruşta ve giyimde Anadoluluğu, sol elindeki iğiyle de vurgulanmıştır[266]. Ephesos'tan ip eğirici olarak anılan beti *(Res. 97)*[267] ile yenilerde kazanılan ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen yarı-insan boyuna yakın boyutta, kireçtaşı bir yontu (*Res. 182*)[268], sol elde yine aynı simgeyi tutarlar. Ve sonuncusu buna ek olarak sağ elinde bir nar taşır ki Anadolu Ana Tanrıça'sının simgesi olan bu nesnenin tanrısallığıyla, aynı zamanda Ephesos ürünü "ip eğirici"nin A. Bammer, U. Muss ve tarafımdan savunulan "Ana Tanrıça" yorumu da[269] artık zor çürütülebilecektir. Kapadokia'dan iki dikmetaş üzerine işli Phryg Kybele'si resmi *(Res. 180. 181)*, benim de katıldığım bu görüşü tamtamına perçinlemiştir.

O'nun Anadolu'nun büyük tanrıçaları için belirleyici olan sivri bitimli polosu ilk kez Geç Neolitik-Erken Kalkolitik Hacılar'da, komşu yerleşim Kuruçay'da ya da Karayavşan'da çıkar ortaya[270] ve özellikle Erken Tunç Çağ soyut putları[271] ile, belli ki

---

262 Naumann 1983, 153 vdd. özellikle s. 154 plan ile, Lev. 20, 1-3; Işık 1999, 3 Res. 45. Anılan İon ve Aiol kaya mihraplı döşemler için bk. Işık 1999, 3 vd. Res. 2-5 (lit. ile).

263 Bosch, age. (dn. 162) 6.

264 Teffeteller, age. (dn. 263) genel.

265 İlion sikkesi için: Villing, age. (dn. 263) 150 vdd. Res. 1-3a; Işık, age. (dn. 241) 508 vd. Res. 1; Assos heykelciği için: E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (Mainz 1975) 101 Res. 12, 2; Lev. 25, 4-6; Villing, age. (dn. 263) 152 vd. Res. 4; Işık, age. (dn. 263) 509 vd. Res. 3.

266 Villing, age. (dn. 263) 147 vd.

267 D.G. Hogarth, Excavations at Ephesus (Londra 1908) 157 vd. Nr. 3 Lev. 24, 1a. b; Akurgal 1961, 195 vdd. Res. 155-157; Işık 2003, 9 Kat.Nr. İstanbul A, Lev. 13, 1-5.

268 M. Arslan - M. Metin, "Yeni Bir Kybele Heykeli", Anadolu/Anatolia 26, 2004, 1 vdd. Res. 1-9.

269 Bk. Işık 2003, 46 dn. 213'te (lit. ile).

270 Işık, age. (dn. 241) 510 Res. 5 (Hacılar), Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A55 (Kuruçay).

271 Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 81-83. 90; Aydıngün 2005 Res. 38. 43 Kat.Nr. PT2. 7. 18 (üstte yuvarlanmış, fes benzeri polos biçiminde).

Kalkolitik Çağ boyunca da[272], gelenek sürer. Çok yönlü tabiatıyla İştar Ša(w)oška Hitit pantheonundan Anadolu Athena'sının yaratılışında baş etken olmuştur. Bu nedenle bu polos biçimi daha sonra Hititli Kubaba'ya *(Res. 171-173)*, Hepat'a *(Res. 293)* ve İştar Ša(w)oška'ya *(Res. 472. 473)* Büyük Ana'dan miras kalır[273]; oradan Malatya *(Res. 11)* ve Kargamış'ta tekrar Yeni Hititli İştar'ın olur[274] ve sonraki etkisini Samos Herası'nda bulur[275].

Kiklat Adaları'ndan Tenos'ta ele geçen bir MÖ erken 7. yüzyıl küpü üzerinde Athena'nın kanatlı Zeus'un başından doğuşu betimlenmiştir *(Res. 475)*[276]. Tanrıçanın kendisi de İştar Ša(w)oška gibi kanatlara sahiptir ve sol elinde Athena Ergane gibi bir iğ tutar; miğferi, Anadolu'daki Athena betimlemelerindeki polos gibi sivrilerek biter. Ve "Athena Arkaik sanatta, özellikle İonia'da, sıkça kanatlı olarak şekillendirilirken, Zeus'la özdeş olan Hitit Gök Tanrısı da kanat taşıyabilirdi"[277].

Eskiçağ dilbilimcilerine göre "pallas" adı Hititçe'de "palahh" ile ve "aegis" simgesi bir Hitit kült nesnesi olan "kurşa" ile aynılaştırılır. Ve Hitit Ša(w)oška'sının *(Res. 472. 473)* Urartu "İštarı"nı yaratmışlığından da *(Res. 474)*, bir Luvi kuruluşu olan Side'nin kent tanrıçası "narlı Athena"nın *(Res. 479)* Anadolu Ana Tanrıçası özüyle yoğruşmuşluğundan da kuşku duyulmaz[278].

Bir Anadolu Athena'sının varolduğu, özellikle özgün bir Pergamon tiplemesinin Geç Hellenistik gibi geç bir tarihte yaratılışında bulur kanıtını; üzerine Athena Nikephoros kült heykelinin betimlendiği sikkelerde *(Res. 478)*[279]. Artemis Ephesia *(Res. 480)* ile olan büyük benzerliği gözden kaçmaz onun, çünkü göğüste boğa hayaları ve el bileklerinden sarkan düğümlü ip ikisinde de ortaktır. Sivri polosu da bu tanrıçayı bu kez Athena Ergane *(Res. 476)* ile birleştirir; onun da simge olarak yine düğümlü ipleri ve de bir iğ *(Res. 477)* vardır.

Bu söylenenlerden çıkan sonuç; bilimde genelde geçerli olan bir görüşün, Athena'nın Dor egemenliği sonrası, Erken Demir Çağı ile başlayan Ege göçleri sırasında Anadolu'ya Hellenlerle birlikte geldiği görüşünün, doğru olmadığıdır.

---

272 Uzunoğlu 1993 Kat.Nr. A57.

273 Bittel 1976, 212 Res. 235; Villing, age. (dn. 263) 152; Işık, age. dn. 241) 511 Res. 7 üzerine (Yazılıkaya'dan İştar Ša(w)oška); Bittel 1976, 212 Res. 237 (yüzük mühür üzerinde İştar Ša(w)oška); Işık, age. (dn. 241) 510 Res. 4 (Fraktin kaya kabartması üzerindeki Hepat). Langlotz'a göre, age. (dn. 266) 101, Assos Palladion'u "Hitit tipinde yüksek bir miğfer "taşır.

274 Bittel 1976, 256 vd. Res. 292; Darga 1992, 247 Res. 254; Kulaçoğlu 1992 Kat.Nr. 152; Akurgal 1995 Lev. 103a. Malatya D ve I: Orthmann 1971, "Malatya/A5a. A/7 " Lev. 40b. 40d.

275 Işık, age. (dn. 241) 511 Res. 6; V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jahrhunderts v.Chr. aus dem Heraion von Samos, Samos XVIII (Bonn 1994) Kat.Nr. 557. 1024.

276 K. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder (München 1964) 30 Lev. 13; Simon 1980, 185 Res. 165; Dierichs, age. (dn. 223) 14 vd. Res. 2; Işık, age. (dn. 241) 51 1 vd. Res. 8.

277 Dierichs, age. (dn. 223) 14.

278 Simgelerin Hitit kökeni için bk. S.P. Morris, "The Prehistoric Background of Artemis Ephesia", bk. U. Muss (ed.), Der Kosmos der Artemis von Ephesos (Wien 2001) 145 vdd.; Işık, age. (dn. 263) 516. Bir Giyimli adak levhası üzerinde betimlenen Urartu İştar Ša(w)oška'sı için bk. U. Seidl, "The Urartian Iştar-Šawuška", bk. A. Çilingiroğlu - G. Darbyshire (ed.), Anatolian Iron Ages Colloquium, Van 2001 (2005) 167-173, özellikle s. 171. Side Athena'sı için bk. A.M. Mansel, Side. 1947-1966 Yılları Kazıları ve Araştırmalarının Sonuçları (1978) 5 vd. Res. 6.

279 Bk. öncelikle Işık, age. (dn. 241) 507-518 Res. ve lit. ile.

Çünkü Tanrıça göç öncesi, Anadolu'nun Ege kıyılarında yurtlanan Luvi halklarına yabancı değildi; Anadolu Ana Tanrıçası'ndan doğma "Olympos Tanrıçaları" arasında bir "Bacı" olarak yerli halkın inancında vardı. Eğer "insan, Batı Anadolu'daki Athena kutsal alanlarının İlion'dan kaynaklanan bir geleneğe dayandığı etkisine kapılıyor"[280] ise, bir başka deyişle bunun Luvi Troia'sından kaynaklandığı etkisine; o zaman, kent tanrıçası olarak Athena'nın "İlion, Assos, Pergamon, Phokaia, Erythrai, Smyrna, Kolophon, Priene ve Miletos'ta, özellikle de yerli Leleg başkenti Pedasa' da adına adanan ve oralarda çoğunlukla en önemli ve tümünde en eski olan tapınaklarının varlığını"[281], kentlerin "MÖ 11. yüzyılda Aiol ve İon sömürgecilerin kuruluşları olduklarına"[282] dayandırmak pek mümkün olamaz. O'nun bu önemli Batı Anadolu yerleşimlerindeki kültü ve kült yontusu resmi, Hellen göçmenler tarafından kendi anayurtlarından birlikte taşınmış da olamaz.

Yontu ve mimariye değgin olarak başka yerlerde ayrıntılı biçimde ortaya koymaya çalıştığım gibi[283]; Hellenlerin, Geç Tunç Çağı'ndan bu yana kesilmeyen Luvi kıyı yerleşimlerine yönelik göç hareketleri, kültür göçü olarak tanımlanamaz. İon sanatı, Hellas'tan birlikte taşınan Anadolu'ya yabancı biçimlerden yaratılmamıştır çünkü; yerli biçimlerin ürünüdür. Batı Uygarlığı'nı temellendiren bir görkemdeki bu sanatın Klasik Dönem'e dek süren gelişiminde Athena kenti Atina, sözde İonialıların da ana kenti, belirleyici bir rol oynamış da değildir.

Çağdaş eskiçağ biliminde Anadolu'nun batı kıyılarında Hellen kolonizasyonu için kesin kanıt olarak kabul gören, çömlek sanatı bağlamında her ne var ise, Troia VI/VIIa ışığında yeniden değerlendirilmek durumundadır[284]. Çünkü M. Korfmann kazılarına kadar "Hellas kökenli halkın yaratısı" sayılan bu en parlak dönemin Geç Tunç Çağı "Myken" sakinlerine maledilen keramik bulgulara yönelik yeni değerlendirmelerle yeniden çizilen ve Troia kültürünü Anadolulaştıran tablo[285]; Ege Göçleri ardından Erken Demir Çağ başlarında Aiol-İon kültür coğrafyasında yaşananlarla da tam tamına örtüşmektedir. Çünkü bu kez de gene sayısal olarak çok fazla yerli Anadolu gri malları *(Res. 487)* yanında yalnızca çok

---

280 E. Akurgal, Alt-Smyrna I. Wohnschichten und Athenatempel (1983) 113.

281 Akurgal, age. (dn. 281) 112 vd.

282 Akurgal, age. (dn. 281) 113.

283 Yontu için.: F. Işık, "Zur Rolle der ionischen Plastik bei der Entstehung der attischen Klasik", bk. D. Papenfuss - V.M. Strocka (ed.), Gab es das Griechische Wunder? Tagungsbeitraege des 16. Fachsymposiums der A. von Humboldt-Stiftung Freiburg 1999 (Mainz 2001) 147 vdd.; Işık 2003, genel; F. Işık, "Zur Entstehung der Falten und des Laechelns in der Aegaeis", bk.: Akten des Graduiertenkollegs 'Anatolien und seine Nachbarn'. Die Aussenwirkung des syro-anatolischen Kulturraums –ca. 1200 bis 500 v. Chr., Tübingen 2003 (Münster 2004) 127 vdd.; F. Işık, "DieAnfaenge der Grossplastik Ioniens", bk. M. Şahin -H. Mert (ed.), Ramazan Özgan'a Armağan – Festschrift Ramazan Özgan (İstanbul 2005) 167 vdd.; F.Işık, "Protogeometrik Yontucuklar Işığında Ege Göçlerinin Niceliği ve İonia Kültür Kimliği Üzerine", bk. E. Öztepe - M. Kadıoğlu (ed.), Patronus. Coşkun Özgünel'e 65. Yaş Armağanı – Festschrift Coşkun Özgünel (İstanbul 2007) 203 vdd. Mimari için: F. Işık, "Megaron. Özel Bir Yapı Tipinin Kökeni, Gelişimi ve Bir Ege Tapınağına Dönüşümü", Adalya 2, 1997, 1 vdd.; Işık, age. (dn. 114) 21 vdd. Bk. bu kitap.

284 Işık, age. (dn. 284: 2007) 203 vd.

285 M. Korfmann, "Die troianische Hochkultur (Troia VI und VIIa). Eine Kultur Anatoliens", bk. Traum und Wirklichkeit. Troia, Sergi Kat. Bonn 2001 (Stuttgart 2001) 399.

az Geometrik Hellen biçim ve biçemli yabancı çömlekler *(Res. 489)* vardır. Ve her iki durumda Troia'da ve Aiolia/İonia'da Hellen malları büyük ç oğunluğuyla yerli taklitler olarak üretilmişlerdir.

Bu gerçek, İonia'nın, sözde "Atina'dan ve Pylos'tan gelen Hellenler tarafından savaşla sömürgeleştirildiği" sorununa "mitosla" değil, arkeolojiyle yaklaşılması gereğinde de yol göstericidir. Çünkü böylece eskiçağ biliminde tartışmasız kabul gören bir görüş, yöreye yabancı olan keramiğin sanki yalnızca sömürgecil rin çömlekçileri tarafından taklit edilebileceği görüşü, artık geçerliğini yitirmiştir; çünkü onlar "halkın beğenisini kazandıkları için, yerel atölyelerin taklite değer görerek"[286] ürettikleri yerli mallardır. Üstelik göçmenlerin "savaş sonrasında Hellas'ın yoksul ve geri kalmış bir çok yöresinden geldiklerine" de[287] bakılırsa, tarihsel gerçekler üzerine oturmayan; fakat salt geç kaynakların, rivayetler üzerine bir "kahramanlık destanı" biçiminde kurguladığı Ege Göçleri için uygun düşen eylem "sığınma"dır; "kolonizasyon" bir mitostur[288].

Demeter

Anadolu'daki büyük "Hellen" tanrıçalarının Hellas'tan göçle gelmemiş, fakat "Anadolu Bacıları" olarak Büyük Ana Tanrıça'dan türemiş olmaları, Anadolu'nun batı kıyılarındaki halkın düşüncede Hellen dünyasından bağımsız oldukları anlamınadır da. Hekate'nin de kökende bir yerli Anadolu tanrıçası olduğu ve özü gereği Ana Tanrıça ile ve "Anadolu Bacıları" arasında özellikle Artemis ile özdeşleştirildiği[289] bilimde tartışılmaz *(Res. 548. 549)*; bu nedenle de Hekate üzerine burada söylenecek başka her söz fazladandır. Phryg matarkubileya'sının Hellas'ta Meter olarak Demeter'le özdeşleştirildiği de tartışılmaz[290].

Demeter, Anadolu'da çizdiği Ana Tanrıça ile özde akraba bir resimle nasıl da Hellas'ta olduğundan farklı algılanırdı, bunu o'nun Anadolu Ana Tanrıça'sı geleneğinde *(Res. 402. 403. 440. 441)* Knidos, Kaunos ve Ephesos'taki kült yerlerinin kayalık vasfı ve Ksanthos'taki kabartma resminin "anacıl" şekli *(Res. 479)* göstermektedir. Knidos'un tanınmış Demeter Terası, o'na ev olan kült mihraplarıyla donanmış bir açıkhava kaya kutsal alanıdır *(Res. 461)*[291]. Priene'de o'na ve kızı Kore'ye kutsal olan tapınak alanının güneybatısındaki sarp kaya duvarı aşağısına oyulmuş mihrap da o'nun doğal "evi" olmalıdır. Kaunos *(Res. 462)* ve Ephesos'taki *(Res.463)* kült alanlarında ise doğal kaya yarıklarının derinliğindedir o'nun gizemli evi ve her iki biçim kaya döşemleri, yukarda gösterildi ki Anadolu'nun her toprağında Anadolu

286 J. Latacz, Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Raetsels (Leipzig 2005) 61.
287 P. Högemann, "Troias Untergang - was dann?, bk.: Traum und Wirklichkeit. Troia, Sergi Kat. Bonn 2001 (Stuttgart 2001) 62.
288 Högemann, age. (dn. 288) 60 vd.
289 Th. Kraus, Hekate. Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland (Heidelberg 1960) genel.
290 Vermaseren 1977, 36 vd.; özellikle Roller 1999/2004, 39. 127. 147. 149. 171. 175 vdd. 182. 185 vd. 223. 231.
291 Ch. Bruns-Özgan, Knidos. Antik Kent Rehberi (Konya 2002) 95 vdd. Res. 119.

Dağ Ana'sına ya da ondan türeyen "Anadolu Bacıları"na özeldir *(Res. 332-340. 471)*[292]. Ksanthos "Harpyler"-Anıtı mezar odasının batı duvarına işlenen ve yazgısı Demeter ile aynılaştırılan[293] mezar kapısı önündeki Lykia Ana Tanrıça'sı, bereketi simgelercesine göğsün iri ve meme başının çıkıntılı vurgusuyla özgündür *(Res. 459. 521)*[294]. Benzer göğüsler Samos Hera'sında da vardır *(Res. 458)*; taşıdığı sunu kabı Hitit Kubaba'sının *(Res. 171.172)* ve Phryg Kybele'sinin de *(Res. 164-166)* sağ elindedir, Klasik Dönem'in Karia Demeter'ine de simge olmuştur *(Res. 460)*. O'nun betimleme tarzı yalnızca Anadolu Anatanrıça'sına yakışır.

Çünkü: "the Phrygians first born of men, call me mother of Gods, goddess of Pessinus; the inhabitants of Attica, Minerva of Cecrops' city; the Cypriots living amid the seas, Venus of Paphos; the arrow-bearing Cretans, Diana of Dictynna; the triple-tongued Sicilians, Proserpina of the Styx; the original Eleusinians, Ceres of Attica, some (call me) Juno, others Bellona, some Hecate, others the One from Rhamnus"[295].

Bosch'un 70 yıl önce saptadığı aynı sonuçtur burada varılan; yani: "gerçekte Büyük Ana, Hellen kültürünün yaratılmasında kendini gösterecek biçimde pay sahibidir. Çünkü Hellen pantheonunun büyük tanrıçaları: Hera, Demeter, Aphrodite, Athena, Artemis, daha sonra ikinci aşamadaki tanrıçalar Leto, Hekate; tümü, Hellen öncesi kültür katmanında yaratılmışlardır ve her biri Büyük Ana'nın bölünerek belirli bir görevde uzmanlaşmış görünüş biçimlerini oluşturur"[296].

Umuyorum ki bir büyük eskiçağ tarihçisi ve Eski Anadolu uzmanının düşüncelerini resimsel malzemeyle arkeolojik yönden belgelemiş olayım. Ve umuyorum ki Anadolu halklarının tanrılarına bağlılığı olgusu tek başına Doliche'den bir dikme taşın üst diliminde yerleşik Baba Tanrı ve Ana Tanrıça betimi ışığında *(Res. 484)* ; onlar, Yeni Hitit'in Babil *(Res. 483)* ve Zincirli (*Res. 485*) dikmetaşları örnekliğindeki resim geleneğini yüzyılların farklı kültür ve sanat evrelerine karşın sadakatle sürdürürlerken ve de sanki zaman durmuşcasına Roma Çağı içlerine inançla taşırlarken belgelenmiş olsun[297].

---

292 Krş. Işık 1999, 3 vdd. Res. 2-12. 14; Bruns-Özgan, age. (dn. 292) 95; F. Soykan Alanyalı, "Überlegungen zu dem Kult von Demeter und Kore in sogenannten Felsspaltetempel in Ephesos", bk. B. Brandt v.d. (ed.), Synergia. Festschrift Friedrich Krinzinger (Viyana 2005) : "Sonuçta, Tapınağın sellasının dar ve çok metre derindeki doğal bir kaya yarığına uzanması önemlidir"; a.e. 325 dn. 51: "Kayalar sıklıkla Meter-Kybele için kutsaldı. O, Ephesos'ta Panayırdağ Kaya Kutsal Alanı'nda olduğu gibi, kült mihraplarıyla donanmış çok sayıda kutsal alana sahipti. Knidos'un Demeter Kutsal Alanı'nda da kült mihrapları bulunmaktaydı. Tüm bunlar, her iki tanrıçanın kutsal alanlarının kayayla bağlantılı olduğuna işaret etmektedir ki bu da onların özde akraba olduklarına dayanır"

293 Akurgal 1961, 134 vd. Res. 87; E. Berger, Das Basler Arztrelief (Basel 1970) 140 vd. Res. 149.

294 F. Işık, "Die Vergöttlichung der lykischen Dynasten im Lichte ihrer Graeber", Lykia 6, 2001/2002, 108 Res. 1 alt.

295 Vermaseren 1977, 10'a göre: Apuleius, Metamorphosen XI, 5.

296 Bosch, age. (dn. 162) 6.

297 Dolikhe dikmetaşı: M. Blömer, "Die Stele von Doliche", AMS 64 (2011) 69 vdd. Lev. 19-21; Babylon dikmetaşı: Bittel 1976 Res. 322; Zincirli dikmetaşı: Naumann 1983 Lev. 3,1.

Kısaltmalar

Akurgal 1961	E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (Berlin 1961).
Akurgal 1995	E. Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları (İzmir 1995).
Aydıngün 2005	Ş. Aydıngün, Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları – Mysterious Women of the Bronze Age. Sergi Kataloğu, İstanbul 2005/2006 (İstanbul 2005).
Bammer-Muss 1996	A. Bammer-U. Muss, Das Artemision von Ephesos. Das Weltwunder Ioniens in archaischer und klassischer Zeit (Mainz 1996).
Bernd 2002	D. Berndt, Midasstadt in Phrygien. Eine sagenumwobene Staette im Anatolischen Hochland (Mainz 2002).
Bittel 1976	K. Bittel, Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (Münih 1976).
Çatalhöyük 2006	Topraktan Sonsuzluğa – From Earth to Eternity Çatalhöyük. Sergi Kataloğu, İstanbul 2006 (İstanbul 2006).
Darga 1992	A.M. Darga, Hitit Sanatı (İstanbul 1992).
Fleischer 1973	R. Fleischer, Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien (Leiden 1973).
Gabriel 1965	A. Gabriel, Phrygie. Exploration Archéologique IV. La Cité de Midas, Architecture (Paris 1965).
Haas 1982	V. Haas, Hethitische Berggötter und hurritische Steindaemonen. Riten, Kulte und Mythen (Mainz 1982).
Haspels 1971	C.H.E. Haspels, The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments I (Princeton, N.J. 1971).
Hodder 2006	I. Hodder, Çatalhöyük. Leoparın Öyküsü. Türkiye'nin Antik "Kasaba"sının Gizemleri Günışığına Çıkıyor (İstanbul 2006) (= I. Hodder, The Leopard's Tale, London 2006 - çev. D. Şendil).
Işık 1986	F. Işık, Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik, ÖJh Beibl. 57, 1986, 41-108.
Işık 1999	F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (İstanbul 1999).
Işık 2003	F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia 5, 2000 (Antalya 2003).
Kulaçoğlu 1992	B. Kulaçoğlu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Yıllığı. Tanrılar ve Tanrıçalar (Ankara 1992).
Mellaart 1967/2003	J. Mellaart, Çatalhöyük. Anadolu'da Bir Neolitik Kent (İstanbul 2003) = J. Mellaart, Çatalhöyük. A Neolithic Town in Anatolia, Londra 1967 - çev. G.B. Yazıcıoğlu).
Naumann 1983	F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih. 28 (Tübingen 1983).
Prayon 1987	F. Prayon, Phrygische Plastik. Die früheisenzeitliche Bildkunst Zentral Anatoliens und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient (Tübingen1987).
Roller 1999/2004	L.E. Roller, Ana Tanrıça'nın İzinde. Anadolu Kybele Kültü (İstanbul 2004) = (L.E. Roller, In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele, Berkeley 1999 – çev. B. Avunç).

Simon 1980 E. Simon, Die Götter der Griechen (Münih 1980).
Tüfekçi Sivas 1999 T. Tüfekçi Sivas, Eskişehir-Afyonkarahisar-Kütahya İl Sınırları İçinde Phryg Kaya Anıtları (Eskişehir 1999).
Uzunoğlu 1993 E. Uzunoğlu, bk. Woman in Anatolia. 9000 Years of the Anatolian Woman, Sergi Kataloğu, İstanbul 1993/1994 (İstanbul 1993).
Vermaseren 1977 M. J. Vermaseren, Cybele and Attis. The Myth and the Cult (Londra 1977)

Polyksena (kızöldün) Lahdi'nin Anadolu-İon Vasfı
İon Yaratıcılığı ve "Hellen Gerçekçiliği"nin Ortaya Çıkışı Üzerine

"İonisches bzw. Anatolisches am Polyxena-Sarkophag. Zur Schöpferkraft der Ionier und Entstehung des 'griechischen' Realismus", bk. O. Bingöl (ed.), Ord. Prof. Dr. Ekrem Akurgal 100 Yaşında, Anadolu/Anatolia, Anı-Armağan Serisi Ek III, 1 (2012) 109-138.

Anahtar sözcükler: Lahit, Polyksena, Troas, Anadolu-İon, Atina, Hellen gerçekçiliği..

Özet

Troas Bölgesi'nin doğusunda, Granikos Irmağı kenarındaki Kızöldün Tümülüsü'nde ele geçen muhteşem taş lahit, tanıtıldığı 1996 yılından beri arkeolojinin ilgi odağında olmuştur. C. Reinsberg 2001 yılında yayınladığı makalede, biçem ve -kanımca- biçimde de İon yaratıcılığının ürünü olan bu yapıtı özel kılan vasıflara çok yönlü olarak değinmiş ve genelde onaylanabilir önemli sonuçlara ulaşmıştır. Buna göre: lahit, bence salt düşünsel anlamda, Doğu etkisinde yapılmıştır ve MÖ 510-500 arası tarihiyle türünün Ege'deki ilk örneğidir. Dört yüzünü bezeyen zengin kabartmaların resim programı yerlidir. Betimsel anlatım (ikonografi) bağlamında bazı konularda Etrüsk sanatıyla ilişkisi vardır; bazı konularda Klasik Atina sanatına öncülük etmiştir. Diğer bir deyişle lahit, Doğu'dan Batı'ya kültür transferini belgeler ve böylece Hellen sanatının yaratılışındaki itici gücün Doğu'dan kaynaklandığı yönündeki eski görüşü yeniden canlandırır. Çıkardığı bu doğru sonuçlarla Reinsberg lahitle ilişkin olarak tüm noktalarda, ve hatta bir "Hellen" olarak nitelendirmeye çalışsa da, "Propontis'ten Pers işbirlikçisi bir yerel tiran" olarak lahdi sipariş veren soylunun kimliğinde bile, hep Anadolu'ya ve İonia kültür çevresine odaklanmıştır. Ege'nin Batısı'ndan, Hellas'tan, tek bir örgede bile etkiden söz edilmez. Kendisinin bu yerinde bilimsel saptamalarına karşın, yapıtı bir "Hellen" yaratısı olarak değerlendirmesi çelişkilidir.

İşte bu makalede, Alman bilim kadınının da gördüğü, fakat -eskiçağ biliminde yaygın olduğu gibi- adını telaffuz etmediği bir bilimsel gerçek; yani "İon" sanatının,

içerdiği öz bakımından "Hellen" sanatıyla özdeş sayılamayacağı; ve onun "Doğu Hellen"yerine Anadolu-İon olarak tanımlanması gerektiği gerçeği, özellikle Doğulu Anadolulu düşünce biçiminin lahde egemenliğiyle perçinlenmeye çalışılmıştır. Bunda da gene İon biçeminin ürünü Arkaik Lykia mezar sanatıyla olan çok yönlü ilişkiler belirleyici olmuştur. Çünkü konuların mezar sahibinin yaşamından seçimi ve de diğer yüzlerde devamı ya da aynı yüzde iki ayrı konunun yer bulması, İsindada'daki gibi Lykia mezar betimlemelerinin de bir özelliğidir. Tümülüsün konumlandığı çevreden, Propontis'ten, Miletoslular'ın da yaşadığı bir yerleşimin prensesi olarak genç yaşta ve evlenmeden ölen lahit sahibesinin, kendisini, benzer yaşta ve durumdaki bir ölümü Hellen kahramanların elinden en acımasızıyla yaşayan Troia prensesi Polyksena'nın yerine koyması, yerli Anadolulu kimliğinin de bir göstergesi sayılmalıdır. Ve hatta lahdin MÖ 500 yılından beri içinde kapalı kaldığı ve kimselerin görmediği bir mezara; süren bir gelenekle bugün "Kızöldün Tümülüsü" denmesinden belli ki o iki çok bahtsız kızın acısını yöre halkı sanki 2500 yıl boyunca hiç unutmamış, içinde yaşatmış, paylaşmıştır.

Lahit, adına "Atina Klasiği" denen bir büyük sanat devriminin en baş özelliklerinden birinin, hareket gibi duyguların dışa yansıtılması olgusunun da, nerede nasıl yaratıldığı sorununa da ışık tutmaktadır. E. Voutiras tarafından MÖ 510-480 arası zamanın kırmızı betili Atina çömlekleri üzerindeki symposion sahnelerindeki yaşlı yüzlerde "ilk kez" ortaya çıktığı savlanan "Hellen gerçekçiliği" de, görülmüştür ki daha önceki bir zamanda Yeni Hitit geleneğinde İon ustalarının bir yaratısıdır; öncüsü gene Lykia'da, Kızılbel mezarı duvar resminde vardır. Bu makaleyle, İon sanat ve kültürünün Ege Göçleri sonrasında da Genç Tunç Çağı'ndan gelenek süren Anadolu Doğusu düşünce ve sanat biçimlerinin bir ürünü olarak geliştiği, yani "Hellen" olmadığı, bir kez daha ortaya konmuştur. Ve Hellen sanatı itici gücünü hangi "Doğu"dan almıştır; o bilinmiştir. O gücü, Klasik devrimin Miletos Torsosu ile MÖ 500 dolaylarında yaratıldığı zamana dek Atina'yı "izleyen" değil, ona yön veren, öncü olan Anadolu-İonia'sından aldığı bilinmiştir...

Troas'ta Granikos kenarındaki Kızöldün Tümülüs'ünden 1994 yılında günyüzüne çıkarılan anıtsal ve çok yönüyle benzersiz, kabartmalı bir lahit, tanıtıldığı ilk günden bu yana bilim çevresinde büyük bir ilginin odağında olmayı sürdürmektedir[1]. Özellikle MÖ 6. yüzyılın, diğer bir deyişle Arkaik Dönem'in, son on yılı içerisindeki tarihiyle tipinin Ege'de ilki oluşu için, yöresel içerikli ve etkileyici resim izlencesi ve onun özgün betimsel anlatımı, yani ikonografisi, için ve de dört yüzünü bezeyen zengin kabartma resmin *(Res. 509-512)*[2] olasılıkla lahdin yapımı sırasında dağılma aşamasındaki Samos/Miletos yontu okulunun elinden çıkma nitelikli işçiliği içindi bu müstesna yapıta yönelik övgüler.

Yapıtın içerdiği özgünlüklerin özellikle C. Reinsberg tarafından kapsamlı ve isabetli biçimde ortaya konulmuş olması nedeniyle[3] ben burada salt bu bilim kadınının aslında üstü örtülü olarak söylemeye getirdiği fakat açıkça dile getiremediği yönlere

1 Sevinç 1996, 251-264.
2 Steuernagel 1998, 165-177; Ateşlier – Öncü 2004, 45-87; Çevirici 2006.
3 Reinsberg 2001, 71-99.

dikkat çekmek istemekteyim; yani bu özel yaratının içerdiği İon ya da Anadolulu vasfa. Çünkü Reinsberg'e göre "Çanakkale lahdi Doğu'dan Batı'ya akan kültür transferini kanıtlamakta ve Hellen sanatının, yaratılışında belirleyici olan içtepiyi Doğu'dan kazandığı yönündeki eski görüşü diriltmektedir"[4]. Ayrıca kabartmaların tümüyle yeni olan betimsel anlatımı, ancak "bir iki nesil sonraki bir süreçte Atina sanatında ortaya çıkabilecek"[5]; açıkça dendikte, resim-örgesel ve düşünsel bağlamda Hellas'tan hiçbir şey içermeyecektir de.

Ve sonuçta, hiçbir şeyi "Hellen" olmayan, bir sanat yaratısı gene de "Hellen" diye adlandırılabilecektir. Makalenin asıl amacı bu tersliği ortaya koymak, sorgulayarak çözüm önermek ve tartışmaya açmaktır.

Söylemeliyim ki konunun bu çok özel amaç için seçilmesi nedensiz değildir. Çünkü Reinsberg'in bu lahitle "canlandı" dediği "eski görüşün", yani "Hellen sanatının özde Doğululuğu" görüşünün, en önde gelen saygın temsilcilerindendir Hocam Ekrem Akurgal; onun içindir.

Mezar anıtı olarak taş lahit, Helenlere yabancıdır, çünkü Ege'nin Batısı için gelenekten olmamıştır[6]. Buna karşın bu gömüt türü İonia'da daha MÖ 6. yüzyılın "ikinci çeyreğinde" ve biçimde farklı tipte, mermerden bir sütunlu lahitle kullanımdadır *(Res. 504)*[7]. Tıpkı İon yontucuların elinden çıkma Klasik Dönem'in göz kamaştıran Sidon *(Res. 505.506)*, Çan ve Mylasa örnekleri gibi[8], o geleneği Arkaik Dönem'de temellendiren Samos sütunlu lahdi ile Troas frizli lahdi de düşüncede "soylulara yakışan değerde bir lahdin içine gömülme geleneğinin", yani Doğululuğun, ürünleri olmalıdırlar[9]; ancak sanatsal olarak onlar, özel biçimlerini İon yontu okulunun yaratıcı gücüne borçludurlar. Bilinen Klasik Dönem yapıtlarından hiçbirinin bir diğeriyle tekne ya da kapak biçiminde ve betimlemelerin yerleşiminde benzemeyişi gerçeği, bu yaratıcılıkta sınırsızlığın kanıtıdır. Hem de Geç Arkaik Evre'den başlayarak kendi İon yurdunu terk eden, okulu dağılan ve çağrıldıkları her yerde, antik dünyanın farklı yörelerinde, birbirlerinden bağımsız olarak çalışan, fakat -karşı konulamaz güçteki Atina etkisine karşın- biçemde de

4 Reinsberg 2001, 92.

5 Reinsberg 2001, 92.

6 Freyer-Schauenburg 1974, 184; McCann 1978, 15 vd.

7 Kleemann 1958, 43 Lev. 25a; Akurgal 1961b, 129 Şek. 20; Kleemann 1962, 44 vdd. Lev. 12-15; Tölle 1969, 95 Res. 52; Freyer-Schauenburg 1974, 183 vd. Nr. 102 Lev. 76.

8 Sidon Kral Mezarlığı'ndan tanınmış lahitler için bkz.: Hamdi Bey - Reinach 1892; Gabelmann 1984, 63 vdd. (lit. ile). Schmidt-Dounas 1985; Kleemann 1958; Fleischer 1983; von Graeve 1970. Troas'ta Çan yakınlarındaki bir tümülüste ele geçen benzersiz, boyalı buluntu için bk. M. Tombul, "Çanakkale Çan Lahti", Arkeo Atlas 6 (2007) 89 Res. ile; Marek 2010, 219. Kamuoyunun internet aracılığıyla tanıdığı Mylasa'daki görkemli Hekatomnos Lahdi, koruma ve kazı çalışmaları ardından -ve alt yapısıyla bir nesil sonraki Maussolleum'a örnek oluşturan anıtmezarın nitelikli mimarisi ve de duvar resimleriyle bir arada- C. Işık, A. Diler, A. Kızıl ve tarafımdan bir ortak monografik çalışmanın içeriğinde yayımlanacaktır.

9 Freyer-Schauenburg 1974, 184 Nr. 102; Reinsberg 2001, 92.

"İonluğu" Altın Çağ geleneğinde sürdürebilen gezgin yontucular döneminin[10] ürünü bir yaratıcılıkta sınırsızlığın kanıtıdır bu.

Byblos kral mezarlığındaki bir yeraltı oda gömütünden gün yüzüne çıkarılan Kral Akhiram'a ait frizli Fenike lahdi *(Res. 507)* MÖ 10. yüzyıldan bir "tipsel öncü"[11] olarak Troas lahdiyle *(Res. 509. 511)* karşılaştırmaya sokulduğunda, yapısal ve resimsel farklar çok daha kuvvetlice çarpacaktır göze. Bu olgu, zamansal olarak İon yapıtına çok yakın duran, fakat tipsel açıdan Fenike etkisini sürdüren, sandık biçimli bir frizli Kıbrıs lahdi için de geçerlidir *(Res. 508)*[12]. Polyksena Lahdi, çatısı tüm açıklığıyla İon düzeninden aktarıldığına[13] ve betimlemeler bir İon frizi biçimiyle süreklilik gösterdiğine göre, yani Fenike ya da oradan etkili yapıtların aksine ve de ilk kez çerçevelenmediği için[14], "sandık" tipinde olamaz.

Bu nedenle İonialı usta, Samos lahdinin, üçgen alınlıklı kapağıyla birlikte biçimlendirilişinde de öncelikle bir ahşap sandıktan değil, fakat İon düzeninin sütunlu mimarisinden esinlenmiş olmalıdır[15]. Çünkü lahit, teknesinin sandık geleneğinde çerçevelenmesine karşın, genel görüntüsüyle tapınak benzeri bir yapı etkisi uyandırır *(Res. 504)*, bezeli bir ahşap sandık gibi *(Res. 508)* görünmez[16].

Granikos kenarından gelme bu lahitle kanıtlanan kültür buluşmasının Batı-Doğu ayağında Hellas'ın hiç payı yoktur. Çünkü "yaygın Hellen betimsel anlatımı"tanımıyla aktarılan "Batılı" biçimlerde[17] köprü Hellas'la değil, Reinsberg'in de deyişiyle, daha

---

10 Işık 1980, 20. 41 vd. 52. 76; Özgan 1978, 68 vd. 109. MÖ 6. yüzyılın son çeyreği içinde İonia'da heykeltıraşlık yapıtlarının yokluğu, ya da yok denecek kadar azlığı nedeniyle E. Buschor ve N. Himmelmann tarafından ortaya atılan bu sav, taraflarından Pers İstilası sonrası İon sanatçıların "kendi yurtlarından", yani İonia'dan, "göç etmeleri" ile gerekçelendirilmiştir, Işık 1980, 20; bu sanatçı göçü, F. Çevirici'nin yanlış anladığı gibi, Çevirici 2006, 169, "Batı Anadolu bütününü" kapsamaz.

11 Reinsberg 2001, 71 dn. 4 (lit. ile). Akhiram-Lahdi için ayrıca bk. Thimme v.d., 1968, 167 vd. Lev. 29. 30 Şek. 22; Fleischer 1983, 42 Lev. 44, 3. 4; Steuernagel 1998, 166 dn. 8: "Arkaik Dönem'in kabartmalı lahitleri salt antik dünyanın çevre kültürlerinden bilinir, özellikle de Etrüsk ve Fenike bölgelerinden; Hellas ve Anadolu'dan değil".

12 Arkaik Dönem'den Kıbrıs'ın "Hellenleşmiş ya da Hellen" frizli lahitleri için bk. Reinsberg 71 vd. dn. 5 (lit. ile); McCann 1978, 17 Res. 2 "late sixth century B.C."

13 Steuernagel 1998, 166; özellikle Ateşlier–Öncü 2004, 61-72.

14 Bu nedenle "Gümüşçay-Lahdi, biçimi mimari yapıtlardan esinlenen taş lahitler kümesinden olmalıdır: Steuernagel 1998, 166. Genf'teki, "Cumae Hellen nekropolünün en eski dokusunda gün yüzüne çıkan ve bu kez bezemesiz olan bir diğer Arkaik mermer lahitle de krş., Kleemann 1958, 43 Lev. 25b: "-Samos ve Cumae'den olan- her iki lahit de ahşaptan yalın sandık biçiminden türetilmiştir; çerçeve, teknik bir gerekliliktir...".

15 Örnek olarak "yapı ya da sandık" sorunu üzerine bk. ayrıntılı olarak Fleischer 1983, 66 vdd.

16 Freyer-Schauenburg 1974, 184'e göre, Samos lahdinde "Doğu etkisine bağlanacak" olan, "lahit teknesinin ev biçimli ya da daha çok 'heroon' biçimli görüntüsüdür ve bu etki alınlıklı çatıda ve sütunlarda yansılanır"; Strong 1978, 677'de Roma Dönemi'nin sütunlu lahit tipinin kökeni, "as a temple/tomb or heroon" ve de bir "Anatolian creation" olarak "through the sarcophagus of the Mourning Women...even, further, to Samos"a dek geri gider. Her ne kadar "Lykia ve Phrygia'dan" olduklarını söylediği örnekler bana yabancı olsalar da, Akurgal 1961b, 129'a göre: "6. yüzyılın ortalarında üretilen Samos'tan İon sütunlu lahdi Anadolu öncüllerinin etkisi olmaksızın düşünülemez". Buna karşın "Ağlayan Kadınlar Lahdi'nin -doğallıkla onun tipsel benzeri olan Samos örneğinin deyapısında öncelikli olarak bir ahşap sandığın temel biçimi yatar" ve "ahşap lahitlerin geniş altlık kuşağı ve yan pilasterleri kökende bir sandığın biçiminden aktarılmıştır", bk. Fleischer 1983, 71. 74; s. 44'te ise: "Lahdimizin biçimi bir heroon'u çağrıştırmakta ve kadınlar sanki onun çevresinde ağıt yakmaktadırlar... Görnüt ya da heroon etrafında kadınlar örgesi bizi gene Nereidler Anıtı'na götürmektedir..."; "sandık" olarak bk. ayrıca Kleemann 1958, y. dn. 14.

17 Reinsberg 2001, 92.

batıda Etruria ile kurulmuştur. Anadolu lahdinin Etrüsk yapıtlarıyla olan betimsel anlatımlar bağlamındaki bu yakın ilişkisi: lahdin arka yüzünde işlenen *(Res. 511. 516)* ve önceki bir zamanda bir Tyrrhen amphorasını bezeyen *(Res. 515)* Polyksena'nın ölümünde, ön yüzünde betimlenen *(Res. 509)* yan yana sıralı kızların silah dansında ve sağ dar yüzünde verilen *(Res. 510)* gelin odasındaki nasihat sahnesinde bulur kanıtlarını[18]. Troas'tan bir lahit ışığında saptanan Anadolu ile Etruria arasındaki betimsel anlatıma yönelik bu ilişkiler[19] acaba, Herodotos'un Etrüsklerin kökeni üzerine bildirdikleri doğrultuda *(Historien I, 94)*, bir zamanlar aynı kültür coğrafyasında kazanılmış olan ortak düşünce biçimiyle açıklanabilir mi? Tümden dışlanamaz[20].

Lahitle kanıtlanan, "kültür transferinin Doğu'dan Batı'ya doğru" olanında ise, Reinsberg'in saptadığı gibi, Anadolu veren taraftır ve Hellas, yani Atina, alan taraf konumundadır: çünkü bu bilimciye göre "tümüyle yeni yaratılar olan" betimsel anlatımlarda Anadolu "zamansal yönden önceliklidir, Atina sanatında ancak bir iki nesil sonrasında çıkacaktır ortaya"[21]. Bu etki, başta "gelinin süslenmesi ve ona armağanlar sunulması gibi, geline hizmet töreninde vardır ve bununla karşılaştırılabilir betimsel anlatımlar Attik çömlek resimlerinde MÖ 5. yüzyıl ortalarından sonra görülmeye başlayacaktır". Ve orada "benzeri, Arkaik sanatta bulunmayan" bu Klasik betimleme *(Res. 513)*[22], Anadolu'da örnek niteliğinde yaklaşık iki nesil öncesinden Troas lahdinin ana yüzündedir *(Res. 509. 520)*. Lahitte aynı uzun yüzün sağ yarısını dolduran genç kızların silah dansı da Attika da gene daha sonraları, "erken 5. yüzyılla birlikte çömlek resim sanatının konuları arasında belgelenmiştir"[23]. Ve teknenin sağ dar yüzünde "kuşkusuz gelin odasında geçen sahne de *(Res. 510)*, gene Klasik çömleklerin benzer resimleriyle özdeşleştirilebilir... Gelin ve Nympheutria, yani gelin-yenge, arasındaki ikili konuşma, bir Atina lebes'i üzerindekini çağrıştırır... Lahit resmine en yakın betimsel anlatımın

---

18 Bu ilişkiler konusunda bkz. Steuernagel 1998, 167 vd.; Reinsberg 2001, 76 vd.: "Bu kurban betiminin çarpıcı etkileyicilikte bir benzeri Hellen sanatında yoktur. Bu korkunç olayı benzer açıklıkta ve perdelemeden yalnızca bir Tyrrhen amphorasının betimsel anlatımıyla da örtüşen resmi yansıtır; 83: "Silah dansı sahnesi betimsel anlatım olarak özeldir. Tekil yönleriyle koşutlarını Etruria'da bulur (dn. 76); Özgan 2000, 289: "Lahit, Anadolu ile İtalya arasında kültürel ve sanatsal ilişkiler bağlamında ne boyutta önemlidir, bunu Polyksena'nın öldürülüşü sahnesinin erken öncüllerine bir göz atmak açıklıkla gösterecektir... Nasihat sahnesinin de koşutu gene bir Etrüsk kabartmasında vardır. Aynı olgu kısa etek giymiş, yan yana silah dansı yapan genç kızlar için de geçerlidir". Polyksena'nın ölümünü betimleyen Tumiades'in Londra'daki Tyrrhen amphorası için bk. Reinsberg 2001 Lev. 24 Res. 5; Blome 2001, 139 vd. Res. 144. Taf. 24 Abb. 5; Blome 2001, 139 f. Abb. 144; Steuernagel 1998, 168 dn. 17.

19 Steuernagel 1998, 168. 174; Reinsberg 2001, 83 dn. 76'ya göre: F. Gilotta, "Gümüşçay e L'Etruria: Due Ambienti a Confronto", Rivista di Archeologia 22, 1998, tümü.

20 Etrüsklerin anayurdu konusunda bk. Der Kleine Pauly 5 (1979) 1029 bk. Tyrrhener (G. Naumann); Simon 2001, 155; Prayon 2004, 12; Hoffmann 2004, 26; Marek 2010, 585. Köken sorunu için bk. özetle Prayon 1996, 30 vdd. Münih'teki Hekatomnos Lahdi araştırmalarım sırasında, 2016 yılında, Anadolu-Etrüsk sanatları arasında gözlemlediğim çok yönlü ilişkileri; ülkemizde -önyargısız bir bilimsel yaklaşımla- yapılacak bir doktora çalışmasına değer kapsamda ve önemde bulduğumu burada, altını çizerek, kayda geçmek isterim.

21 Reinsberg 2001, 92.

22 Reinsberg 2001, 81 Lev. 25 Res. 7. 8; Steuernagel 1998, 173; İon mezar- ve ölü şöleni kabartmaları üzerindeki başka sahnelerle karşılaştırmalar için bk. orada s. 172 vd.

23 Reinsberg 2001, 85. Steuernagel'a göre, 1998, 171, "kalkan ve miğfer donanımlı erkekler çifti".

koşutunu ise, MÖ 430-420 arası zamandan gene bir Atina düğün lebes'i sunar" *(Res. 514)*[24]. Ve ayrıca "cenaze resimlerinde benzersiz olan" Troialı kadınların diz çökerek yaktığı ağıt biçimi ise, "öncelikle yasın kişisel ifadesi"[25] olarak "bazı beyaz zeminli lekythoslar üzerindeki betimlemelerde, ölenin hayatta kalan yakınları arasında" görülür[26].

Anadolu'nun Hellas karşısındaki öncelikli konumu yalnızca konusal bağlamdaki betimsel anlatımla sınırlı kalmaz, betilerin işlenme tarzında biçemsel olarak da vardır. Reinsberg'e göre bu fark; "bir tarafta İon lahdi üzerinde gözlemlenen, gövdenin ağır tekil biçimlerle eklemlendiği, yumuşak ve akıcı adale yapısı *(Res. 516)* ile; diğer tarafta Atina kouros altlığı üzerinde, sert biçimlerin önemsenerek vurgulanması ve adalelerin özenli işçiliği *(Res. 517)* arasındaki başkalıklarda vardır ve bunlar Doğu Hellen ve Atina arasında bölgesel biçem farkları olarak"[27] şaşırtmaz. Eşzamanlı Atina yapıtları ile karşılaştırıldığında İon işçiliğinin doğallığa yönelik daha gelişmiş bir etki uyandırması olgusu; lahitte sopaya dayanmış yaslı Troialı *(Res. 518)* ile aynı biçem evresinin başına, yani MÖ 510 dolayına, tarihlenen Attika'dan soylu Aristion'un kabartma resmi *(Res. 519)*[28] arasındaki farklarda da okunmaktadır: Troialı, Aristion yanında daha "çözülmüş" olarak durur; düzenlemede sopanın duruşuyla oluşan bir "mekânsal zorlamaya" sahiptir, sağ omuzun geriye çekilmesiyle duruşta hareketlidir ve giysisi daha "bağımsız bir dokudadır", savaşçıların khiton'u gibi saydamdır[29].

Erken Demir Çağı sanat evreleri boyunca, Klasiğ' e dek, eşzamanlı yaratılarda İon yapıtlarının Atina kökenliler yanında hep ilerici oluşları, sanat tarihinde bilinen bir gerçektir[30]; bu olgu en son Samos'tan dev boyutlu kouros'un sanat-tarihsel yeri üzerine açılan tartışmalarla bir kez daha kanıtlanmıştır[31]. Çünkü, Ege'nin Altın Çağı'nda İonialı yontucular "the leader of Greece in Art" konumundaydılar ve bu nedenle "there is no reason to think that her sculptors were among the pioneers of the new Classical art"[32] olarak önemliydiler.

---

24 Reinsberg 2001, 89 Lev. 25 Res. 8; Lev. 26 Res. 10.

25 "Duygunun böylesine anlık dışa vurumunun bir Doğulu ölü ağıtı resmi olarak betimi"üzerine bk. Steuernagel 1998, 169.

26 Reinsberg 2001, 77 dn. 43. Toplu ağıt için bk. özellikle Fleischer 1983, 42: "Bu betimlemenin eski bir Fenike koşutu kuşkusuz Byblos'tan Akhiram Lahdi'nin dar yüzlerindedir (Lev. 44, 3. 4); kadınlar ya göğüslerine vurmakta ya da saçlarını yolmaktadırlar"; Steueernagel 1998, 177 dn. 60..

27 Reinsberg 2001, 73. Atina Themistokles Duvarı'ndan gelen Kouros - ya da top oynayanlar- altlığı üzerindeki betiler için bk. Boardman 1981 Res. 242; Borbein 1995 Res. s. 258 ü. ve a. Lahdin "MÖ 500 dolaylarında ya da ondan fazla geç olmayan bir zamanda" İonialı ustalar tarafından işlendiğine götüren betilerin biçemi için bk. Steuernagel 1998, 166 vd.

28 Richter 1961 Res. 155-158; Berger 1970, 102 Res. 121; Boardman 1981 Res. 235; Fuchs 1993, 472 Res. 555.

29 Bu saptamalar için bk. Reinsberger 2001, 74.

30 Özetle: Işık - Atıcı - Tekoğlu 2011, 12 vd. (Protogeometrik Evre); Işık 1990, 24 vdd. (Erken Dedalik Evre); Işık 2001a, 154 vdd. (Arkaik Dönem).

31 Kyrieleis 1986, 43 "Tartışma": R. Özgan'ın, Samos kourosu için H. Kyrieleis tarafından öngörülen erken 6. yüzyıl tarihini, "-Erken Attik kouroslarıyla olan örgesel örtüşmelere karşın- biraz erken" bulması ve onu "en erken MÖ 6. yüzyılın 60'lı yıllarına yerleştirmek istemesi" üzerine, Kyrieleis'ın yanıtı, "Attik biçemini İon biçemiyle karşılaştırmak oldukça zordur...her şey güçlü bölgesel biçemle şekillenmiştir" yönünde olmuştur.

32 Hanfmann 1953, 23.

Bu bağlamda burada, lahdin Hellen olmayan bir başka özelliğine değinmek isterim. Troas halkının özde Eski Anadolulu tabiatının bir sonucu olarak anlaşılabilecek bir özelliğine; Akurgal'ın, İon sanatını Ege'nin karşı yakasındaki Hellen sanatından ayırıcı bir vasıf olarak tanımladığı gerçekçi ya da gerçeğe yakın betimleme tarzına[33]:

Yorumda belirleyici önemi nedeniyle başlangıçta açıklık getirilmelidir ki: Homeros ardılı destan döneminde, Iliupersis'te[34], aziz Troia'nın düşmesi sonrasındaki öyküler çerçevesinde anlatılan Priamos-kızı'nın korkunç yazgısı, lahdi ısmarlayan kişi için bir efsane değil, tarihsel bir olay biçiminde kavranmış olmalıdır ve lahit üzerine işlenen buna ilişkin konular da, aynı coğrafyada yaşayan Demir Çağ soydaşlarının gözünde "gerçek tarih" biçiminde ciddiye alınmış olmalıdır[35]. Çünkü İlias, antik kaynakların gözünde de ciddiye alınmıştı[36], "Hellenler ve Romalılar tarafından da"[37].

Bu nedenle Reinsberg'in, ölen gelin kızın düğün törenini betimleyen ön yüz frizi üzerine yaptığı gözlem; yani oradaki konunun, Polyksena'nın öldürülmesini içeren "arka yüz frizinin destansal kahramanlar dünyasını gerçek yaşama taşıdığı"[38] yorumu, doğru olmamalıdır. Çünkü Troas'ın Erken Demir Çağ halkı bu Geç Tunç Çağı Troia dünyasını, tıpkı ön yüzde yansılanan kendi "öz yaşamı" gibi, "gerçek" olarak tasavvur etmiş olmalıydı. Değilse, "yas tutan akrabalardan hayatta kalanların kimlikleriyle algılanabildiği destansal prenses gibi evlenmemiş bir genç kız"[39] olarak; mezar sahibesi prensesin yazgısı ile Polyksena'nın yazgısı arasındaki özdeşliği başkaca kurabilmek mümkün olamazdı.

---

33 Akurgal 2000, 116: "...The Ionians, on the other hand, gave importance to natural beauty rather than ideal beauty. The naturalistic sculpture, rather than artifical art, was born...".

34 DNP 5 (1 998) 937 bk. Iliupersis (J. Latacz).

35 Latacz 2005, 330 vdd. 334: "Homer, Geç Tunç Çağı'nda geçen ve Hellenler için olağanüstü önem taşıyan bir olayın, yaşandığı zamana uygun biçimde şiire dökülmesinin son uzantısı olarak, tarihsel açıdan da ciddiye alınmalıdır".

36 Savaşın, MÖ 264/263 yılından hemen sonra yazılan "Paros Mermeri"nin tarihçisi tarafından MÖ. 1218 ile 1209 arasına verildiği ve kentin yıkımının antik kaynaklarda standartlaşarak sıklıkla 1184/1183 yılına odaklandığı konusunda bk. özetle Cancık 2001, 174 vd. Şek. I. 2. Lahdin, Granikos kenarındaki gömüte yerleştirilişinden az zaman sonra Herodot, Troia Savaşı'nın "kendisinden 800 yıldan daha fazla bir zaman önce" gerçekleştiğini yazar (Historien II, 145). "Adı, günümüzde eleştirel tarih yazımının başlangıcıyla bağlantılı olarak anılan tarihçi Thukydides de, Homer tarafından aktarılan Troia Savaşı'nın gerçekten yapıldığına inanmıştı", Siebler 1990, 37.

37 Hertel 2003, 15: "Anıtlar ve anı yapıtları, Hellenlerin ve Romalıların gözünde destansal eski zamanlar için gerçek tanık vasfını taşımaktaydılar; çünkü onların düşüncesine göre bu yerlerde, efsanede anlatılan önemli olaylar gerçekleşmişti".

Lahdin üzerinin örtülüşünden yaklaşık 170 yıl sonra Büyük İskender o coğrafyada İlion'u ziyaret eder ve pusatlarını Athena Tapınağı'nda korunan Troia Savaşı'ndan kalma silahlarla değiştirir. Konstantinopolis fatihi II. Mehmet 1462 yılında "eski kent Troia'nın kalıntılarını ve izlerini gözlemler; ayrıca Akhilleus, Aias ve diğerlerinin mezarları konusunda bilgi alır. Onları över... ve 'Tanrı bana bu kentin ve onun sakinlerinin öcünü almayı nasip etti' der", Kreiser 2001, 282. H. Schliemann, W. Dörfeld ve C. Blegen de Homer'e inananlardandılar ve "Troia Savaşı'nı belirli arkeolojik katmanlara bağlama" çabasında oldular, Jaehne 2001, 37.

38 Reinsberg 2001, 79. Steuernagel 1998, 170'e göre de, "lahdin ikinci uzun yüzü ile mitos dünyasını terketmekteyiz".

39 Reinsberg 2001, 79. Bu konuda ayrıca bk. Steuernagel 1998, 177: "...Mitosun, 'ağlayan kadınların kimliğinde, lahdin tümülüse gömülüşü sırasında yaşanan gerçek ölü gömme ritüellerini çağrıştırması nedeniyle, bunlar kahramansal bir görünüş kazanmaktaydılar...: bu olgu, Gümüşçay prensesinin toplumsal sınıfına ve iddiasına açıklık getirmekteydi".

Bununla, betimsel anlatım bakımından Anadolu Doğusu gerçekçiliği, lahdin tüm yüzlerinde belgelenmiş olsun. Konuların, "kendi öz tarihi" olarak düşündüğü bir destandan *(Res. 511)* ve de kendi gerçek yaşamından *(Res. 509)* seçilmiş olması, Hellen düşüncesinden tümüyle farklı bir tarzdır. Koşutunu Arkaik-Lykia mezar sanatında bulur; hem de İon biçeminde işlenen betimlemelerde. Burada, Anadolu'nun güneybatı köşesinde, bilinen bütün dikme mezarlar "ölenin yaşamını" resimler ve bununla "içinde gömülenin yaptığı işler yüceltilir"[40]. Dikme üzerindeki bu oda-mezarların duvarları, yaşamı Anadolu Doğusu düşüncesiyle algılayan[41] Lykia beylerinin gerçek dünyasından konularla donatılmıştır; özellikle savaşla, av ve şölenle[42], ya da günlük aile yaşamıyla[43]. Babası Hekatomnos için yaptırdığı lahit için Maussollos'un Atina Okulu yontucularından betimlenmesini istedikleri de saray yaşamından gerçekçi alıntılardı.

Lahitle olan çok yönlü ilişkileri ortaya koyabilmek için burada Lykia'dan gene bir mezar yapıtını karşılaştırmaya sokmak isterim; Ksanthos'un, türünde en tanınmışı olan ve yanlışlıkla "Harpy" diye bilinen mezar dikmesini[44]. Onun batı yüzündeki betimlemeler *(Res. 73. 521)* lahdin ön yüzündeki tipsel benzerleriyle *(Res. 72. 520)* karşı karşıya getirildiklerinde, mezar odası resimlerinin lahittekileri doğrudan izleyen biçem evresine, yani MÖ 5. yüzyılın hemen başına, tarihlenebileceği de görülecektir[45]. Odanın dış duvarlarını bezeyen zengin kabartma resimler, biçem ve biçim benzerliklerinin yanı sıra, içerikte de lahdinkilerle ilişkilendirilecek gibi gözükür. Çünkü burada da, güney ve kuzey yüzlerde tanrılaşmış beyce *(Res. 536)* ve beyin ölümüne karşı duyulan büyük acı; batı yüzde mezar kapısı önünde, kızının her yıl öte dünyadan yeryüzüne dönüşünü bekleyen Anatanrıça "Demeter"in *(Res. 521. 459)*[46] dayanılmaz acısıyla sanki özdeşleştirilmiştir. Lahitteki Polyksena'nın ölümünden farkı salt, burada gerçekten mitsel-tanrısal bir sahnenin söz konusu olmasıdır; açıkça mdendikte, burada insanlar ve tanrılar dünyasının bir mezar anıtı üzerinde birbiriyle bağlantı içinde betimlenmesidir ki bu da gene Hellas için yabancıdır[47]. Bu karşılaştırmada belirleyici olan, aralarında çok yönlü benzerliklerin bulunduğu her iki yapıtta iki farklı anlatımın farklı yüzlerde eylemsel olarak ilişkilendirilmeleridir.

---

40 Akurgal 1941, 43 (Ksanthos, Aslanlı Mezar); 97 (İsinda); 98 ("içeriksel ve örgesel olarak diğer iki anıtla yakın ilişki içinde" bulunan ve kanımca türünün en erkeni olan Trysa dikme gömütünün parçalar halinde ve kötü korunmuş betimlemeleri bağlanında). Aynı olgu gene Arkaik Dönem'den Gürses'teki mezar dikmesi üzerindeki sahneler için de geçerlidir, Borchhardt 1975, 82 vdd. Res. 19 Lev. 54 A-C. Lykia için özgün olan bu anıt türünün Pers egemenliği öncesi erken tarihi için bk. Işık 2001b, 123 vdd.

41 Krş. Kleemann 1958, 151 vdd. 156.

42 Lykia mezar dikmelerinin betimsel anlatımları için bk. özlüce Işık 1994, 7; ayrıntılı olarak: Marksteiner 2002, 246 vdd. Res. ile; bu konuda bk. ayrıca Özhanlı 2001/2002, 73 vdd. Res. ile

43 İşkan 2004, 151 vdd.

44 Pryce 1928, 122 vdd. B 287 Lev. 21-24; Berger 1970, 129 vdd. Res. 146-151; 153. 154; Işık 2005, 107 vdd. Res. 1. 2

45 Işık 1998, 18.

46 Lykia mezar anıtının batı yüzünün bu betimsel anlamı için bk. Berger 1970, 138 vdd.; o'nu izleyerek Işık 2005, 107 vd.

47 Berger 1970, 142; Işık 2005, 108. Buna karşı bk. Steuernagel 1998, 172: "Gümüşçay ve Ksanthos kabartmalarında betimlenen konu, büyük olasılıkla bir tür hizmet töreniydi..."

Gerçekçilik, betilerin betimleme tarzında da okunmaktadır. Kanıtını, Polyksena'nın boğazlanarak kurban edilmesinin *(Res. 516)* "üzeri perdelenmeden"[48], tüm açıklığıyla, gözler önüne serilmesi olgusu verir. Eğer "kurban sahnesindeki acımasızlık, Hellen sanatında bir benzerini bulamıyor" ise, bu durumda Reinsberg tarafından yadsınan bir görüş, "bir insan kurbanında uygulanan bu tür bir şiddet, lahdi ısmarlayan kişinin bir Hellen olamayacağına işaret eder"[49] görüşü, doğru olmalıdır. Çünkü, ancak "kurbanlık boğa"lara[50] uygulanabilen bir vahşeti genç bir kıza reva görebilen betimleme tarzının "Hellen mezar sanatında tekil"[51] olması, öncelikle mezar sahibinin farklı düşünce tarzında, burada Anadolulu oluşunda, bulur yanıtını.

Bu korkunç olayın bilinen diğer örnekler *(Res. 515)* arasında yalnızca burada, hayatta kalan yakınlarının gözleri önünde gerçekleşiyor olması *(Res. 511. 512)*, lahdin Anadolu düşünce dünyasının bir ürünü olduğu yolunda önemli bir başka tanıttır. Ölümün şiddeti, saraylı Troialıların, sanki kız kardeşi Kassandra, Andromakhe ve erkek kardeşi Helenos'un *(Res. 522)*, aynı acıyı yürek parçalayan ağıt mimikleriyle farklı algılayış biçimlerinde okunur[52]. Daha beteri, bu vahşetin konuyla bağlantılı olan sağ dar yüzde, yani Akhilleus'un tümülüs mezarının sağında ve de benzersiz gerçekçilikteki bir biçemde resimlenen ana Hekabe'nin gözleri önünde yaşanmasıdır *(Res. 512)*. O'nun yaşlı bir kadın olduğu, bir sopaya dayanmasında ve de özellikle şakaklardaki buruşukluklarda; olayın çaresizliğinde acı çeken bir kadın olduğu ise, hüznü simgeleyen yapraksız ağaç[53] ile bedensel olarak çökmüşlüğü çağrıştıran oturuşta ve sol elin alna götürülüşünde yansılanan, duygusal anlamda kendi derdiyle içine kapanmışlıkta okunur *(Res. 523. 526)*.

İon gerçekçiliğinin bir gereği olarak ruhsal halin yüz hatlarında dışa vurması, yalnızca sopaya yaslı Troialının *(Res. 518)*, tasalı ve kendi içine gömülü bir etki uyandıran mimiklerinde yansıtılışıyla[54] sınırlı değildir. Gerçekten de, bu olgu özellikle ana Hekabe'nin yüz hatlarında algılanır: çünkü duyguları, ilk bakışta sanıldığı gibi, sözde "Arkaik gülümseme"nin doğal sonucu olarak anlamsız bir sevinçle yansıtılmış olamaz; acıyla üzgündür o, ya da ağlamaklı dert yüklüdür *(Res. 523)*[55]. Bu yüz anlatımında

48 Reinsberg 2001, 76 vd.
49 Reinsberg 2001, 79 dn. 56.
50 Reinsberg 2001, 77 Lev. 24 Res. 6
51 Reinsberg 2001, 75. Steuernagel 1998, 177. 168: "Aynı konunun çağdaşı olan resimler genellikle öldürme anını betimlemezler". Buradaki "betime çok yakın duran", ancak oldukça parçalı biçimde korunabilmiş olması nedeniyle resimsel anlatımda niceliği sorunlar içeren Boston'daki MÖ 7. yüzyıl ortaları ürünü bir Protoattik çömlek resmi için bk. Steuernagel 1998, 168 dn. 18 ile; Reinsberg 2001, 76 dn. 32.
52 Reinsberg 2001, 78.
53 "Ağaç yapraklarının boyayla verilmesinin arnaçlanması ya da öyle verilmiş olması", Reinsberg 2001, 79 dn. 52, bu betimsel anlatım nedeniyle beklenmemelidir. Steuernagel 1998, 170'e göre ise yapraksız ağaç, "büyük olasılıkla uzun yüzün doğrudan burayla bitişik kabartma kenarında betimlenen üçayak gibi, bu mekanı kutsal yer olarak karakterize ediyor olmalıdır".
54 "Bükülmüş sırtıyla bir asaya dayanan belli ki yaşlı bir adam sol elinin iki parmağıyla burnunu tutmaktadır; bunda bastırılmış bir ağıt ifadesi vardır", Steuernagel 1998, 169.
55 "... Sol el alına götürülmüştür. Büyük bir acıyı ifade eden bu hareket, kadının Hekabe'yi, yani kurban edilen kızın anasını, betimlediği görüşünü güçlendirir", Steuernagel 1998, 170.

Hekabe, arkeolojide "sevinen Aphrodite" olarak tanımlanan Erken Klasik'ten İon ürünü Boston-"Tahtı" üzerindeki kadınla *(Res. 524)* karşılaştırılabilir; çünkü onun da benzer bir yüz ifadesi vardır ve o anlatım R. Özgan tarafından doğru bir gözlemle "üzgün" olarak yorumlanmıştır[56], "taht" ise etkileyici bir "lahit" olarak adlandırılmıştır[57]. Bir İon kabartma resminin yüzünde duyguların yansılanışı, Klasik Devrim'e geçişin eşiğinde şaşırtmamalıdır; çünkü, Akurgal'ın gözlemlediği gibi, çekici bir gülümseyişle mutluluk dolu duygular içeren betimlemelerde Yeni Hitit sanatının MÖ 7. ve 6. yüzyıl Anadolu İon sanatına güçlü etkileri olmuştur *(Res. 151-155. 157-161)*[58]. Aynı etki, Maraş mezar taşı üzerinde *(Res. 148)* ya da Tell Halaf'ın sözde kült odasından gelme oturan heykel kümesinde tanrılaşmış eşlerin yüzlerindeki gibi acı dolu duygularda da *(Res. 149. 525)* beklenmelidir[59].

"Atina" Klasiği'nin yaratılışında belirleyici bir önem taşıyan duyguların dışa vurması[60] olgusunda da İonialılar Ege'de ilk olmuşlardı. Çünkü Hellas'ta "Geç Arkaik evre yontuculuğu bize şimdiye dek yüz anlatımında 510-480 arası yılların çömlekleri üzerindeki kırmızı betili symposion betimlemeleriyle örtüşebilen vasıftaki bir insan betisi örneği sunamamıştır"[61].

Bu bağlamda, Elmalı yakınlarındaki Kızılbel mezar odasının batı duvarına boyanan "yola vurma" sahnesinde *(Res. 529)* savaşa giden oğluna savaş arabası önünde yere çökmüş olarak veda eden yaşlı adam *(Res. 527)*[62] iki yönden önemlidir: İlki; çünkü o, salt oturma biçimi ve sopayı tutuş biçimiyle değil, fakat ayrıca ayrılış sahnesinin betimleniş tarzında, yani umutsuzluk içinde üzgün yüz hatlarıyla da lahitteki Hekabe ile *(Res. 526)* şaşırtıcı bir benzerlik sergilemektedir. İkincisi; ve çünkü o, "the old man is the only figure with an unusual face, with a dented bridge of the nose and a high eyebrow. This and the gray hair must indicate old and worn features"[63] biçiminde tanımlamasından belli ki, buna ilişkin Hellen biçemini de önceden yaratmıştır. E. Voutiras tarafından ilk kez geç MÖ 6. ve erken 5. yüzyılın kırmızı betili Attika kâseleri üzerindeki symposion betimlemelerinde *(Res. 528)* saptanabilen bu tarz "Hellen gerçekçiliğine" yönelişe[64], görülüyor ki MÖ 530 dolayları bir zamanda, yaklaşık bir nesil öncesinde,

---

56 Özgan 2000, 288 Res. 189.
57 Özgan 2000, 289.
58 Akurgal 1966, 127 vd.; Akurgal 1993, 283 vdd. -Yüzde korkutucu ifade için bk. Karatepe kapı sfenksi.
59 Orthmann 1971 Lev. 13e "T. Halaf C/1"; Cholidis – Martin 2002, Kapakres. Maraş'tan bir mezar dikmetaşı üzerinde betimlenen karı-kocanın gene üzgün yüz anlatımlarıyla da krş., Akurgal 1966 Res. 26. 27; Akurgal 1993 Lev. 29, 3. Tell Halaf ve Maraş'tan oturan bu iki heykeller, yüzlerindeki üzgün ifadede birbirleriyle özdeş olsa da, ilkinin mezarla bağlantısı kesin değildir, Orthmann 1971, 378; Cholidis – Martin 2000, 17 Res. 14'e göre, heykelin ele geçtiği sözde "kült odası"nın döşem biçimi, "bir tür ata kültünü getirir akla"; bu da karı-kocanın yüz anlatımlarındaki nedeni iyi açıklar.
60 Işık 2001a, 155 Lev. 35. 36 Res. ile.
61 Voutiras 2001, 33. Polyksena kabartmasındaki betilerde "duyguların anlık dışa vuran işlenişiyle" alışılmışın dışında olan ve Hellen yas törenlerinden farklılaşan jest ve hareketler" için bkz. Steuernagel 1998, 169.
62 Mellink 1973, 302 Lev. 43, 5; Mellink 1978, 806 Lev. 247; Mellink 1998, 23 vd. "W3-4" Lev. 27. 37. Xb.
63 Mellink 1998, 47.
64 Voutiras 2001, tümü. Burada resimlenen New York'taki Hegesibulos kâsesi üzerindeki yaşlı adam betisi için bk. orada s. 30 Lev. 6d.

Lykia'ya çağrılan bir İon duvar ressamı tarafından ulaşılmıştır. Her iki durumda da yaygın "standart tip"ten açıklıkla farklılaşan betimlemelerdir söz konusu olan ve bir yaşlı erkeğin *(Res. 527)*, Hekabe bağlamında yaşlı bir kadının *(Res. 523)*, "özellikli başını" nitelendirir. Unutulmamalıdır ki Lykia'dan bu erken İon yaratısında sahnenin kendisi, bir savaşa gidiş *(Res. 529)*, konu olarak mezar beyinin gerçek yaşamıyla ilişkilidir.

Gene gerçek yaşamdan alınma bir başka "gerçeğin resmi", lahdin sağ dar yüzündedir *(Res. 510)* ve gene Arkaik sanatta betimsel anlatım bağlamında koşutu yoktur. Bunun etkisiyle Ege'nin öte yakasında yaratılan karşılaştırılabilir betimlemeler ilk kez Klasik Atina çömleklerinde *(Res. 513)* çıkacaktır ortaya; özellikle de Parthenon'u hemen izleyen zamandan bir düğün lebes'i üzerinde *(Res. 514)*[65]. Bu sahneyle söz konusu olan, gelin kız ile Nympheutra, gelin-yenge, arasında geçen ikili konuşmadır, yani zifaf odasında ve yatak üzerinde verilen kadın öğüdüdür[66]. Bu aslında, Hellen mezar sanatında bilinen en erken karşılıklı söyleşi resmidir de[67]. Yatak üzerinde sağda betimlenen kadının oturuşu rahattır, boyca büyüktür ve görünüşü olgundur; ellerinin devinimli duruşundan belli ki söyleşide etkin role sahip olan da o'dur. Karşısında duvağıyla oturan ve küçük boyda betimlenen kadın, o'nu yoğun bir ilgiyle dinlerken; arkasında ayakta duran genç kız sağ eliyle gelinin kalçasını okşamakta ve bununla onu rahatlatmaya çalışmaktadır[68]. Gelin kızın sol elinin, söylenenleri hürmetkârca onaylayan duruşu, Ege-Eski Phryg coğrafyasında bugün halâ "gelin-yenge" tanımıyla gelenek süren sağdıç kadının verdiği öğüdü yerine getirecek gibi bir görüntü sergiler. Klasiğe geçişin eşiğinde bu doğallıkta canlı ve gerçeğiyle yansıtılan bir anlatım, İon sanatının Ege'deki öncülüğünü bir kez daha perçinlemektedir. Bu sahne, törensel düğün hazırlığının betimlendiği ön yüzün sol yarısındaki ana sahnenin *(Res. 509.520)* içerikte doğrudan devamıdır ve her şey "yaşamın gerçeğine dair"dir[69]. Hekatomnos Lahdi'nde de öyledir.

Bununla lahit üzerinde Hellen betimleme tarzına yabancı olan bir başka özelliğe geliyorum; "uzun- ve dar yüzün biçimsel ve içeriksel olarak kendi içinde kapalı bir bütün oluşturması"[70] konusuna. Lahdin her iki uzun yüzündeki ana konuların, sağ bitişiğindeki dar yüzlerde devam ettiğine yukarda değinilmişti: bir taraftan, ön yüzde *(Res. 509)* ve bitişik sağ dar yüzde *(Res. 510)* gelin kızın düğün hazırlığı ve gelin odasında

---

65 Her iki Atina çömleği için bk. Reinsberg 2001, 88 vd. Lev. 25 Res. 8; Lev. 26 Res. 10.
66 Reinsberg 2001, 88 vd.
67 Özgan 2000, 289.
68 Reinsberg 2001, 89.
69 Buna karşı bk. Steuernagel 1998, 174 vd.: "...-Geç Arkaik Etrüsk mezar sanatı alanında oyunlar için öne çıkan gömüyle bağlantılı yoruma karşılık olarak, bu tür betimlemelerin aristokrat yaşam biçemini resmetmiş olabileceği görüşü son zamanlarda giderek öncelik kazanmaya başlamıştır. Aynı ikilem Gümüşçay Lahdi'nin önyüz kabartması için de geçerlidir... Benzer sorunlar lahdin ikinci, yani sağ, dar yüz kabartmasında da vardır".
70 Reinsberg 2001, 79; Steuernagel 1998, 170: "... Buna göre uzun ve dar yüz kabartmaları arasında yalnızca görünüşüyle değil, fakat aynı zamanda içeriksel anlatımıyla da bir ilişki bulunmaktaydı".

nasihat sahnesi; ve diğer taraftan, arka yüzde *(Res. 511)* ve sağındaki yanyüzde *(Res. 512)* kızın kurbanı ve ananın yası. İlişki, arka yüzdeki kabartma kuşağında hatta o denli somuttur ki Akhilleus'un tümülüsü teknenin köşesinden bitişik dar yüze dönmektedir[71].

Hellen tasavvurunda kavranabilmesi mümkün olmayan bu özelliği, MÖ 6. yüzyıl ortaları Anadolu'sunda İon yontucularının ürünü olan Arkaik Lykia kabartmalarında okuyabilmek mümkün olabilmiştir. İsinda mezar dikmesinin üç yüzünde belgelenmiştir ki orada "savaş sahnelerinin güney ve doğu yüzde, av sahnelerinin ise güney ve batı yüzde sürekliliği" vardır *(Res.530)*[72]. Her iki sahne de güneyde başlar *(Res. 531)*, sağ ve soldaki bitişik yüzlerde, yani savaş doğuda *(Res. 212)* ve av batıda, kesintisizce devam eder[73].

Ülke egemenlerinin yaşamından alınan konuların bir mezar anıtının değişik yüzlerine yayılarak devamlılığına ilişkin Doğulu betimleme tarzı, özellikle Sidon'dan Klasik Dönem ürünü olan Satrap Lahdi'yle sürer geleneğini[74]. İon biçemindeki bu muhteşem usta yapıtı üzerinde av sahnesi, ön yüzde av için yol hazırlığıyla başlar tahtta oturan kralın huzurunda *(Res. 505)* ve arka yüzde devam eder; çünkü burada aynı hükümdar artık avlanmaktadır *(Res. 506)*[75]. Av yerine, ön yüzde koşuma hazırlanan arabayla gidileceği bellidir; av ise, arka yüzde gidilen o yerde ve at üzerinde sürdürülür. Binek atı, önyüzün sağ ucunda bir seyis tarafından bu amaç için hazır tutulmakta ve bununla önyüzdeki ava hazırlık ile arka yüzdeki panter ve geyik avı arasındaki bağlantı da sağlanmış olmaktadır[76]. Her iki dar yüz ise, "yas duygusallığının kendine özgü atmosferinde ortaktır; bununla lahdin bir ölü muhafazası olduğu gösterilmiştir"[77]. Ve "Satrap Lahdi üzerindeki huzura kabul, av ve ziyafet sahnelerindeki baş kişinin aynı kişi" olarak yorumlanabileceği, H. Gabelmann'ın görüşüdür[78] ve beklenen bir olgudur..

Şimdi yanıtlanması gereken; kendi anayurtları dışında, Lykia'da, Troas ya da Sidon'da beylerin hizmetinde çalışan İon yontucular gerçekten de "Hellenlerin demokratik

---

71 Krş. Steuernagel 1998, 175 vd. :"...Her ne kadar 'Hekabe' ve 'Polyksena' kabartmasından farklı olsa da, ondan bağımsızca, -diğer- uzun ve dar yüz arasında doğrudan bir konusal birlik oluşturmak durumunda kalınmıştı. Her iki sahne daha çok kendi içinde farklı bir çevreye yerleştirilmiş gözükmektedir; biri (yarı) açık mekândadır, diğeri kadın odasının içsel ilişki ortamındadır".

72 Akurgal 1941, 53 Res. 6; Özhanlı 2001/2002, 77. 85 Res. 6.

73 Akurgal 1941, 54 vdd. 73 vdd. Res. 7 Lev. 6; Özhanlı 2001/2002, 75 vdd. 82 vdd. Res. 3a-c. 8a; Marksteiner 2002, 239 vd. Res. 145 Lev. 158.

74 Kleemann 1958, 156: "Satrap Lahdi üzerinde, lahdi ısmarlayan Sidon Kralı'nın yaşamından sahneler betimlenmiştir".

75 Kleemann 1958 Lev. 2a. b.

76 Kleemann 1958, 152 Lev. 7. Lahit teknesi üzerinde bu iki yüzün birbirleriyle sürekliliğini gösteren friz düzenlemesi için bk. orada Lev. 24.

77 Kleemann 1958, 156.

78 Gabelmann 1984, 64 vd. Ben ayrıca bu yapıt için Gabelmann'ın önerdiği, aynı hanedan mezarı buluntusu "Lykia" Lahdi'nden sonraki bir geç zamanı isabetli bulmaktayım. Kendisinin verdiği "MÖ 380-370 dolayları" tarihi için bk. age. 66 vd.; a.y., AA 1979, 163 vdd. 176. Bu konuda bk. ayrıca Fleischer 1983, 5.

düşünce tarzına tümden yabancı" bu tür konuları resmetmede kendilerini "geniş ölçüde, sipariş verenin zevkine uymak zorunluluğunda mı görmüşlerdi?" sorusudur. Akurgal'ın Satrap Lahdi bağlamında dile getirdiği bu bilinen yaygın görüşü[79], Polyksena Lahdi için kabul edebilmek mümkün gözükmez[80]; çünkü lahit, Reinsberg'e göre, "Propontis'in Hellenler tarafından yerleşilen kıyı şeridinden" gelmedir ve sipariş verenin kendisi "bir Hellen ya da Hellenleşmiş Lydialıdır" ya da "olasılıkla Propontis kıyısında bir Hellen prenstir"[81]; yani ya bir Hellen ya da düşüncede, kültürde Hellenleşmiş bir egemen olmalıdır o. Öyle olmadığına aşağıda geleceğim.

Lykia ile İonia arasında kabartma resimlerin düzenlemesinde saptanan özde yakınlık, salt bununla, yani belirli bir konunun betimini tek bir yüz üzerinde tamamlamama ve diğer yüzlere yayma uygulamasıyla, sınırlı değildir. Bununla bağlantılı olarak bu iki Anadolu kültüründe ortaklık ayrıca, "birbirlerinden bağımsız iki farklı sahneyi aynı resim çerçevesi içine yerleştirme"[82] uygulamasında da vardır.

Resim düzenlemesinde gene Hellen sanatına yabancı olan bu tarz, Lykia'da İsinda mezar dikmesinin güney yüzünde hazırlanmıştır *(Res. 531)*. Tıpkı orada nasıl ki av ve savaş bir arada aynı yüze yerleştirilmiştir, burada da lahdin her iki uzun yüzünü dolduran frizler iki bölüme ayrılmıştır: Ön yüzün sol yarısında düğün bağlamında gelin kıza hizmet ve sağ yarısında korolu ve danslı bir şölen (Res. 509) işlenmiş; arka yüzde sağda Polyksena'nın kurban edilmesi ve solda yasta olan akrabaların ağıtı sahneleri betimlenmiştir (Res. 511).

Sonuçta; ne Lykia ve ne de Troas'da mezar yapılarını sipariş verenler, konuların mekânsal anlamda resimsel düzenlemelerine yönelik bu tür çalışma tarzlarında İonialı sanatçıları herhangi bir biçimde etkileme çabası içerisine girmiş, onları yönlendirmiş olamazlar. Böyle bir kompozisyon seçimi besbelli ki Hellen'den ayrılan ve İon'a özel olan, belki de gene Anadolu Doğusu'na da özgü *(Res. 294)*[83] bir tarzdır. Birbirlerinden uzak kültür coğrafyalarında, Filistin, Troas ve Lykia'da, mezar anıtları üzerinde sanatsal düzenlemeye yönelik aynılıkları, mezar sahiplerinin isteklerine bağlamanın mümkünü yoktur.

---

79 Akurgal 1987, 68. Kleemann 1958, 142: "Satrap Lahdi'nin yabancı ısmarlaması bir Hellen işi olduğu konusu hep düşündürücü olmuştur"; orada krş. S. 156

80 Buna karşı bk. Steuernagel 1998, 165: "Hellen sanatçılar ve zanaatkârlar 'yabancı' hükümdarların hizmetindedir; genel bir deyişle, Hellen resim- ve biçim dili Hellen olmayan siparişçilerin içeriksel arzu ve isteklerinin anlatımında kullanılmaktadır... Gümüşsuyu'nun göz kamaştıran yeni buluntusu, bu tartışmalar için besleyici bir yeni zemin oluşturmuştur.

81 Reinsberg 2001, 91 vd. Bu konuda bk. aşağıda, metin.

82 Akurgal 1941, 91.

83 Her ne kadar tekil betilerden oluşmuş da olsa, İspekçür'den tanınmış Yeni Hitit dikme anıtının bir yüzünde boğa üzerinde duran tanrılaşmış kralın, diğer iki ayrı yüzde betimlenen ve biri dağlar üzerinde, polos'lu diğeri kent suru üzerinde duran iki tanrıçaya sunu sunması, anlatımın diğer yüzlerde devamlılığı bağlamında temelde benzer bir düşünceyi çağrıştırmaktadır, Işık 2003, 201 vd. Res. 7; ayrıca bk. Bittel 1976 Res. 326; Prayon 1987, 82 Res. 15.

Mezar sahibesinin ön yüzde, Persepolis Hazine Evi'ndeki kabartmada Dareios'un oturduğu tipte, dik arkalıklı olan ve dirsekliği bulunmayan tahtı da, bastığı ayaklık da[84] *(Res. 535)* "Doğulu"[85] koşutlarını gene Lykia'nın İon biçemli yaratılarında bulur;[86]. Bu örnekler, yani İon ustasının biçimlendirdikleri, -Yeni Hitit kültür çevresindeki öncülerinde[87] olduğu gibi- biçimde tekdüze değildir, değişkendirler; lahde zamansal olarak yakın duran Ksanthos'taki "Harpy" anıt mezarının kuzey ve güney yüzlerinde betimlenen beyin ve beycenin *(Res. 536)* gene sandalye benzeri tahtları da birbirlerinden farklıdırlar[88]; ancak birbirleriyle ve Troas'taki mezar sahibesinin tahtıyla esasta karşılaştırılabilir yapısallıktadırlar.

Bu nedenle lahitteki tahtı taşıyan betilerin tam koşutunu, etkilendiği Doğu'nun mobilya betileri arasında bulamama olgusu[89] şaşırtmaz. Bunda düşünce kuşkusuz Doğuludur[90]; betilerin burada kanatlı oğlan çocuklar tipinde seçimi ise, uyarlama yeteneği tartışılmayan İonialı sanatçıların yabancı biçimleri nasıl kendileştirebildiklerini gösterir. Çünkü tahtı taşıyan bu kanatlı delikanlılar burada yalnızca Erosları betimliyor olabilirler[91].

"Evlilik muradına eremeden ölenler, taht üzerinde betimlenmişlerse eğer, onların Klasik Atina'da heroize edildiği anlamına geldiğinin hep düşünüldüğünü" belirtmesine karşın Reinsberg, İon lahdi üzerindeki aynı resmi "sözcük anlamıyla sıradan bir gelin tahtı" olarak g örmek istemektedir[92]. Kanatlı delikanlıları "Eroslar" olarak tanımlamada haklıdır o; bu betilerin yalnızca "ölenin bir gelin kız olma halini gözler önüne serdiği

---

84 "Ölenlerin bu zamanda hem taht ve hem de sandalye üzerine oturarak betimlenebildikleri" gerçeği üzerine bk. Berger 1970, 139. Kolçaksız olmasına karşın, "alışılmamış bir süs öğesinin", yani sandalye bacağı işlevindeki Erosların, varlığı nedeniyle oturulan nesne için "taht" tanımı Steuernagel'a göre, 1998, 170, yerindedir. Persepolis'teki Büyük Kral örneği, Gabelmann 1984, 8 Lev. 1, bu tanımı doğrular.

85 Reinsberg 2001, 82. Bacaklar arasındaki enine kuşağın burada lahit üzerinde betimlenen tahtta yokluğu, bacakların Eros biçimli oluşlarıyla açıklanmalıdır.

86 Ksanthos'taki Aslanlı Mezar'ın batı yüzünde, Pryce 1928 Lev. XX ; Akurgal 1941, 30 Res. 4 Lev. 3; Marksteiner 2002, 236 Res. 143 Lev. 156; Gabelmann 1984, 37 vd. Nr. 13; Gürses mezar dikmesinin batı yüzünde, Borchhardt 1975, 83 vd. Lev. 54 A; Marksteiner 2002, 242 vd. Res. 154 Lev. 164; Kızılbel gömüt odasının kuzey duvarında, Gabelmann 1984, 38 vd. Nr. 14 Lev. 5, 1; Mellink 1998, 30 Lev. XIX b. XX a.b'de betimlenen esasta benzer sandalyelerle krş. Burada resimlenen "Harpy"-Anıtı'nın güney yüzündeki Ksanthos Beycesi için bk. Berger 1970 Res. 151.

87 Orthmann 1971 Lev. tüm ü. Bu bağlamda iki kültür arasındaki ilişkiyi vurgulamak için burada bazı Yeni Hitit betimlemelerinde görülen ayrıntıya, yani sırtlığın üstte sarmal biçiminde sonlanmasına, değinmek isterim: Orthmann 1971 Lev. 42 vd. ve Darga 1992 Res. 249 (Malatya) ve Bittel 1976 Res. 289 (Kargamış). Akurgal'ın çizimine göre bu örge Lykia'dan bilinen en erken taht betimlemesinde, Aslanlı Mezar'da, Akurgal 1941 Res. 4; Marksteiner 2002 Res. 143, bulur belgesini; ve "Harpy"-Anıtı' batı yüzünün sağındaki "Kore"nin tahtında varlığıyla da, Pryce 1928 Lev. 24; Berger 1970 Res. 154, gelenekte süreklileşen bir örge olarak çıkar karşımıza. Didyma'dan Brankhidlerin taht biçimi de "tipsel açıdan- Geç Hitit zamanı taht biçimiyle uyum içindedir", Özgan 1978, 129.

88 Pryce 1928 Lev. XXI. XXII; Berger 1970, 129 vdd. Res. 146. 147. 150. 151; Işık 2005, 117 Res. 2 üst ve alt. Değişim isteği dirseklikli taht tipinde de görülür; aynı Lykia dikmesinin doğu ve batı yüzündeki tanrısal betilerin oturduğu tahtları karşılaştırmak bunu görmede yetecektir, Pryce 1928 Lev. XXIII. XXIV; Berger 1970, 129 vdd. Res. 148. 149. 153. 154; Işık 2005, 117 Res. 1 üst ve alt.

89 Steuernagel 1998, 171 Anm. 35; Reinsberg 2001, 82.

90 Reinsberg 2001, 82; burada dn 71'e göre: H. Kyrieleis, Throne und Klinen, JdI ErgH 24 (1969) 68 vdd. 194 vdd.

91 Reinsberg 2001, 82.

92 Reinsberg 2001, 82. Krş. Steuernagel 1998, 177.

ve düğün resmini bütünlediği" yönündeki yorumu ise bana salt dış görünüşüyle doğru gelmektedir; içsel olarak ise bu resme daha köklü bir anlam yüklenmelidir. Çünkü altlık işlevindeki bir hayvan ya da karışık yaratık üzerinde durmak, Doğu'nun betimsel anlatımına göre esasta ölümsüzlüğün simgesidir[93]; ve "hayvanlar üzerinde duran kişiler betimsel anlatım olarak Doğu düşüncesinden doğmadır ve her zaman tanrıyı canlandırırlar"[94].

Hitit Güneş Tanrıçası, pençeleriyle aslanı simgeleyen ayakların taşıdığı bir taht üzerine oturmuştur *(Res. 378. 532)*[95]; bu koltuk, Çatalhöyük'ün tanınmış Eski Anadolu Ana Tanrıça'sının leoparlı tahtının *(Res. 376)* soyut bir öykünmesidir[96]. Ve Malatya'dan bir Yeni Hitit dikmetaşı üzerindeki kabartma resminde Kubaba, ayakları aslan pençeleriyle süslü sandalye biçimli bir taht üzerinde *(Res. 393)*[97] otururken Hitit geleneğini sürer; bu taht da ayrıca tanrısal bir boğa üzerinde durur[98].

Bir Kargamış Yeni Hitit yontusu, aslanlar arasında grifon başlı karışık yaratığın süslediği bir yükselti üzerindeki tahtında oturmaktadır *(Res. 533)*[99]. Bu heykel ya da Karatepe'de boğalar üzerinde duran ulu kişi *(Res. 295)*; boynuzsuz, takke gibi bir başlığa sahiplikle tanrılaşmış bir kralı mı göstermelidir ya da tanrının kendisini mi? Tartışılır. Bu soruda odaklanan kuşku[100] tek başına, bir tanrının ya da tanrılaşmış bir kralın tanrısal hayvanlar ya da karışık yaratıklarla bezeli altlıklar üzerindeki resimsel görünüşte birbirleriyle nasıl da özdeş olabildiklerinin belgesini sunar. Çünkü Yeni Hitit krallarının tanınmış heykelleri tıpkı tanrılar gibi bu tür betilerle bezeli altlıklar üzerindedirler *(Res. 177a. 294)*[101]. Ve gene bu Hitit Anadolu geleneğinde Lykia'dan bir Ksanthos beyi, Kherei, aynı resimsel görünüşle, bir aslanlı taht üzerine oturtularak, tanrılaştırılmıştır[102].

Sevinin kişileştirilmiş simgesi bilinen Erosların burada lahit sahibesinin tahtını taşıyan ayaklar olarak *(Res. 535)* "ölenin bir gelin kız oluşu hali" ile ilişkilendirilmesi[103]

---

93 Mellink 1989, 52: "The iconographie of the Berlin ivory suggest that the female figure is of divine rank, standing on a supporting animal".

94 Bammer 1988, 210; orada dn. 26'ya göre: U. Winter, Frau und Göttin (1983).

95 Bittel 1976 Res. 173; Darga 1992, 102 Res. 103; Akurgal 1995 Lev. 78a. 79; Işık 2008, 36 Lev. 15, 6.

96 Bu bilinen olgu için bk. en son Işık 2008, 35 vd. Lev. 15, 4.

97 Hitit Ana Tanrıça'sının oturduğu tabure biçimli tahtın ayakları, sanki dağ tanrılığının simgesi olarak, boğa bacakları biçiminde de verilebilirdi, Akurgal1995 Lev. 67; Işık 2008, 38 vd. (yanlışlıkla Lev. 17, 4 olarak) Lev. 17, 5. Bu bağlamda burada belirtilmelidir ki bir oturağı taşıyıcı işlevdeki bu tür hayvan bacakları sivil betimlemelerde süs olarak dünyasal içeriğiyle de vardır; Yeni Hitit sanatının güncel betimlemeleri arasında mobilya ya da masa ayakları olarak boğa bacağı için bk. örneğin Darga 1992, 278 Res. 279; 314 Res. 301.

98 Akurgal 1995 Lev. 89; Işık 2008, 46 Lev. 21, 1.

99 Akurgal 1961a, Lev. 109; Akurgal 1995 Lev. 108; Darga 1992, 226 Res. 232; Işık 2005, 111 Res. 10; Işık 2010, 81 Res. 52.

100 Akurgal 1961a, Lev. 109 altyazı (tanrı); Akurgal 1995 Lev. 108 altyazı (kral). Aynı haklı soru, Karatepe'den boğalı altlık üzerinde duran heykel için de söz konusudur: Çambel 2001, 129 (Fırtına Tanrısı Baal); Darga 1992, 346 (kral heykeli?).

101 Işık 2003, 201 vdd.

102 Işık 2005, 109 vdd. Res. 5. 6; Işık 2010, 81 Res. 51.

103 Reinsberg 2001, 82.

durumunda bile; bu, söz konusu örgenin tipsel ve içeriksel olarak aynı zamanda Eski Anadolu düşüncesi geleneğinden türetilmiş olabileceğinde bir engel oluşturmaz; tıpkı "Harpy" dikme mezarının güney yüzünde *(Res. 536)* ya da "Nereidler" tapınak mezarının doğu alınlığında *(Res. 307)* oturan tanrılaşmış Lykia beyceleri gibi[104], o da bir saraylıdır; Propontis kıyısından bir soylu[105]. Ve eğer evlenmeden ölen bir genç kızın taht üzerinde oturan resmi Klasik Atina için "heroize etme" biçiminde yorumlanıyorsa[106]; o zaman bu, çok kez başka yerlerde belgelemeye çalıştığım gibi, Anadolu'da Hitit-Luvi düşüncesinin izinde bir "tanrılaşma" olarak anlam değiştirecektir[107]. Çünkü ayrıca, M. Mellink'in Berlin'de sergilenen tanınmış Ephesos-İon fildişi betisinin tanrısallığına yönelik gerekçesi, onun bir sfenks, yani Eros gibi mitsel bir karışık yaratık, üzerinde durmasına dayandırılabilmiştir *(Res. 104)*[108].

Troas lahdinde resimlenen ölen soylu gelin kadının olası tanrılaşmışlığı düşüncesi, sanki son kanıtını kendi türünde önemli bir yapıtta bulmaktadır; çünkü Kral Akhiram da, "Sidon'dan Klasik Hellen lahitlerinin tipsel öncüsü ve geleneksel resmi"[109] olarak önemsenen taş lahdi içinde *(Res. 507)*, sfenksli taht üzerindeki "anlamlı" diye nitelendirilen oturma örgesi nedeniyle "büyük olasılıkla tanrılaşmış" olarak yorumlanacaktı *(Res. 534)*[110]. "Kralın sfenksli tahtı önündeki kült sahnesi ve sunak" betimi gerçekten de başka biçimde anlamlandırılamazdı; çünkü "adak sunan ve ululayan kişilerden, kadınlardan ve armağan taşıyanlardan, oluşan bir dizi insan Akhiram'ın önündeki sunağa doğru yaklaşmakta, tören dar yüzlerde ve diğer uzun yüzde devam etmektedir"[111]. Ve "Harpy"-Anıtı'nın batı yüzünde sağda taht kurmuş olan kadın *(Res. 73. 521)*, lahitte taht üzerinde oturana *(Res. 72. 520)* benzer bir biçimde, kendisine sunularla yaklaşan genç kızlar tarafından ululanmaktadır ve Lykia mezar anıtı üzerindeki kadın bir tanrıçadır[112].

Eski Doğu'da ya da oradan etkilenen kültürlerde kraliyet ailesi, yaşamları sırasında ya da öldükten sonra tanrısal bir saygı gördüler. Aynı Hitit-Luvi kültür çevresinin içinde Troialılar da vardı, onların geleneğinde Erken Demir Çağı'nda Granikos kenarında yöneten, fakat görünüşe göre "Hellenleşmiş"[113] olmayan, tiranlık da. Çünkü bu tiranlar ya da ülkenin büyükleri, İon toprağının kendisinde bile Anadolu geleneğini izleyerek

104 Lykia beycelerinin Hitit geleneğinde, Ünal 1975/76, 176, tanrılaştıkları konusunda bk. Işık 2005, 107 vdd. Res. 2 alt ("Harpy"-Anıtı), Res. 3 ("Nereidler"-Anıtı); Işık 2010, 80 vd. Res. 47 ("Nereidler"-Anıtı).
105 Reinsberg 2001, 91 vd.
106 Reinsberg 2001, 82.
107 Işık 1995, 175 vd. dn. 128 ile; Işık 1998b, 171 vd.; Işık 2003, 219 dn. 113 ile; Işık 2005, 114; Işık 2010, 80 vdd. 88 vdd. 94.
108 Mellink 1989, 51 vd.
109 Reinsberg 2001, 71 dn. 4.
110 Thimme vd., 1968, 167 vd. Utku kazanmış bir kralın Megiddo buluntusu bir 13. yüzyıl fildişi levha üzerine çizilmiş benzer resim örgesi için bk. age. 190 vd. Şek. 39; "Süleyman Tapınağı'nın en kutsal mekânındaki boş sfenksli taht" için bk. age. 168. 190 vd.
111 Thimme vd. 1968, 167. 222 Lev. 29 (arka yüz, kült töreni); Fleischer 1983, 42 Lev. 44, 3. 4; burada Res. 4 (dar yüzlerde ağlayan kadınlar).
112 Berger 1970, 139 vdd. Res. 154; Işık 2005, 107 vd. Res. 1 alt.
113 Reinsberg 2001, 91.

görkemli tümülüs mezarlarında tanrısal mertebeye yüceltilmişlerdi *(Res. 312. 313)*[114]. Burada yinelemeliyim ki tanrılaşma, Hellen düşünce dünyası için bir tabuydu... Ve de Ege'nin öte yakasında salt "Kuzey Yunanistan ve Pontus'a dek uzanan bitişik topraklar tanımaktaydı erken zamandan beri tümülüs mezarı"[115]; Hellen anakarası Hellas'ın odağı tanımazdı...

Bu saptamadan da açıklıkla varılan sonuç; "Polyksena frizinde işli Troialıların, yani ölen gelin kızın ve onun hayatta kalan yakınlarının özdeşleştirildiği betilerin" *(Res. 512.522)*, Reinsberg'in savladığının aksine, "görünüşleriyle çok açık bir biçimde Anadolu Hellenlerini karakterize"[116] edemeyecekleridir. "Dış görünüşleriyle birbirlerinden hemen ayırt edilen" arka yüzdeki erkek betiler *(Res. 511)*, kendisinin de tanımladığı gibi, "kurban sunan Hellenler ile acı çeken Troialılar"dır. Bununla beraber sonuncular "yere dek inen khitonları, uzun saçları ve sakalsız oluşlarıyla, sanat ve yazın yoluyla tanıdığımız eski İonların soy tipine uymaktadırlar. Saç, giyim ve hatta ağır gövde yapıları onları, idmanlı vücutlarının kısa khiton altından iyice dışa vurduğu atletik yapıdaki ve kısa saçlı Hellenler'den *(Res. 516)* ayırır"[117]. Ege'nin karşı yakasındaki ata toprağı Hellas'ta yaşayan Hellen halk katmanları arasında dış görünüşleri üzerinden onları ayırt edici, böylesine "apaçık biçimde farklılaştıran bir vasıflandırma" yoktur.

Bu bağlamda lahdi, tarihsel ilişki bütünlüğü içerisinde değerlendirmek önemlidir. Yukarıda da kısaca değindiğim gibi; Reinsberg'e göre, lahdin siparişini veren kişi "bir Hellen ya da Hellenliği özümsemiş bir Lydialıdır". Çünkü "Troas'taki bu tümülüs mezar, Hellenlerin yerleşik olduğu Propontis'in kıyı şeridi üzerindedir, İon kuruluşu Parion'dan fazla uzakta değildir, Miletos sömürgesi Priapos'a daha yakın konumlanmaktadır". Ve sonuçta Polyksena frizindeki Troialılarla özdeşleştirilen lahit sahibesi ve onun geride kalanları da "İon, yani Anadolu Hellenleri"dir[118].

Ancak bu "Hellen" çıkarımı, onun satırlarında okunan bir diğeriyle çelişir: Ona göre, anılan "Hellen kentlerindeki" yönetim, yerel tiranların elinde olmalıdır; çünkü Kroisos, "soyluları kendine bağımlı kılabilmek ve kentleri kontrol altında tutabilmek için tiranlığın yerel aristokrat soyuyla devam etmesini gerekli görmüştür. Propontis'in Hellen kentlerinde de MÖ 6. yüzyılın sonlarında, yani lahdin yapıldığı zamanda, her yerde tiranlar vardır"[119]. Bundan çıkan sonuç; Troas'taki lahdi ısmarlayan soylunun da yörenin egemeni olarak ancak "atayurdu" eski Viluşa'da

---

114 Smyrna ve Belevi'deki tanınmış tümülüs mezarlar ışığında İonia'da tanrılaşma üzerine bir makale, "Zur Vergöttlichung der ionischen Tyrannen im Lichte ihrer Graeber" başlığı altında yayına hazırlanmaktadır. Bu bağlamda, Spartalı Lysandros'un "Samos oligarşisi tarafından ilk Hellen olarak 'tanrısal onura' lâyık görüldüğü", DNP 7 (1999) 596 bk. Lysandros (K.-W. Welwei), gerçeğine burada değinilmiş olsun.

115 Müller-Wiener 1988, 181 vd.

116 Reinsberg 2001, 92.

117 Reinsberg 2001, 78.

118 Reinsberg 2001, 91 vd.

119 Reinsberg 2001, 91. Krş. Steuernagel 1998, 176.

(Res. 2)[120] ve "destansal Kral Priamos'un geleneğinde"[121] olabileceğidir, yani bir yerli olduğudur; bir yabancının yani bir "Hellen sömürgecisinin" geleneğinde görülemeyeceğidir.

Lahdi sipariş veren kişinin etnik kimliği üzerine Reinsberg ve belli ki ayrıca Steuernagel[122] tarafından kurgulanan bu resimdeki bulanıklık; yani o bir yerli midir, Hellen midir, İon ya da Hellen kültürü almış bir Lydialı mıdır, tam anlaşılamayışı olgusu, aslında önemli de değildir. Çünkü "Troas'ın Hellenleşmesi MÖ 8. yüzyıl sonlarında yalnızca Troia gibi kıyı kentlerinde sınırlı kalmamıştır, iç kesimlerdeki yerleşimlerde de kanıtlanmıştır"[123] deniyorsa; oradaki yerli halk, lahdin ısmarlandığı zamanda zaten çoktan "Hellenleşmiş" olmalıdır[124]. Eskiçağ biliminde hiç kuşkusuz kabul gören bu görüş gerçekten doğru mudur sorusunun yanıtı, yukarıda lahit resimlerinin betimsel anlatımlarından, yani onu sipariş veren soylunun düşüncesinden okunmaya çalışılmıştır. Ve görülmüştür ki aslında Reinsberg'in satırlarında da okunabilen bütün veriler, savladığının tersi bir durumun varlığına işaret etmektedir. Propontis halkının, hatta Klasik'e geçişin eşiğinde bile, düşüncede ve sanatta Ege'nin batısındaki Hellenlik'ten habersiz bir kendi özüne sahipliğedir bu işaret. Onların sahip oldukları, Anadolu Doğusu bir düşünce biçimiydi çünkü ve düşüncenin resme döküldüğü Anadolu-İon özgünlüğünde bir sanat okuluydu.

Gerçekten de "Hellespont ve Propontis, Miletosluların en erken ve başlıca hedef bölgesi"[125] olarak bilinir. Ve o Miletos'ta ve çevresinde, Homeros ve Herodotos'a göre, yani MÖ 8. yüzyılda ve hatta 5. yüzyıl da bile, "barbar dili konuşulur"[126]; belli ki Hellence konuşulmaz. Bunun anlamı, Miletos gibi onun koloni kentleri halkı da "Anadolu Hellenleri"[127] olamaz. Kültür ve sanatta İon yani Anadolu özünü oraya taşıyanlar belli ki Granikos Irmağı kenarında yaşayanlara yabancı olamazdı; yerli halkla benzer duygu ve düşünceleri paylaşanlar olabilirdi.

---

120 Starke 2001, 34 vdd. Res. 41'de konuya ilişkin bir harita ile.

121 Krş. Reinsberg 2001, 92; orada Viluşa ülkesi ve Troia Kralı Priamos yerine -benim anlayamadığım bir yaklaşımla- "destansal Phryg kralı Priamos geleneğindeki kökende Phryg Ülkesi"nden söz edilmektedir. Priamos adı "çok büyük olasılıkla Luvice Prija-muya (üstün cesaret sahibi) sözcüğünden uyarlamadır, DNP 10 (2001) 305 bk. Priamos (M. Stoevesandt); Högemann 2001, 58: "Priamos bir Luvi adı taşımaktaydı.

122 Steuernagel 1998, 176.

123 DNP 12/1 (2002) 849 bk. Troas (E. Schwertheim); ayrıca bk. Marek 2010, 161.

124 "Geç Tunç Çağı'ndan Erken Demir Çağı'na geçiş sürecinde yaşanan dil ve etnik değişikliklerin" Troas'ta da gerçekleştiği; ancak "Luvi sürekliliğinin Troas'ta 1200 tarihinden öte de sürdüğü" ve de "Batı Anadolu'nun en önemli konuşma dilleri olarak Phrygçe ve Lydce'nin en geç MÖ 800 dolaylarına dek varlığı", buna karşın Hellence'nin "ilk MÖ 700 dolaylarında" daha büyük bir rol oynamaya başladığı konularında bk. Högemann 2001, 58.

125 Marek 2010, 172; Reinsberg 2001, 91. Marmara Denizi kıyısındaki Miletos kolonileri için bk. Marek, s. 173. Harita 4.

126 DNP 8 (2000) 174 bk. Miletos (V. von Graeve – J. Cobet); Bean 1985, 10 vd.: "Homer, Karialıları Milet ve Mykale yöresinde ve bu bölgenin başka yerleşimlerinde 'barbar dili konuşan' bir halk olarak zikreder... Homeros'un bu anlatımı Herodotos tarafından da doğrulanmaktadır; o da Miletos, Myus ve Priene'yi Karia'ya yerleştirir ve, olasılıkla Karca olan, ortak bir dil konuştuklarına işaret eder". Mareke göre ise, Marek 2010, 173 vd., "kuşku yok ki göçmenler salt Miletoslular'dan oluşmaz, onlara yerliler de katılmış olmalıdır, özellikle Karialılar".

127 Reinsberg 2001, 92.

Böylece, lahdi ısmarlayan kişinin etnik kimliği üzerine Reinsberg tarafından çizilen resmin içerdiği karmaşıklık berraklaşmış ve konu başlığını oluşturan, Polyksena Lahdi'nin içerdiği "Anadolu-İon vasıfları"nın nedeni de açıklanmış olsun. Bunun içindir ki "eşzaman Hellen sanatı Polyksena'nın kurban edilmek için götürülüşünü betimlerken; lahit, ölüm vuruşu anını göstermektedir"; ve "bu seçim, gönüllü olarak kendini kurban edilmeye adamışçasına sunulan bir insan ölümünün hayatta kalan kadınlar için, lahit siparişini verenler için ve lahdi görenler için yadırganan ya da korkulan bir görüntü sergilemediğine işaret edebilir ve sonuçta üzeri örtülü bir betimlemeye gerek duyulmadığını gösteriyor olabilirdi"[128].

Ve bu lahitte işlenen Polyksena'nın öldürülmesi ya da bir genç kızın boğazlanması sahnesi ile, aslında "zamansız bir ölümün, gelin kıza ve onun hayatta kalan yakınlarına yaşattığı bahtsızlığın ve tanımsız acının ifadesi amaçlanmış"[129] ise; diğer bir deyişle, eğer burada lahit için bilinçli olarak seçilen konular ile, yani Troia prensesi Polyksena'nın genç yaşta ve gaddarca öldürülmesi üzerine yakılan "ağıt", tutulan yas ile, gene üst sınıftan soylu bir genç kızın[130] erken ölümü ardından yaşanan benzer acının özdeşliği amaçlanmış ise; aynı Anadolu-İon kültür coğrafyasından iki genç kızın özde aynılığından da kuşku duyulamaz. O halde, "Polyksena mitosunun, gelin kızın genç ölümü için mecazi anlamda seçimi" de, öncelikli olarak, lahdi sipariş veren kişinin "olasılıkla kral benzeri hükümdarlık konumu"[131] ile ilişkilendirilemez. Çünkü onların özde aynılığı, bugün Granikos kıyısında yurtlanan son Anadolulular ile birliktelikleri nde de kavranabilir.

Çünkü şimdinin "Troaslıları", üzerine Polyksena'nın boğazlandığı o korkunç resmi içeren ve onun gibi genç ölmüş bahtsız bir genç kız için yapılan görkemli lahdin öyküsünü, gömüldüğü tümülüsün adı üzerinden, binlerce yıl boyunca anılarında hep canlı tutmuşlardır. Öyledir ki MÖ 500 yılı dolaylarından beri lahdi içinde gizleyen tümülüsün adını "Kızöldün Tepesi"[132] olarak günümüze yaşatabilmişlerdir; sanki 2500 yıl boyu birlikte olmuş, hiç kopmamışlardır. Bu iki "genç kız"ın cana yapışan acısının yerli halkın yüreğine kendi acısı gibi böylesine derinden işlemiş olmasının, onları kendilerinden saymış olmaktan öte başkaca bir izahı olamaz.

Burada antik sanat tarihinde çığır açıcı önemdeki bir İon yaratısının yorum odaklı araştırmasından ortaya çıkan sonuç, çeyrek yüzyıldır değişik konularda yazdığım makaleler üzerinden vardığım sonuçtur[133]. Dorların Hellas'a acımasız saldırıları ardından MÖ 12. yüzyılda başlamış olması gereken Ege Göçleri'nin *(Res. 3)* kuzeybatı

128 Steuernagel 1998, 177. Fakat, "kurbanın ölümünün insafsızca betimlenişinde belki başka bir şeyin, mitsel sahnenin heroik yanının vurgulanmasının amaçlanmış olması" Steuernagel'a, 177, "daha akılcı" gelmektedir.
129 Reinsberg 2001, 90 vd.
130 Auch Marek 2010, 171: "Lahit olasılıkla yerel bir prensesin mezarına aitti".
131 Reinsberg 2001, 92.
132 Sevinç 1996, 251.
133 Bk. en son Işık - Atıcı - Tekoğlu 2011, 1-33. Özet olarak: Işık 2009, 53-86 (lit. ile).

Anadolu için de bir kültür göçü olarak nitelendirilemeyeceğini perçinleyen bir sonuçtur[134]. Batı Anadolu'nun orta ve kuzey kesimlerinde kurulan bir sözde "Hellen kolonisi", artık "5th century propoganda -of Athen- or just fabrication of even later periods"[135] olarak yorumlanabilmektedir çünkü. Ve "myth is not history"[136] denebilmektedir.

Bu makalenin de, İon sanatı ve kültürünün Ege Göçleri sonrasında kesintisiz bir sürekliliğin ürünü olarak Anadolu düşüncesinden ve sanat biçimlerinden doğduğu, yani "Hellen" olmadığı yönündeki sonucuyla aynı zamanda; Batı'daki "Hellen sanatı, belirleyici itici gücü -hangi- Doğu'dan almıştır"[137] sorusuna yanıt da verilmiş olsun: Eskiçağ bilimi tarafından hiç sorgulanmadan "Doğu Yunanistan" olarak adlandırılan[138] İonia Doğusu'ndan almıştır bu gücü Hellen sanatı... MÖ 500 dolaylarında Miletos Torso'su ile *(Res. 42)*[139] girilen Klasiğe kadar Hellas için hep "leader" olan, "follower" olmayan[140], Anadoluluğu şimdilerde Theben yazıtıyla da *(Res. 23)*[141] belgelenen bir İonia'dan almıştır...

134 Aynı sonuç için bk. Rose 2008, 399-430.

135 Lemos 2007, 714. Rose 2008, genel; Marek 2010, 162: "İon Kolonizasyonu'nun ana kentliği üzerine özellikle Atina hak talebindeydi. Kodros'un oğulları arasında Atina Krallığı için girişilen kavgayı yitirenler, ki mitos öyle diyor, çok sayıda yandaşla birlikte göçerler Atina'dan. Kent halkının bölündüğü semt adları (phleler) ve ortak bir bayram adı olan Apaturia'nın Atina ile eskiye giden bir akrabalığı kanıtlaması yalnızca görünürdedir, çünkü bu türden örtüşmelerin sonradan kurgulanmış olması olasılığı tam dışlanamaz; özellikle de MÖ 5. yüzyılın Atina önderliği bundan, bilinen çıkarlar umuyorsa dışlanamaz..."

136 Niemeier 1998, 19.

137 Reinsberg 2001, 92.

138 Işık 2009, tümü.

139 Bol 2004, 2 Res. 1.

140 Hanfmann 1953, tümü.

141 İonia'nın, Thebendeki III. Amenophis'in Ölü Tapınağı'nda gün yüzüne çıkan bir yazıt içeriğinde ilk kez zikredilmesi ve orada anılan "Büyük İonia"nın Anadolu'ya yerleştirilmesi konusunda bkz. Sourouzian – Stadelmann 2005, 83; Işık – Atıcı – Tekoğlu 2011, 21. Buna karşı, P.W. Heider, "War ein 'Gross- Ionien' tatsaechlich um 1360 v. Chr. in Westkleinasien existent?", Klio 90, 2008/2, 291-306.

Kısaltmalar

Akurgal 1941	E. Akurgal Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien (1941).
Akurgal 1961a	E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1961).
Akurgal 1961b	E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961).
Akurgal 1966	E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966).
Akurgal 1987	E. Akurgal, Griechische und römische Kunst in der Türkei (1987).
Akurgal 1993	E. Akurgal, "Darstellungen von seelischen Stimmungen im späthethitisch-phönikisierenden Stil", IstMitt 43, 1993.
Akurgal 1995	E. Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları (1995).
Akurgal 2000	E. Akurgal, The Aegean. Birthplace of Western Civilization (2000).
Ateşlier – Öncü 2004	S. Ateşlier – E. Öncü, "Gümüşçay Polyxena Lahdi Üzerine Yeni Gözlemler", Olba X, 2004, 45-87.
Bammer 1988	A. Bammer, Ephesos. Stadt an Fluss und Meer (1988).
Bean 1985	G.E. Bean, Kleinasien 3. Jenseits des Maeander, Karien mit dem Vilayet Muğla (1985).
Berger 1970	E. Berger, Das Basler Artztrelief. Studien zum griechischen Grab und Votivrelief um 500 v.Chr. und zur vorhippokratischen Medizin (1970).
Bittel 1976	K. Bittel, Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (1976).
Blome 2001	P. Blome, "Der Mythos in der griechischen Kunst", bk. Troia 2001.
Boardman 1981	J. Boardman, Griechische Plastik. Die archaische Zeit (1981).
Bol 2004	P.C. Bol, bk. P.C. Bol (ed.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik (2004).
Borbein 1995	A.H. Borbein, Das alte Griechenland. Kunst und Geschichte der Hellenen (1995).
Borchhardt 1975	J. Borchhardt (ed.), Myra. Eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit, IstForsch 30 (1975).
Cancık 2001	H. Cancık, "Der Troanische Krieg", bk. Troia 2001.
Cholidis – Martin 2002	N. Cholidis - L. Martin, Der Tell Halaf und sein Ausgräber Max Freiherr von Oppenheim (2002).
Çambel 2001	H. Çambel, "The Story of Karatepe-Aslantaş", bk. F. Canpolat (ed.) From Boğazköy to Karatepe, Ausstellungskat. Istanbul 2001 (2001).
Çevirici 2006	F. Çevirici, Polyxena Lahdi (basılmamış doktora savuncası, İzmir 2006).
Darga 1992	A.M. Darga, Hitit Sanatı (1992).
Fleischer 1983	R. Fleischer, Der Klagefrauensarkophag aus Sidon, IstForsch 34 (1983).
Freyer-Schauenburg 1974	B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils, Samos XI (1974).
Fuchs 1993	W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993).
Gabelmann 1984	H. Gabelmann, Antike Audienz- und Tribunalszenen (1984).
von Graeve 1970	V. von Graeve, Der Alexander-Sarkophag und seine Werkstatt, IstForsch 28 (1970).

Hamdi Bey-Reinach 1892	O. Hamdi Bey - Th. Reinach, Une Nécropole Royale a Sidon. Fouilles de Hamdy Bey (1892).
Hanfmann 1953	G.M.A. Hanfmann, "Ionia, Leader or Follower?", HarvStClPhil 61, 1953.
Hertel 2003	D. Hertel, Die Mauern von Troia. Mythos und Geschichte im antiken Ilion(2003).
Hoffmann 2004	A. Hoffmann, "Die Villanova-Kultur und die Ursprünge der Etrusker", bk. H .Spielmann u.a. (ed.), Die Etrusker, Ausstellungskat. Hamburg 2004 (2004).
Högemann 2001	P. Högemann, "Troas Untergang – was dann?", bk. Troia 2001.
Işık 1980	F. Işık, Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien zwischen 560 und 270 v. Chr., IstMitt Beih 21 (1980).
Işık 1990	F. Işık, "Frühe Funde aus Theangela und die Gründung der Stadt", IstMitt 40, 1990.
Işık 1994	F. Işık, "Pttara, im Land vom hethitischen Lukka und homerischen Lykia", Lykia 1, 1994.
Işık 1995	F. Işık, "Tempelgräber von Patara und ihre anatolischen Wurzeln", Lykia 2, 1995.
Işık 1998a	F. Işık, "Yunan Mucizesi Var mıydı?", Adalya 3, 1998.
Işık 1998b	F. Işık., "Zum Typus des Temenosgrabes in Lykien", IstMitt 48, 1998.
Işık 2001a	F. Işık, "Zur Rolle der ionischen Plastik bei der Entstehung der attischen Klassik", bk. D. Pappenfuss-V.M. Strocka (ed.), Gab es das Griechische Wunder?, Tagungsbeitraege des 16. Fachsymposiums der AvH-Stiftung, Freiburg 1999 (2001).
Işık 2001b	F. Işık, "Zur Entstehung der Pfeilergräber in Lykien", bk. C. Özgünel u.a, (ed.), Festschrift für Cevdet Bayburtluoğlu (2001).
Işık 2003	F. Işık, "Die Vergöttlichung der phrygischen Dynasten im Lichte ihrer Graeber", IstMitt 53, 2003.
Işık 2005	F. Işık, "Die Vergöttlichung der lykischen Dynasten im Lichte ihrer Gräber", Lykia 6, 2001/2002 (2005).
Işık 2008	F. Işık, "Die anatolisch-altphrygische Muttergottheit vom Neolithikum bis zur Klassik", AMS 61 (2008).
Işık 2009	F. Işık, "Anadolu-İon Uygarlığı. 'Kolonizasyon' ve 'Doğu Hellen' Kavramlarına Eleştirisel bir Bakış", Anadolu/Anatolia 35, 2009.
Işık 2010	F. Işık, "Anadolu-Lykia Uygarlığı. Lykia'nın 'Hellenleşmesi' Görüşüne Eleştirel bir Yaklaşım", Anadolu/Anatolia 36, 2010.
Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011	F. Işık – M. Atıcı - R. Tekoğlu, "Die nachhethitische Königsstele von Karakuyu beim Karabel-Pass. Zur kulturellen Kontinuität vom bronzezeitlichen Mira zum eisenzeitlichen Ionia", AMS 66, 2011.
İşkan 2004	H. İşkan, "Der Einfluss des späthethitischen Kulturraumes auf die Grabreliefs in Lykien", bk. M. Novak u.a., (ed.), Akten der zweiten Forschungstagung der Graduiertenkollegs 'Anatolien und seine Nachbarn', Tübingen 2003 (2004).
Jaehne 2001	A. Jaehne, "Heinrich Schliemann", bk. Troia 2001.
Kleemann	1958 I. Kleemann, Der Satrapensarkophag aus Sidon, IstForsch 10 (1958).
Kleemann	1962 I. Kleemann, bk. Festschrift für Frederich Matz (1962).

Kreiser 2001	K. Kreiser, "Troia und die homerischen Epen von Mehmet II. bis İsmet İnönü", bk. Troia 2001.
Kyrieleis 1986	H. Kyrieleis, "Neue archaische Skulpturen aus dem Heraion von Samos", bk. Akten des internationalen Kolloquiums in Athen 1985. I. Archaische griechische Plastik (1986).
Latacz 2005	J. Latacz, Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels (2005).
Lemos 2007 I	I.S. Lemos, "The Migration to the West Coast of Asia Minor. Tradition and Archaeology", bk. J. Cobet u.a. (Hrsg.), Frühes Ionien. Eine Bestandaufnahme, Panionien-Symposion Güzelçamlı 1999, MilForsch 5 (2007).
McCann 1978	A.M. McCann, Roman Sarcophagi in The Metropolitan Museum of Art (1978).
Mellink 1973	M.J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1972", AJA 77, 1973.
Mellink 1978	M.J. Mellink, "Mural Paintings in Lycian Tombs", bk. The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology, Ankara İzmir 1973 (1978).
Mellink 1989	M.J. Mellink, "East Grek or Hittite?", Festschrift Akurgal II, Anadolu / Anatolia 22, 1981/1983 (1989).
Mellink 1998	M.J. Mellink, Kızılbel. An Archaic Painted Tomb Chamber in NorthernLycia (1998).
Marek 2010	Chr. Marek, Geschichte Kleinasiens in der Antike (2010).
Marksteiner 2002	Th. Marksteiner, Trysa. Eine zentrallykische Niederlassung im Wandel der Zeit (2002).
Müller-Wiener 1988	W. Müler-Wiener, Griechisches Bauwesen in der Antike (1988).
Niemeier 1998	W.-D. Niemeier, "The Mycenaeans in Western Anatolia and the Problem of the Origin of the Sea Peoples", in: S. Gittin - A. Mazar - E. Stern (ed), Mediterranean Peoples in Transition Thirteenth to Early Tenth Centuries, Jerusalem (1998).
Orthmann 1970	W. Orthmann, Untersuchungen zur späthethitischen Kunst (1971).
Özgan 1978	R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1978).
Özgan 2000	R. Özgan, "Zur Ikonographie des Bostoner Throns", in: F. Krinzinger (ed.), Akten des Symposions. Die Ägäis und das westliche Mittelmeer, Wien 1999 (2000).
Özhanlı 2001/2002	M. Özhanlı, "Isinda Dikme Anıtı", Adalya 5, 2001/2002.
Prayon 1987	F. Prayon, Phrygische Plastik. Die früheisenzeitliche Bildkunst Zentral-Anatoliens und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient(1987).
Prayon 1996	F. Prayon, Die Etrusker. Geschichte, Religion, Kunst (1996).
Prayon 2004	F. Prayon, "Geschichte und Kultur der Etrusker", bk. H. Spielmann vd. (ed.), Die Etrusker, Ausstellungskat. Hamburg 2004 (2004).
Pryce 1928	F.N. Pryce, Catalogue of Sculptures in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum I 1: Prehellenic and Early Greek (1928).
Reinsberg 2001	C. Reinsberg, "Der Polyxena-Sarkophag in Çanakkale", Olba 4, 2001.
Richter 1961	G. Richter, The Archaic Gravestones of Attica (1961).

Rose 2008	B. Rose, "Separating Fact from Fiction in the Aiolian Migration", Hesperia77, 2008.
Sevinç 1996	N. Sevinç, "A New Sarcophagus of Polyxena from the Salvage Excavations at Gümüşçay", Studia Troica 6, 1996.
Siebler 1990	M. Siebler, Troia-Homer-Schliemann. Mythos und Wahrheit (1990).
Simon 2001	E. Simon, "Rom und Troia", bk. Troia 2001.
Schmidt-Dounas 1985	B. Schmidt-Dounas, Der lykische Sarkophag aus Sidon, IstMitt Beih 30(1985).
Sourouzian-Stadelmann	H. Sourouzian – R. Stadelmann, „Die aeltesten Erwaehnungen von Ioniern und Danaern", AW 6, 2005.
Starke 2001	F. Starke, "Troia im Machtgefüge des zweiten Jahrtausends vor Christus. Die Geschichte des Landes Wiluša", bk. Troia 2001.
Steuernagel 1998	D. Steuernagel, "Ein spätarchaischer Sarkophag aus Gümüşçay im Museum von Çanakkale. Ikonographische Beobachtungen", bk. R. Rolle – K. Schmidt –R. Docter (ed.), Archäologische Studien in Kontaktzonen der antiken Welt, Festschrift Niemeyer, Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften 87, 1998.
Strong 1978	D.E. Strong, "The Early Roman Sarkophagi of Anatolia and the West", bk. The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology II, Ankara/İzmir 1973 (1978).
Thimme u.a 1968	J. Thimme - P. Aström - G. Lilliu - J. Wiesner, Frühe Randkulturen des Mittelmeerraumes (1968).
Tölle 1969	R. Tölle, Die antike Stadt Samos (1969).
Troia 2001	Archäologisches Landesmuseum Baden-Württenberg (ed.), Troia. Traum und Wirklichkeit, Ausstellungskat. Stuttgart, Braunschweig, Bonn 2001-2002 (2001).
Ünal 1975/76	A. Ünal, Anadolu/Anatolia 19, 1975/76.
Voutiras 2001	E. Voutiras, "Individuum und Norm: Bemerkungen zum Menschenbildder frühen Klassik", bk. D. Pappenfuss - V.M. Strocka (ed.), Gab es das Griechische Wunder?, Tagungsbeiträge des 16. Fachsymposiums der AvHStiftung, Freiburg 1999 (2001).

Anadolu Demeter'i Üzerine

"Zur anatolischen Demeter", in: G. Kökdemir (ed.), Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı/A Festschrift for Orhan Bingöl on the occasion of his 67th Birthday (Ankara 2013) 207-235.

"...Hera, Demeter, Aphrodite, Athena, Artemis ve sonra ikinci kademede tanrıçalar, tümü, Hellen öncesi kültür katmanlarından gelirler; onlar, Anadolu Ana Tanrıçası değişik adlarda özelleşen görünüş biçimleridir"[1] . Üç çeyrek yüzyıl önce II. Türk Tarih Kongresi'nde Cl. Bosch'un bildirisinden alıntıladığım bu ana fikirden habersizce ben de *"Doğa Ana Kubaba"* kitabında[2], sonrasında da *"Die anatolisch-altphrygische Muttergottheit"* makalesinde[3] karşılaştırmalı arkeoloji yoluyla aynı sonuçlara varmıştım. Olympos Tanrıçaları arasında Demeter bu bakış açısı altında yalnızca ana hatlarıyla özetlenerek ele alınabilmişti[4]; şimdi bu eksiklik burada kapsamlı bir araştırmayla giderilmeye çalışılacaktır.

Hesiodos'ta *(Theogonie 454)*, başka deyişle onun yarattığı Hellen mitoslarında Demeter, Kronos ve Rhea'nın kızıdır. "Adının ilk hecesi olan ve *Ge* ile aynı anlama gelen *Da-* ya da *De*, Toprak Ana'nın kadim lal-sedalı adı olduğundan"[5] , Ge değil Demeter olmalıdır Toprak Ana[6]. Her durumda "the mother of the ear of corn"[7] bilinen odur. Çatalhöyük'ten bir Eski Anadolu Ana Tanrıçası'nın Geç Neolitik resmi, toprağın resmidir sanki; anaç gövdesinde belinin ortasına ve tam da göbek eksenine oyulan bir deliğe sokulu tahıl tanesi başkaca yorumlanamaz çünkü *(Res. 375)*[8]. Demeter aynı zamanda khitonik bir tanrıydı da; ölene besiyi bahşeder, bununla onun öte dünya yaşamında kalımını sağlardı[9] . Ölüme egemen vasfı da yine Çatalhöyük'ten çağdaşı bir başka Ana Tanrıça resminde, sırtın iskelet biçimli betiminde okunan ölüm haliyle canlandırılıyor olmalıydı *(Res. 374)*[10]. Toprak, anadır çünkü, doğurur ve besler;

1 Cl. Bosch, "Das Anatolische in der Geschichte", bak. II. Türkischer Geschichtskongress (Ankara 1937) 6.
2 Işık 1999.
3 Işık 2008.
4 Işık 2008, 64 vd.; Işık 2012, 374 vd.
5 Simon 1980, 91; Nilsson 1992, 461; Roller 1999, 175.
6 Nilsson 1992, 461; Kraus 1960, 35.
7 Vermaseren 1977, 10.
8 Işık 2008, 34 Lev. 15, 2; Işık 2012, 338.
9 Simon 1980, 97. 106.
10 Işık 2008, 34 Lev. 15, 1; Işık 2012, 338.

toprak ölümdür de; Demeter'in yeraltı dünyasıyla bağlantısı, kızının yanı sıra, bundandır[11].

Ege'nin her iki yakasında iki tanrıçanın, Anadolu Ana Tanrıçası ve Demeter'in özünde bu güçte bir kimliksel aynılığı anlayabilmek, ancak halkların kültür buluşmasıyla olasıdır. Gerçekten de çiftçi göçü daha Neolitik Çağ'da Anadolu'dan koyulmuştu yola[12]. Tarımın Bakır Çağı'nda Anadolu'dan Avrupa'ya yayılmasıyla bir çiftçi dini doğar Batı'da[13]. "Burada her yerde artık analığın ve bereketin Büyük Tanrıçası dinsel yaşamın odağına oturmuştur... Kültünün yayılım alanı Girit'e, Sesklo'ya ve Tuna Ülkeleri'ne dek ulaşmıştır"[14].

Anadolu insanının kültür göçüylü hızla Batı'ya akması MÖ 3. binyılda da durmaz; özellikle Tunç Çağı başlarında "Hellas, Anadolulu göçmenlerin hedefiydi; Girit de öyleydi" ve özellikle bu dönemde "Anadolu ve Ege çevresi yoğun ilişkiler içine girmişti; hatta bir tür ortak kültür toprağından söz edebilecek boyutta bir ilişki içine"[15]. Girit *(Res. 386)* ve Mykenai'da *(Res. 450)* yanları aslanlarla kuşatılmış Ana Tanrıça'nın Erken Demir Çağ'a kök süren Anadolu kökenli kadim tanrısal resmi gibi *(Res. 297. 298)*, Ege'nin Doğusu'nda ve Batısı'ndaki kültür coğrafyaları arasında gözlemlenen tipsel ve içeriksel bağlar[16] ancak böyle bir ilişkide bulur açıklamasını. Ya da iki kolu yukarı kalkık özgün tiplemesiyle İkiztepe'nin Büyük Tanrıçası *(Res. 423)* ile onun Karphi *(Res. 424b)* ve Triyns'teki *(Res. 425)* eşleri arasında okunan benzerlik de öyle açıklanır[17].

"Tahıl bahşeden tanrıça, Hellenler Hellas'a göçmeden önce o topraklarda saygı görüyordu"[18] ise eğer; bu zaman, Anadolu kültür ve sanatının oraya kök sürdüğü zamandır. Bu durumda E. Simon'un "Thessalia'dan Otzaki örneği gibi *(Res. 538)* Neolitik 'Ana Tanrıça' heykelciklerinde acaba Demeter'in öncüllerini mi görmeli"[19] sorusu, yol gösterici önemdedir; çünkü bu durumda, onun Hacılar Bereket Tanrıçası gibi ikizcesine bir eşi *(Res. 537)*[20] , aranan "Demeter öncülleri"nin nerede bulunabileceğinin de yanıtını verir.

---

11 Vermaseren 1977, 9 vd.

12 M. Özdoğan, "Devrimlerin Atası Neolitik Çağ", Arkeo Atlas 1 (2002) 64 vdd; s. 98-99 arasında ekli harita ile krş.

13 M. Özdoğan, "Anadolu Balkan İlişkileri. Son Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı", Arkeo Atlas 2 (2003) 138 vdd.

14 F. Schachermeyr, Aegaeis und Orient (1967) 16.

15 Schachermeyr, age. 18. J. Boardman, The Greeks Oversees (1964) 39: "With the east too there were close ties. The original population of Crete -perhaps even that of Greece- may have come from Asia Minor (Anatolia).

16 Işık 2008, 36 vd. Lev. 16, 2. 3; Işık 2012, 367 Res. 449-454.

17 Işık 2012, 339 vd.

18 Simon 1980, 92.

19 Simon 1980, 90 Res. 892.

20 Bu bağlamda, Işık 2012, 339 Res. 422'de resimlenen Erken Kalkolitik Hacılar'dan kolları kırık Ana Tanrıça betisinde, konuyla ilgili makale ve sunumlarımda omuzların kalkık oluşundan yola çıkarak tamamladığım gibi, "kolların da yukarı kalkık halde betimlenmiş olabileceği" görüşünün doğru olmadığını; kolların Hacılar ve çevresinde ele geçen bütünüyle korunabilmiş tüm benzer betilerde, örneğin burada Res. 537'de, verildiği şekilde dirsekten kıvrılarak göğüsleri tuttuğunu, ilk bu Türkçe çeviriler sırasında farkettim. Ancak bu değişiklik, tipin Anadolu kökeni ve Batı'ya etkisi üzerine kurgulanan yorumunda (Işık 2012, 339 vd.) bir değişikliği de beraberinde getirmemiştir. Tipin İkiztepe önceliyle (Işık 2012 Res. 421) güdük kollu Tiryns ardılı (Res. 425 sol) arasındaki eşçesine benzerlik ve tiplemenin Demir Çağı Anadolusu'na sürekliliği (Res. 426-428) bu gerçeği açıklıkla göstermektedir. Krş. a. "Anadolu-Karşıtı Refleks Üzerine" makalesi dn. 123. 126.

Demeter ve kızı Kore'nin Demir Çağı Ege dünyasında "ikili" olarak algılanışı, bu nedenle de çoğu kültte "ikil" olarak Demeteres[21] gibi tek bir ad altında birleştirilmeleri gerçeği de ana-kızın kökeni konusunda belirleyicidir. Onun resimsel betimlemelere dökülen kavrayış ve yansılanış biçimi gösteriyor ki bu algı da yine Anadolu düşüncesinin bir ürünüdür: tanrıçaların -"Siam ikizleri gibi"- yapışık tek gövdede iki başlı özel betimi, Geç Neolitik'te çıkar ortaya *(Res. 410)*[22]; geç zamanda -Bakır Çağı yassı putları etkisinde- Hatti Ülkesi'nde yalınlaşarak farklı ve sevilen bir resimleme tarzıyla gelenek sürer *(Res. 412)*[23]. Tipin, aynı kültürün eşzaman ürünü olarak Alacahöyük'ten bir başka değişiğinde, bu kez yan yana kopuk gibi duran yassı put biçimli kadın ikizlerin salt içteki kollarda ve alt gövdede birleşerek bütünleşmesi de *(Res. 539)*[24] -iki başın bir gövdede tekleşmesi gibi- yine geleceğe kök sürmesi yönünden önemlidir. Eski Anadolu'nun, tekli *(Res. 413)* ya da üçlü de olabilen, yassı putları, Tanrıça Ana'dan "doğan" tanrıça kızlar biçiminde yorumlanabilir; Smyrnalı Homeros ve Kymeli Hesiodos bu "Anadolu Bacıları"ndan Hellence adlarda Olympos Tanrıçaları'nı yaratır[25]. Birbirinden kopmayışlarıyla tanınan en ünlü ana-kız ise Demeter ve Kore'dir.

Anadolu kültürünün Girit ve Hellas'a akışı Geç Tunç Çağı'nda da durmaz[26]. Sürdüğü gerçeği, örneğin Girit Yüksek Saraylar Dönemi'nin mükemmel işçilik izlerini taşıyan Mykenai'dan iki fildişi yapıtta bulur tanıklarını: kayayı, bir Çatalhöyük örneğindeki gibi *(Res. 385)*, "evi" bildiği için bir kayalığa otururken betimlenen Dağ Ana'da ve bir tapınaktan gelme tanrı ailesinin küme resminde *(Res. 540 a. b)* bulur[27]. Genel görüntüde hemen algılanan ana-kız çiftliği ayrıca, diz çöküşünde ve kol hareketinde hemen göze çarpan benzer betimleme tarzında ve de şalın arkada her ikisini de örten ortaklığında yansır. Ve Mykenai ana-kızını, bu kez Alacahöyük'te "Ana Tanrıça'dan doğan tanrıça" yorumunu doğrular birliktelikteki tanınmış Hatti ikizlerinden *(Res. 539)* düşünsel anlamda ayırmak da olmaz. Anadolu Neolitik kültürü içinde kökleşen çiftçi tasavvur dünyası, "bitkinin gelişmesinde ana koşulları oluşturan toprak ve onu dölleyen yağmurda odaklanır. Gök ve toprak birleşir, bitki çıkar; tanrısal çocuktur o"[28]. Böylece çiftçi dininde Kadim Kadın'a "kural olarak Bitki Tanrısı eşlik eder. O, yazın kurağında ölür ki toprağın, dikilen yeni bitkiye durmasıyla birlikte, yeni baştan doğsun"[29]. Mykenai'dan Minos işi fildişi kümesinde tanrıçalar arasındaki oğlan, tahıl da

21 Simon 1980, 91; Nilsson 1992, 480.

22 Uzunoğlu 1992 Kat. A25; Işın 2004, 373 Res. 2; Işık 2008, 52 Lev. 24, 1; Işık 2012, 357.

23 Işık 2008, 52 vd. Lev. 22, 3; 24, 3; Işık 2012, 357. Tipin "ana karnında ikizleri" için bk. Işık 2012, 355 Lev. 65 Res. 413; farklı yorumu için, Işın 2004, 374 Res. 5.

24 E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1961) Lev. 21; Işık 1999, 15 Res. 39 b.

25 Işık 1999 tümü; Işık 2008, 51 vdd.; Işık 2012, 359-361 (lit ile). "Teklik içinde çiftlik" tipinin Hermaphrodite bağlamında farklı yorumu için bak. Işın 2004, 373 vd. Hesiodos için, J. Boardman, The Greeks Overseas (1964) 55: "The father of the Greek poet Hesiod had lived there (Kyme) in the eighth century before moving his family back to Boeotia".

26 Krş. Işık 2012 Lev. 33 Res. 214-217; Lev. 37 Res. 240-242; Lev. 42 Res. 272. 273; Lev. 45 Res. 288. 289; Lev. 55 Res. 344. 345; Lev. 61 Res. 385. 386; Lev. 62 Res. 387. 388; Lev. 64 Res. 398-400; Lev. 67 Res. 423-425; Lev. 71 Res. 449. 450; F. Işık, "Mimaride Hitit-Akha İlişkileri", bak. A. Erkanal-B. Avunç (ed.), Festschrift Hayat Erkanal (2006) tümü.

27 Mykenai Dağ Ana: Sp. Marinatos, Kreta und das mykenische Hellas (1959) 124 Res. 217. Mykenai tanrı ailesi: Marinatos, age. 124 Lev. 218. 219; Simon 1980, 93 Res. 90. 91.

28 V. Haas, Hethitische Bergvölker und hurritische Steindaemonen (1982) 12.

29 F. Schachermeyr, Aegaeis und Orient (1967) 16.

bolluğu kişileştiren bir tanrısal çocuğu getirir usa. Çünkü Anadolu Neolitiği'nden beri bilinir ki tanrı çocuk *(Res. 405. 407)*, Gök Tanrı'nın Toprak Ana ile birleşmesinin, yani yağmurun toprağı döllemesinin bir ürünüdür. Bu durumda Ege'nin batı yakasındaki bu üçlü birliktelikle, adları Demir Çağı Ege'sinde Demeter, Kore ve Plutos olan tanrı ailesi mi kastedilmiştir? Mümkündür[30].

Demeter-Kore Kutsal Alanı'ndan gelen bir Klasik Çağ yaratısı Kaunos pişmiştoprak örneği ışığında da mümkündür bu yorum. Çünkü biçimde ikizcesine benzeyen, yan yana bitişik gibi taht kurmuş iki kadın betisi bu Karia sınır kentinde ayrıca başı ve sırtı örterek iki bedeni bir arada saran ortak bir çarşaf altında sanki tekleşmişlerdir. Buluntu yerinden de kesinlikle belli ki bu birbirinden kopmayan ikili küme-resim, tanrısal ana-kızdan başkasını betimliyor olamaz *(Res. 541)*[31] ve bu haliyle zamanın çok gerisine, göğüslerden aşağısı sanki "kundaklanan" Çatalhöyük ikizlerine *(Res. 410)* gönderme yapar. Thebenden Erken Arkaik tarihiyle Kaunos'ta olandan erken bir pişmiştoprak yontucuk kümesi; ikiz kadınları, parçasıyla korunabilmiş bir "çiftçi arabası"nın üzerinde otururken gösterir *(Res. 542)*[32]. Bu Boiotia yaratısı tanınmış yapıt, "Demeter ve Kore'nin MÖ 1. binyılda betimlendiği en erken örneklerden birini oluşturur"[33]. Miletos'un yaygın mihraplı adak taşlarında "evleri" içinde yine ikizcesine yan yana, ancak bu kez ayakta betimlenen poloslu tanrıçalar da, ya da polossuz olarak, Arkaik Dönem'in az geç bir evresindendir *(Res. 416. 417)*[34].

Bilinen en erken Demir Çağı yaratısı olan Boiotia kümesi *(Res. 542)* ile, olasılıkla ana-kız yanında bir tanrı-oğulu da betimleyen, Geç Tunç Çağı'nın Mykenai kümesi *(Res. 540)* arasındaki zaman aralığının genişliği, ikili betilerde tipin gelenek sürmesi ya da uyarlanmış olmasını zora sokar. Ancak tanrısal Kadim Kadın'ın gövdede bütünleşip tekleşerek ikiden bir olduğu Neolitik tipi *(Res. 410)* aynı aracısız koşullarda, yazıtı farklı bir adı içeriyor olsa da, Arykanda'da Roma Çağı içlerine dek izlenebiliyorsa, "sanki hiçbir kesinti yokmuş gibi *(Res. 415)*; ya da Geç Tunç Çağı'nda Alacahöyük *(Res. 539)* sonrasında -Res. 410 ile de ilişki içinde gözüken- Klasik Kaunos *(Res. 541)* ve oradan yine Roma Çağı Arykanda'sına geniş aralıklarla uzanan yolda yan yana bitişik iki tanrıça resmi *(Res. 543)* esasta değişmeyebiliyorsa[35]; ya da Erken/Orta Tunç Çağı Kaniş putlarının ikili soyut resmi *(Res. 412)*[36] sanki "ara evresiz" Phrygia'da çok örnekle Orta Demir Çağı'na sürgün sürebilmişse (Res. 544)[37], bunun anlamı, sözde "karanlık yüzyıllar" içerisinde gelişimin aslında kesintisiz sürdüğüdür. Arkeolojiyi yarım yüzyıl yanlışa yönlendiren bir Hitit sonrası Orta Anadolu "karanlığı"nın olmayışından da artık anlaşılan; sözde boşluğun, tarihsel ve düşünsel bir kırılmadan değil, arkeolojik araştırmaların eksikliğinden kaynaklandığıdır.

---

30 Simon 1980, 93.

31 Işık C. 2000, 231. Aynı tipin üst kısmı korunmuş bir parçası için bk. C. Işık, "Kaunos'un Bereket Tanrıçası Demeter'in İzinde", Bütün Dünya 2010/02, Res. s. 95.

32 Simon 1980, 109 vd. Res. 103.

33 Simon 1980, 109.

34 Işık 2008, 52 Lev. 25, 2; Işık 2012, 359 vd.

35 Res. 5a (İst. Müz. Env. 5258 A): Uzunoğlu 1992 Kat. B 47; S. Şahin, Die Inschriften von Arykanda (1994) 93 Kat. 86a, Lev. 15; Işık 2008, 53 Lev. 25, 5; Işık 2012, 360 vd. Res. 5b. (İst. Müz. Env. 5258 B): Uzunoğlu 1992 Kat. B 48; Şahin, age. 93 Kat. 86b, Lev. 15.

36 Uzunoğlu 1992 Kat. A 108; Işık 2008, 50 Lev. 22, 3; 24, 3; Işık 2012, 357. 360 Lev. 65 Res. 413.

37 Ankara Faharet Çeşme ikili put için bk. S Aydın,"Ankara'daki Phrygler", Arkeo Atlas 5 (2006) 78 Res. s. 78; Naumann 1983, 94 Lev. 9 f. Orada krş. S. 92 vdd. Lev. 10. 11; Işık 2008, 49 Lev. 23, 3; Işık 2012, 356. 358 Lev. 66 Res. 414.

Bu bağlamda şimdi sorulması gereken; Tunç Çağı'nın ana ve kız olarak yorumladığım ikili ve özdeş tanrıça küme resminin, Ege'nin her iki yakasında, adları Demir Çağı'nda Demeter ve Kore olarak bilinen tanrıçaların öncülleri mi olduklarıdır? Bilinen, Demeter'in "büyük olasılıkla Hellen-öncesi bir ad aldığı ve kısmen Hellenleştirildiğidir"[38]. Kuzey Lydia sikkeleri üzerindeki bir kült heykeli resmi çoğunlukla "Lydia Koresi" olarak tanımlansa da Kore, eskiçağ biliminde genel olarak -Luvice'ye akraba- Lydce "kız" sözcüğünün Hellence'ye bir çevirisi olarak açıklanır[39]. Eşdeğerde yan yana ayakta duran ya da oturarak betimlenen tanrıça çiftinin kimliğini buluntu bağlantısı ya da üzerinde isme ilişkin bir yazıt ya da kişiye özel belirli simgeler olmaksızın saptayabilmek genelde mümkün değildir. Sorun, Kybele'den başka tanrıçası bilinmeyen Phrygler'de *(Res. 544)* daha bir derindir; ikili putlar onu iki temel vasfıyla mı gösterir inananlarına, yani Dağ Ana ve Toprak Ana olarak? Düşünülmelidir. Ayrıca, yazıtıyla tek bir adda kişileştirilen başka ikiz tanrıçalar da vardır.

Tipin Aspendos sikkeleri üzerinde, Miletos'dakiler gibi *(Res. 416)*, yan yana duran kült resimleri, yazıta göre, Aphrodite Kastnietis'i betimler *(Res. 420)*[40]. Doğu Lykia'dan, olasılıkla Arykanda kökenli, iki sunak üzerindeki farklı birliktelikte, fakat ikizcesine benzer görüntülenen betiler, yerel bir tanrıça olan Artemis Tharsenike'ye adanmışlardır *(Res. 415. 543)*. Yazıt olmasaydı eğer, tanrıçaların ilk sunak resminde taşıdığı meşale ile sunak üzerine kabartılan "omphaloslu patera", haklı olarak Demeter ve Kore ile ilişkilendirilebilecekti. Miletos adak taşlarının mihrabı içindeki ikizlerden birinin Kybele ya da Meter olması olası gözükür; belki biri Kybele diğeri Meter'dir *(Res. 416. 417)*. Çünkü Attika'dan ikiz adak taşı üzerindeki tympanonlu, aslanlı ya da asalı özdeş tanrıçalar farklı adlarla vasıflandırılmış *(Res. 419)*; onlara Demeter ve Rhea, Demeter ve Kybele, hatta biri Hellenlerin, diğeri Phryglerin Ana Tanrıçası, yani Meter ve Kybele denmiştir[41]. Çünkü "the Classical goddess was both Meter, the Mother, a direct transfer from the Phrygian cult name -der Kybele- Matar, the Mother of gods...As Meter, the Mother of Goddess, she became clossely allied with the Greek deity who exemplified motherly devotion, Demeter...The iconography of the Phrygian Mother was used for Rhea, Mother of the gods, and Phrygian deitys imagery also influenced the Greek mother goddess Demeter"[42]..."Meter was assimilated with other Greek goddesses, including Rhea and Demeter"[43]. Ve ayrıca, "the Earth Mother is called variously Aphrodite, Artemis, Persephone or Demeter"[44].

Karmaşık da gelse, bu değişik adlardaki tanrıçaların tümü, çekirdekte Kybele ile ve kendi aralarında birbirleri ile özdeştirler. Çünkü hepsi de aynı Kadim Kadın'dan, Anadolu'nun Büyük Ana Tanrıçası'ndan soy soylamışlardır[45]; bu nedenle de "Anadolu Bacıları" olmuşlardır[46]. Tüm bu söylenenlerle burada, en azından, Demeter ve kızı Kore'nin de Eski Anadolu düşünce dünyasının bir yaratısı olduğu gerekçelendirilmiş olsun. Aynı düşüncenin ortak ürünü olarak, tanrısal ailenin Geç Tunç Çağı Hellası'n

38 Simon 1980, 91.
39 R. Fleischer, Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien (1973) 198 vd. 192.
40 Fleischer, age. 254 vdd. Lev. 106 b-108; Işık 2012, 360. 369.
41 Naumann 1983, 188 vdd.; Işık 2012, 359.
42 Roller 1999, 169 dn. 95 ile.
43 Roller 1999, 143.
44 Vermaseren 1972, 10.
45 V. Haas, Hethitische Berggötter und hurritische Steindaemonen (1982) vd.: "Eski Anadolu'nun Ana Tanrıçası'ndan ayrı ayrı tanrısal biçimler olarak ortaya çıkmıştır".
46 Işık 2008, 53 vdd.; Işık 2012, 361. 375.

dan, belli ki Akhaların da inandığı, Mykenai'dan bir Girit yaratısı fildişi yapıtta olası varlığının *(Res. 540)*, Anadolu için de yön verici ve belirleyici önemine değinilmiş olsun.

Kybele ve Demeter gibi bir çiftçi tanrıçası da olan Mısırlı İsis'e[47] Apuleius'un satırlarında şöyle seslenir Anadolu Ana Tanrıçası: "The Phrygians first born of men, call me mother of Gods...the triple-tongued Sicilians, Proserpina of the Styx; the original Eleusinians, Ceres of Attica"[48]. Demeter'in Kybele ile özdeşliğinin Roma Çağı içlerine dek gelenek sürmesi[49], belli ki aralarında çok derinlere inen ve öze işleyen sıkı bağlılığa dayanır. Gerçekten de Demeter ve Kore adı, U. Muss'un araştırmasında yalnızca Kybele ile özdeş Ephesos tanrıçaları arasında geçmez; ayrıca -Kybele ve Leto ile birlikte- Artemision'un Kroisos öncesi ilk sahibeleri arasında da sayılır[50]. Bu her iki ana tanrıçanın içtenleşmiş aynılığı, Kybele'nin Hamaksa'dan olduğu söylenen yarım heykeli *(Res. 184)*[51] ile Akragas'tan Demeter Thesmophoros'un pişmiştoprak büstü *(Res. 545)*[52] arasındaki ilişki ışığında resimsel olarak da düşünülebilir. Çünkü Erken Klasit Evre'den bir Attika pişmiştoprak büstünü taçlandıran yüksek tanrısal başlık *(Res. 546)*[53] erken Kybele resimlerinin de belirleyici vasfıdır *(Res. 175)* ve onun Anadolu'daki benzerleri, Hellen dünyasının herhangi bir yerinde olduğundan çok fazladır[54]. Demeter'in asal simgesi olarak başak *(Res. 547)*, "Kargamış'ın sahibesi ve ecesi" olan Kubaba'nındır da; "onun rahibeleri başak demetini, Kral Kapısı yanındaki tören girişinde ve önlerinde, sırtı dönük olarak ve benzer tanrısal giysiler içinde taht kuran tanrıçaları için armağan olarak taşırlar *(Res. 162)*[55].

Ksanthos'un, yanlışta ısrarla, "Harpy" olarak tanıtılan Kuprlli Dikme Tapınak Mezarı batı duvarında ve mezar kapısının önünde, Akhamenid etkili görkemli bir taht üzerinde tüm haşmetiyle oturan ana kadın *(Res. 521. 459)*[56], Demeter olarak konumuz bağlamında çok yönlü önem kazanır. İlki; ileri doğru taşan bereket dolu göğüsleriyle Lykia sanatında tektir ve bununla, özdeş olduğu Eski Anadolu Ana Tanrıça'sının en belirleyici vasfını Klasiğe geçiş evresine taşır. İkincisi; sağ elinde tuttuğu kap, farklı tipte de olsa, Hitit Kubaba'sından *(Res. 172)* Phryg Kybele'sine (Res. 165) mirastır[57]. "Phiale" olarak kabın "Demeter" kimliğini doğrulayan simgeselliği ise komşu Karia'da, örneğin Kaunos ile Theangela'dan *(Res. 460)* Demeter yontucuklarında bulur kanıtını[58].

---

47 Vermaseren 1977, 139.

48 Vermaseren 1977, 10'a göre: Metamorphosen XI, 5.

49 E. Simon, Die Götter der Römer (1990) 43. 50.

50 Muss 1994, 48. 54.

51 F. Işık, "Ein phrygisch-ionische Torso der Muttergöttin in Alanya", bk, G. Arsebük v.d. (ed.), Festschrift für Halet Çambel (1998) 435 vdd. Res. 1-6 ("torso" nitelendirmesi yanlış!); doğrusuyla yarım heykel/büst tipi için genel olarak bk. Die anthropomorphe Halbstatue der 'eni mahanahi' aus Letoon", bk. N. Birkle v.d.(ed.), Festschrift für Robert Fleischer (2001) 143 vdd. Res. 1-5; Işık 2012, 213 vdd. Lev. 28 Res. 184-188.

52 Simon 1980, 104 Res. 96.

53 Simon 1980, 104 Res. 95.

54 Kybele başı için bk. Naumann 1983, 83 Lev. 7, 2; Işık 2012, 98, Lev. 26 Res. 175. Arkaik İon yakınları için: Işık 2012, 140 vdd. Lev. 18 Res. 107-109; yüksek tanrısal başlık, polos, için: F. Işık, Die Koroplastik von Theangela in Karien, IstMitt Beih 21 (1980) 180 vd.

55 Naumann 1983, 30 vd. Lev. 3, 1; Işık 2012, 375 Lev. 76 Res. 485. Rahibeleri betimleyen tanınmış orthostat kabartması için bk. E. Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları (1995) Lev. 92 b; Işık 2012, Lev. 24 Res. 162. Başaklı Kubaba, tanrıçanın Zincirli'den tanınmış kabartma resmiyle temsil edilir, Naumann 1983, 31 Lev. 3, 1; Işık 2012, 375 Lev. 76 Res. 485.

56 Berger 1970, 140 vd. Res. 149; onu izleyerek: F. Işık, "Die Vergöttlichung der lykischen Dynasten im Lichte ihrer Graeber", Lykia VI, 2001/2002 (2005) 108 Res. 1a; Işık 2008, 64 vd. Lev. 28, 3; Işık 2012, 374 f.

57 Naumann 1983, genel. Kabın Hitit Kubaba'sı ve Phryg Kybele'sine simge oluşu konusunda krş. Işık 2012 Lev. 26 Res. 171. 172 ile. Lev. 25 Res. 164.

58 Kaunos: Işık C. 2000, 234; Theangela ve genelde Karia: F. Işık, age (dn. 54) 197 Res. ile; Işık 2012, 375.

Bu durumda, karşısında, tıpkı Kargamış tören yolu girişinde Kybele ve rahibeler kabartmasında *(Res. 162)* olduğu gibi, üç genç kızın sunular taşıdığı taht kuran genç kız ise Kore olmalıdır. Biçimde, örneğin taht işlenişindeki gibi, kısıtlı Pers etkilerine karşın, düşüncede Anadoluluğunu koruyan bu tanınmış bey mezarında Demeter'in varlığı, son olarak; batı yüzde karşılıklı oturan ana-kızın *(Res. 521)* doğu duvardaki yeraltı dünyasının sahibi "Hades" ile bağlantılı yorumunda[59] okunur. Bu üçlünün bir bey mezar odası duvarı üzerinde çok özel olan gizemli birlikteliğinden çıkarılan, Ksanthos'ta, Thesmophoria bayramlarının da kutlandığı bir Demeter kültünün varlığıdır; zaten Karia'da olan, Lykia'da da beklenir. Çünkü Maussollos'un, babası Hekatomnos için yaptırdığı Mylasa Lahdi'ni bezeyen betimlemelerin yorumuyla ulaştığım sonuçların, yani onların yorumunda yansıyan Lykia ile ortaklığın anlamı, yalnızca Luvi soylu bu iki komşu halkın kültür ve düşünce birliğinden beklenen ortaklıkta bulur açıklamasını. Bu gizemli bayramın kutlandığı Kaunos, iki bölge arasında düşüncede ortaklığın harmanlandığı önemli bir sınır kentidir. "50. Yılında Kaunos" için "kaya tapınak mezarlarında epiphanie ve tanrılaşma" üzerine yazdığım yeni makale bunu perçinlemiştir.

Ksanthos dikme tapınak mezarında betimlenen tanrıları Hellence adlarıyla tanımlamamız, Lykçe adlarının henüz bilinmeyişindendir[60]; konumuz bağlamında bir önem içermez. Hades, Demeter ve Kore ise söz konusu olan, Lykia'da da onlar, bilinen bazıları gibi, Luvi kökenli yerel tanrı ve tanrıçalar olmalıdırlar. Lydce'de 'kız' anlamındaki 'Kore', ola ki aynı kökten, Luvice'den, türeyen Lykçe'de de değişmemiştir. Üzgün Demeter, mezar odasının girişi önünde yalnızdır *(Res. 521)* ve orada, özlem duyduğu kızının ölüler dünyasından dönüşünü bekleyen bir haldedir. Bu durumda, dikmenin mezar odası kapısı, içinden Kore'nin bir "görünme" algısıyla beklendiği "Hades kapısı"nı simgeler ki bu tanımda kör kapılar -Arkaik Lydia mezartaşları üzerinde betimlenenler geleneğinde- Hellenistik Çağ'a geçişte Termessos'taki Alketas kaya tapınak mezarı ile aynı soydan gelen komşu Pisidia'da başlayarak Roma Çağı Anadolu'sunun kemiklik ve lahitlerinde yaygınlaşacaktır[61]. Mezar kapısıyla öte dünyaya açılışın, Demeter kutsal alanlarındaki kaya yarıkları ile olan işlevsel aynılığı önemlidir; şimdi ona geleceğim.

Demeter, Hekate ile de yakın ilişki içindedir[62]. Bu büyük khitonik büyücü, Karia düşüncesinin bir yaratısıdır; aslanlı betimlemelerinden de *(Res. 548)* belli ki Anadolu Büyük Anası'nın özel görünüş biçimlerinden sayılır[63]. "Eleusis tanrılığı çevresinde sürekli Homer'in Demeter İlahisi ile ilişkilendirilir"[64]. Her iki tanrıçanın bu ortak kökü, "Anadolu Bacıları" deyiminde bulur açıklamasını. İlahide, Persephone'nin yeraltı dünyasından dramatik dönüşü Hekate ile bağlantılı olarak şöyledir: "...Hades tarafından yakalanan Kore, yardım çığlığı attığında, o anki haykırışı ilk Hekate ve Helios işitmiş; Demeter ise kızını doğrudan değil, onun dağlardan ve denizlerden uğuldayarak gelen ölümsüz sesinin yankısını duyabilmişti. Kore'nin Hades yarığın

59 Berger 1970, 138 vdd. Res. 148. 149. 153. 154; Işık, age (dn.56/Lykia VI) 107 vd. Res. 1; Işık 2008, 64 vd. Işık 2012, 374 vd. Lev. 85 Res. 521.

60 Berger 1970, 141.

61 Demeter yorumu için bak Berger 1970, 140. Geç "Hades Kapısı" için, G. Koch, Roma İmparatorluk Lahitleri (Çev. Z. Z. İlkgelen, İstanbul 2001) 215. 219 Res. 88. 89. Kerberos cehennem köpeğinin bu kapı aralığından çıkan başıyla göründüğü örnek için bak. T. Korkut, Girlanden-Ostotheken aus Kleinasien in Pamphylien und Kilikien, Sarkophag-Studien 4 (2006) Kat. Nr. 210 Lev.25, 1. 2

62 Kraus 1960, 69; Naumann 1983, 176.

63 Kraus 1960, tümü; Işık 2012, 374.

64 Kraus 1960, 93; Gruben 1980, 276, Selinus'taki Demeter Malophoros Kutsal Alanı bağlamında: Öncesinde basit bir Arkaik kapının bulunduğu Propylon'un güney duvarına bitişik eski bir alan, Demeter ile özdeşleştirilen Hekate'ye verilir".

dan yeryüzüne dönüşünde Hekate iki meşaleyle aydınlattı onu ve Demeter'e götürdü"[65]. Yeraltı dünyası sahibesinin Hermes ve iki meşaleli Hekate'nin hazır bulunduğu bir ortamda bir yer yarığı içinden, belli ki derinliklerden yeryüzüne çıkışı, bir Klasik Dönem çan krateri üzerinde resimsel olarak da bilinir *(Res. 549)*[66]. Ve inananların Argos'ta Kore meşalelerini attıkları bir yer yarığı, Demeter Kızı'nın kaçırılışıyla ilişkilendirilir[67].

-II-

Akragas Demeter Kutsal Alanı temenosu, çevre duvarı, içindeki bir özgün kaya döşemi de *(Res. 550)* bu mitosla bağlantılı görülmüştür. W. Burkert'e göre "merkezi açıklığı yaklaşık 1. 20 m derinlikte bir doğal kaya yarığına inen kuyu biçimli bir yuvarlak sunaktır" bu ve Thesmophoria bayramlarıyla bağlantılı olarak içine domuzların atıldığı bir Demeter 'megarası' kaya yarığıdır[68]. M. Becattini bu döşemi Demeter Kaya Tapınağı, başka bir deyişle, basamaklı kaya tüneliyle ulaşılan "megara", yani mağara, olarak tanımlar[69]. Bu, G. Gruben'in betimlediği döşem olmalıdır: "MÖ 5. yüzyılın başlarına doğru, 'Athena Kayalığı' topuğundaki kaynak tapınağından az yüksekte ve yamaçta "Büyük Tanrıçalar" için kaya basamaklarına inen bir temenos adandı. Kayadan kesilen bir düzsetin odağına megaron biçimli, kutsal odası/sellası ve sundurması/pronaosu olan yalın bir Demeter Tapınağı yapıldı *(Res. 551)*; içte derinleşen ve ilginç yuvarlak sunaklardan *(Res. 552)* oluşan kutsal oda, Akragas'ın ikinci khitonik tapınağında da görülecektir"[70]. Becattini gibi Gruben'da da Burkert'in anlattığı doğrultuda yuvarlak sunağın altındaki "doğal kaya yarığı"ndan söz edilmez[71]. Ancak Tahıl Ana ve Tahıl Kız olarak tahıl ülkesi Sicilya'da yüksek saygı gören "Demeteres"[72] ile kaya arasındaki sıkı ilişkide *(Res. 550)* verilerin yeterliğinden kuşku duyulmamalıdır.

Kybele'nin de aynı coğrafyanın Akrai yerleşiminde bilinen[73] ve Akragas'ta olan gibi etkileyen tanınmış kaya tapınağında saygı görmesi de öncelikle Eski Anadolu inanç öğretisi bağlamında bulur açıklamasını. Kybele kültünün oraya "tanrıçaya inançla bağlı insanların MÖ 4. ya da 3. yüzyılda Attika'dan yeni göçüyle"[74] girdiğini düşünmek öncelikle şu nedenle olası değildir, çünkü anılan ana tanrıça yandaşlarının Akrai'dakine benzeyen bir kült alanını Attika'da tanımış olduklarına dair bir kayıt düşülmemiştir; bilebildiğim kadarıyla da yoktur. Zaten yapay olmayan, yalnızca kaya olan Büyük Ana'nın bu doğal evi[75], Hellenler adaya ayak basmadan çok daha önceki zamanlarda yerli halk için kutsal olmalıydı.

---

65 Simon 1980, 102.
66 Simon 1980, 101 Res. 94.
67 Soykal Alanyalı 2005, 328 dn. 53'e göre: M. P. Nilsson, Griechische Feste von religiöser Bedeutung (1906) 361 vd.
68 W. Burkert, "Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (1977) 366 vd.
69 M. Becattini, I Templi di Agrigento (1977) 18 vdd.
70 Gruben 1980, 299 vd. Demeter C-Kutsal Alanı yuvarlak sunakları ile karşılaştırılabilir olan Akragas Khitonik Tapınağı örneği için bk. age. 300 Res. 244.
71 A. Siracusano, Il Sanctuario rupestre di Agrigento in Incalita S. Biagio (1983), yayınında Demeter ve Kore Kaya Tapınağı'nın tam bir tanımı beklenir. Bu kutsal alanın İtalyanca literatürünü borçlu olduğum Mainz Arkeoloji Bölümü'nden arkadaşım M. Koçak bu yayına ulaşamamıştır.
72 Simon 1980, 45.
73 Naumann 1983, 202 vdd. Lev. 30, 2.
74 Naumann 1983, 202.
75 F. Işık, "Zur Entstehung phrygischer Felsdenkmaeler", AnatSt 37, 1987, 172 vdd.; Işık 1999, tümü; Işık 2008, 40 vdd.; Işık 2012, 285 vdd. 311 vdd. 345 vdd. Lev. 50-55. 58.

Bu saptama, her iki tanrıçanın taşıdığı Hellen olmayan vasfı görmek yönünden önemlidir. Çünkü Hellen anakarasında Demeter ve Kore için de şimdiye kadar -Eleusis'teki mağara da dahil- aşağıdaki Anadolu örneklerine benzer dokuda doğal bir açıkhava kaya tapınağının varlığına tanık olmuş değilim. Hellas'ta Thesmophoria kült bayramı için gerekli yeraltı kurban çukurlarını içeren mağara anlamlı "megaralar" vardır; Argos'taki döşem ise, yukarıda da tanımlandığı gibi, bir toprak yarığıdır. Bu nedenle Akragas'taki Hellen göçmenler salt "kent suru dışında 'Athena Kayalığı' topuğunda konumlanan -yine Demeter kültüne ait- en eski kaynak ve mağara kutsal alanını" değil; aynı zamanda Geç Demeter Tapınağı'nın kayalık çekirdeğini de, yurtlarından "püskürtülen Sikuler'lerden devralmış"[76] olmalıdırlar. Zaten adada Demeter ve Kore'nin gördüğü benzersiz saygı eskiçağ biliminde "yalnızca kısmen Hellen sömürgecilere bağlanır ve Demeter kültünün bütünü içinde yerli-Sicilya payı özellikle güçlüdür"[77]. Ve sonuçta, toprağının "Batı Yunanistan" ve halkının "Batı Hellenler" tanımıyla da kendi öz kültürüne yabancılaştırıldığı bu "sömürge" toprağında kaya kültü "Hellen kökenlidir" denemez. Bu gerçeği belgeleriyle gözler önüne sermek için şimdi de Demeter ve Kore'nin Anadolu'daki kaya tapınaklarına gelmek isterim. Bu özgün döşemlerin burada, alışıldığı gibi, sıklıkla Ana'nın adıyla "Demeter Kült Alanı" olarak adlandırılacağı da bilinmiş olsun!

Kaunos Küçük Kale'nin kuzeybatı yamacı orta kesimlerinde *(Res. 554)* oluşturulan bir düzset üzerinde *(Res. 555)*, değişik yerlerinde doğal yarıklar içeren bir kayalık vardır *(Res. 462. 556)*[78]; üzerine eskil zamandan bir tapınağın değil, bir kilisenin temelleri oturur *(Res. 553)*. Oradaki bir toplama yığından ele geçen rastlantısal buluntular üzerine C. Işık'ın kazı çalışmaları öncesinde verdiği isabetli bilgilere bakılırsa: "bir giriş, doğrudan düzset dolgusunun içine yönlenir; olasıdır ki düzsetin altında gizli bir mağaraya açılacaktır... Düzsetin tam da kuzeydoğu köşesinin yakınında yan yana konumlanan iki adak atık çukuru bulunmuştur... Bu toplama alanından kazıyla çok sayıda sunu amaçlı nesneler çıkmıştır günyüzüne *(Res. 541)*. Ve bunlar hem yorumsal anlamda ve hem de tip olarak Karia ve İon kentlerindeki, adalardaki Demeter kutsal alanlarında ele geçenlerle tam bir uyum içindedirler"[79]. Kutsallığı Hristiyanlığa yapıyla gelenek süren ve büyüleyici konumuyla da özel olan bu tanrısal mekânda *(Res. 554. 555)* 2008 yılında başlatılan bilimsel kazılar bittiğinde hiç kuşku yok ki o, eskil dünyada bereket kültüne dair en etkileyici ve bilgilendirici açıkhava kaya tapınaklarından biri olarak alacaktır yerini. Ve bununla Demeter kült bayramı Thesmophoria'nın Anadolu toprağı üzerindeki bilinmeyenleri çözüme kavuşacaktır.

Bu beklenmelidir, çünkü oradaki kaya yarığı *(Res. 557)*, tıpkı toprak yarığı gibi[80], şeklen Kore'nin yeraltı dünyasından yeryüzüne dönüşü mitosunun içeriğiyle *(Res. 549)* ve de aynı zamanda Hades tarafından kaçırılışıyla bağlantılı olarak kutlanan Kadın Bayramı[81] ile ilişki kurulabilecek görselliktedir. Kızı'nın kendisinden koparılışı nedeniyle

76 Gruben 1980, 299.

77 Simon 1980, 93.

78 Işık 2012, 374.

79 Işık C. 2000, 230.

80 (y. dn.67): M. P. Nilsson, Griechische Feste von religiöser Bedeutung (1906) 361 vd.

81 Bu bayramın Kaunos buluntuları ışığında dramatik canlandırması için bk. C. Işık, Kaunos'un Bereket Tanrıçası Demeter'in İzinde", Bütün Dünya 2010/02 89-96.

Demeter'in siyah yas giysileri içerisinde yalnızlığa çekildiği mağara, "megara"[82], C. Işık'a göre, beklenen yerde, tam da "Demeter Düzseti'nin altındaki kayalığın içindedir"[83].

Eskil kaynaklarda ayrıntılıca tanımlanan Kadın Bayramı'nın nasıl gerilim dolu, gizemli bir akış içerisinde seyrettiği, sanki Ephesos'taki Kaya Yarığı Kutsal Alanı kalıntılarında canlanarak gözler önüne serilir. F. Soykal Alanyalı tarafından doğrusuyla Ana Tanrıça Demeter veya Thesmophoria ile ilişkilendirilen[84] bu döşem, Panayırdağ'ın kayalık kuzeybatı topuğundadır *(Res. 558)*. "Olasılıkla Eski İon Ephesos'u Akropolisi'nin arandığı"[85] güneydoğudaki yayvan tepeyi oluşturan kutsal kaya, 22 x 15 m ölçülen bir prostylos tapınağın tabanıdır da; bugün dış kenarlarda korunmuş taş bloklarıyla izlenir *(Res. 559)*. Derinlere inen kaya yarığı, bir güçlü deprem çatlağı gibi alanın arka tarafında doğu-batı yönünde uzanmaktadır *(Res. 463)*[86]. Kuzey bitimin yakınında ve tapınak alt yapısının tam da batı kenarında (Res. 560)[87], kaya tabana bir kurban kuyusu oyulmuştur; üst açıklığı 1.50 x 1.00 m ölçülür ve o boyutta düzgünce inen şekliyle "yaklaşık 3 m" sonra kaya tabana ulaşır *(Res. 561. 577)*. Güneyden kuyuya yönlenen bir kaya kanalı, kurban töreniyle bağlantılı olarak orada bulunmalıdır. Bu doğal kaya döşeminin yukarıda değinilen yorumunda da belirleyici önemdeki arkeolojik bulguyu, özellikle kuyunun kaya yarığı ile olan yakın ilişkisi verir. Çünkü yarık, yapay olarak açılan kurban kuyusunun aynı zamanda doğudaki düz kaya duvarını oluşturur, yani onunla doğrudan bağlantı içinde konumlanır[88]. Bu kaya kutsalında görülen her şey, bir tanımsız güçteki ruhani duygu seliyle Kore'nin gizemli yeraltı dünyasına sürükler insanı. Kız, her an bu yarıktan *(Res. 463)* yeryüzüne çıkacak, özlemle sarılacaktır Ana'ya sanki; evlat hasretine dayanılmazlığın da tanrısal erişilmezlikte yansılandığı bir kutsal mekândır ki duyumsamamak mümkün değildir. Kaunos kaya yarığında da öyledir *(Res. 557)*.

Demeter kutsal alanları için özellikle belirleyici olan kurban çukurları Ephesos kuyusu ile biçimsel olmasa da, kült döşemleri olarak işlevsel anlamda Akragas *(Res. 552)* ve Kaunos ve de ayrıca Knidos ve Priene *(Res. 574)* örnekleriyle örtüşürler[89]. Ve Ephesos'ta prostylos tapınağın geç bir dönemde, en geç Erken Hellenistik Evre'de[90], tam da bu kayalığın üzerine oturtulması beklenendir; çünkü kaya yarığı, Eski Ephesos'ta çok önceleri Anadolu yerlisi İon halkı için Açıkhava Kaya Tapınağı işlevinde sahibeleri Demeter ve Kore'ye kutsal olmalıydı. Akragas'ta da MÖ 500 dolaylarında temellenen

82 Nilsson 1992, 479.

83 Işık C. 2000, 230; a.y., (yukarıda dn. 81) 91. 94

84 Soykal Alanyalı 2005, 325 vd.

85 Bk Soykal Alanyalı 2005, 319 dn. 1 (lit. ile).

86 Işık 2012, 374.

87 Soykal Alanyalı 2005, 321 Res. 2.

88 Buradaki tanımlamayı Soykal Alanyalı 2005, 319'da yapılanla krş.

89 Priene Demeter Kutsal Alanı'nın tanınmış örgü duvarlı kurban kuyusu için bk. Rumscheid 1998, 157 vd. Res. 140. Genel tapınak planı içinde Res 135 (sol) da verilen bu döşemi, Kaunos bothrosu, C. Işık 2000 Res. 1 D; burada Res. 26 D, ile krş. Akragas Demeter Kutsal Alanı'nda 1.20 m çapıyla kuyu benzeri derinleşen yuvarlak sunak, Gruben'a göre aynı yerde Khitonik Tanrılar Kutsal Alanı'ndakiler gibi olmalıydı (Gruben 1980, 300 Res. 244). "Knidos Demeter Kutsal Alanı'nda da, içinde domuz kemikleri ve mermerden adak domuz yontucukları içeren bir yuvarlak çukur bulunmuştur", W. Burkert. Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (1977) 366.

90 Prostylos'un farklı tarihlemeleri için bk. Soykal Alanyalı 2005, 320 vd.

tapınağın altındaki kaya da *(Res. 550)* başlangıçta tek başına yerli Siküler halkının kutsalıydı[91]. Ana-kız tanrıçalar için kadim kült kayalığının üzerinde yapay bir tapınak aslında gereksiz olmalıydı ki Kaunos'ta böyle bir döşeme iz sürülememiştir *(Res. 462. 556)*[92]. Orada izlenen kalıntılar çok geç zamanda yapılan bir kilisedendir *(Res. 553)*. Pagan döneminde kaya, belli ki başlangıçtaki doğal kutsallığını Roma Çağı içlerine dek kesintisizce sürdürmüş, tanrıçalar için fazladan bir başka yapıya gereksinim duyulmamıştır[93]. -Almanca metnin bu yerinde örnek gösterilen Kargamış'ın kadim Kubaba Tapınağı'nın bir "kaya tapınağı" olmadığı anlaşılmış da olsa-[94]; resimsiz doğal haliyle ondan çok önceki zamanlarda, Hattuşa'daki ilk yerleşimle birlikte başlayan kutsallığıyla Yazılıkaya da Dağ Ana için çok özeldir *(Res. 328)*. Çünkü o en geçiyle Tunç Çağı'nın erken evrelerinde oradaki Hattilerin ve ardından tüm Anadolu halklarının duyduğu saygı anlamında, "bin tanrı"nın evi ve "ulusal kutsalı" olarak herkeslere hizmet verirken; adı, Hurrice Hepat'a dönüşen Anadolu Ana Tanrıçası, dağ tanrılığı vasfıyla odaktadır *(Res. 382. 391)*. Ve o en kutsal doğa tapınağı Demir Çağı'nda bu kez Phryglerin Dağ Ana'sı matarkubileya'ya "ev" olacaktır.

Demeter ile kaya arasında yukarıda kurulan sıkı bağlar, belli ki onun Eski Anadolu Ana Tanrıçası ile olan özdeş vasfında bulur açıklamasını[95]. Çünkü tanrıların açıkhavada ve kayada saygı görmesi kadim bir Eski Anadolu inancıydı. Erken Demir Çağı'nda kült amaçlı olarak değişik biçimlerde şekillenen çok sayıda kaya döşemi arasında özellikle Phrygia'da olanlar öne çıkacaktır; Urartu etkisiyle olacaktır kaya anıtlarının Phryg topraklarında varlığı ve döşemin her türünde yaygınlığı. Kutsal alanların Doğu'da Haldi'den *(Res. 347)* Batı'da Kybele'ye *(Res. 348)* sahip değiştirmesi ise, dağ tanrılığının Baba Tanrı'dan Ana Tanrıça'ya el değiştirmesindendir. Çünkü inançta Anadolulaşmışlığın kayada dışa vuran bir tezahürü olarak Phryg halkı artık ismen Dağ Ana dediği matarkubileya'nın tanrısal gücünü kadim gelenekte kayanın özünde algılar; doğal kaya bu nedenle onlara Ana Tanrıça'nın evi olarak gözükür; çünkü o, kayanın içinde varsayılır[96].

---

91 Gruben 1980, 299. Tapınak için önerilen yapım tarihi, "MÖ 5. yüzyılın başlarına doğru" dur.

92 Işık C. 2000, 230: "buna ait bir tapınak henüz açığa çıkarılmamıştır"; C. Işık, "Kaunos'un Bereket Tanrıçası Demeter'in İzinde", Bütün Dünya 2010/02, 95: "şimdi artık biliyoruz ki burada mimari bir yapılaşmaya gidilmemiştir. Sunaktan da bir iz yoktur".

93 C. Işık, age. (2010) 95

94 Krş. bu kitapta s. 348. Kubaba için en eski kült yeri sayılan ve kent kalesinde Fırat'a karşı özel bir yere konumlandırılan Kargamış'taki Orta Hitit Dönemi tapınağının Yeni Hitit evresi üzerine Naumann'ın, 1983, 22 vd., "derinde sağlam bir çekirdeğe inen ve içinde basamaklarla ulaşılan bir sunak ya da bir altlığın bulunduğu yayvan bir niş" anlatımından çıkardığım resmin, gerçeğiyle uyuşmadığını yenilerde öğrendim. Şimdi özgün yayından, Sir L. Woolley, Carchemish III. The Excavations in the Inner Town (1952) 212 vd. Lev. 49-51, biliyorum ki yapı bir "kaya tapınağı" (Işık 1999, 2; Işık 2008, 42 vd) değildir; "sert çekirdek"ten kasıt, temelin taşlaşmış sağlam, doğal dokusudur ve oldukça küçük tutulan kült odası, yine Almanca tanımlamalardan algıladığım türden bir "derinliğin" içinde de değildir. Yanlış bilgilendirmiş olmaktan yana üzgünüm. Kalıntının bir tapınak olmadığı konusunda bk. M. J. Vermaseren, Corpus Cultus Cybelae Attidisque (Kopenhag 1987) 4-6 Nr. 14 Fig. 2: "But the name "Kubaba Temple" for the building on the north-west mound of the Citadel is in itself no more than a hypothesis, based on the very slight evidence of the stela and the doorjamb".

95 Naumann 1983, 36: "Kargamış ve Mahrada'da tanrıça -Kubaba- elinde başak tutar; bereketin bu başka simgesi, Hellas'ta da bir Ana'nın, Tahıl Ana Demeter'in, ayırıcı belirtisidir". Kraus 1960, 34 dn. 140'a göre:; H. A. Thompson, Hesperia 6, 1937, 206 vd. Vermaseren 1977, 82: "The Hymns to the Mother Earth and to Demeter, with whom Cybele in Greece had formed strong ties..."

96 Bu konuda bk. Işık 1999, tümü; Işık 2010, 81 vdd. genel; Işık 2012a, 275 vdd. Lev. 50-55 Res. 317-349.

Lykia'da da tanrısal bir ananın ve onun kızının olan kaya tapınakları vardır: "Letoon Artemis Tapınağı'ndaki alışılmamış bir durum, yalnızca halkın geleneğe bağlılığında bulur açıklamasını. Kolaylıkla parçalanabilecek bir doğal kaya kütlesi kaldırılmamış, tapınağın kutsal odası sellanın bütünü içinde bırakılmıştır *(Res. 402)*; çünkü bu mekân kökende, tıpkı Akragas *(Res. 550)* ve Ephesos'ta *(Res. 401a. 559)* görüldüğü gibi, küçük bir tapınağın oraya oturtulmasından önceki zamanlarda da tanrıçası için açıkhava kült yeri, yani kaya tapınağı, olarak saygı görmekteydi"[97]; asıl öz oydu. Lykia'ya sınır Kaunos'ta da kaya *(Res. 462. 556)*, bu inancın gereği olarak hiçbir mimari yapılaşma olmadan ve yine Kadim Ana'dan doğan ve Ana Tanrıça mertebesinde olan bir başka Anadolu Bacısı için, bu kez Demeter için, açıkhava tapınağı olarak işlevini sürdürebilmişti. Çünkü bu temel düşüncenin ürünü olarak Artemis'in anası Leto için düzenlenen kült etkinlikleri de kaya tapınaklarında gerçekleşirdi; hem de küçük boyutlu yalın bir tapınağın önünde ve kendi özyurdunun yüreği Ksanthos Vadisi'ne bakan Asarcık Kayalığı üzerinde *(Res. 440)*[98]. Ve kuşkusuz bu etkide, düşünce biçiminin Hellas'a yabancılığı nedeniyle arkeolojide pek öne çıkmasa da, bir kezliğine Delphi "Leto Kayalığı"ndadır da *(Res. 441)*[99]. Anılan tanrıçalar arasında bu özde sıkı akrabalıktır ki sonuçta "Ephesos'ta Kroisos öncesi tapınağa adak olarak sunulan heykelciklerin *(Res. 95-116)* Kybele, Leto, Artemis, Demeter ya da Kore için mi oldukları, onlardan hangisini betimledikleri"[100], yani Artemision'un üzerine temellendiği erken tapınağın sahibesinin kim olduğu, bile sorgulanabilmektedir.

Mihraplarla döşeli, görkemiyle etkileyen kaya kült yerlerinden biri de Ephesos'tadır; Panayırdağ'ın kuzey topuğunda konumlanır *(Res. 401a. 562)*[101], "Meter"e saygı adına oradadır[102]; Kybele ve Demeter ile adıyla aynılaşan bir tanrıçaya saygı için[103]. Eski Phryg yazıtlarında bu tanrıçanın adı matarkubileya olarak okunur: Dağ Ana[104]. İonia'nın Erythrai kentinde de Phrygia'daki gibidir: "...and the title meter oreia, the Mountain Mother, leaves no doupt about her identification as a mountain goddess...In Erythrai, she was Meter Kybeleie, an epithet that drew on the Paleo Phrygian Kubileya to refer to a specific mountain on the peninsula of Ereythrai" *(Res. 563)*[105]. Kayaya oyulan çok sayıda mihrabıyla Akrai'daki Doğa Tapınağı da tanrıların anası Kybele içindi[106]. Sicilya'nın güneydoğusundaki bu özel döşem; yapısal, zamansal ve anlamsal yönden Ephesos, Erythrai, Phokaia *(Res. 471)* ve Samos'ta *(Res. 333)* olanlar gibi ancak Kybele'nin, genel anlamda Anadolu Ana Tanrıçası ve ondan doğan Anadolu Bacıları'nın, oturduğu kaya evlerinin etkisiyle orada olabilir[107]. Bu nedenle, yukarıda değinildiği gibi, Kybele kültünün kendisi de Akrai'ya *(Res. 550-552)* Anadolu'dan taşınmış olmalıdır[108];

97 Işık 1999, 20. 32 Res. 48; Işık 2010, 91 Res. 23; Işık 2012, 216, 364.
98 Işık 2010, 84 vdd. Res. 12-21; Işık 2012, 366.
99 Apollon Temenosu'nun hemen aşağısında, Işık 2010, 101; Işık 2012, 366.
100 Muss 1994, 48; Bammer-Muss 1996, 41. 76 vd.; F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı, Lykia V, 2000 (2003) 65 dn. 371 vd.; Işık 2012, 154.
101 Naumann 1983, 214 vdd. Lev. 32; Işık 1999, 3 Res. 2; Işık 2012, 350 vd.
102 Kraus 1960, 34; Naumann 1983, 216.
103 Genelde bilinen bu olgu için öncelikle ve ayrıntılıca bk. Roller 1999, 119-234 genel, örneğin s. 169: "the Classical goddess was both, Meter, the Mother, a direct transfer from her Phrygian cult name Matar"; s. 174: " Meter has been associated with Demeter since at least the late sixth century B.C.".
104 Eski Anadolu Dağ Anası için özetle bk. Işık 2008, 40 dd.; Phrygia özelinde bk. Roller 1999, 2. 66 vd.
105 Roller 1999, 198 vd.
106 Vermaseren 1977, 67 vd. Lev. 51. 52; Naumann 1983, 202 vdd. Lev. 30, 2.
107 Naumann 1983, 214. Phokaia: 153 vd. Res. s. 154 Lev. 20; Ephesos: 214 vdd. Res. s. 215 Lev. 32; Samos: Işık 1999,4 Res. 4.
108 Anadolu'daki bu kült amaçlı mihraplı döşemlerin kökeni ve yayılımı için bk. Işık 1999, tümü.

kült, "MÖ 4. ya da 3. yüzyılda kente Attika'dan göçle gelen tanrıçanın cemaati tarafından"[109] getirilmiş olamaz, çünkü Attika'da Kybele için oradakine benzeyen bir kült yeri gösterilmez[110]. Ve çünkü "the cult -of Cybele- had penetrated into the island long before under the influence of the Greek colonists"[111]. Mihraplı açıkhava kaya döşemlerinin -belki Sipylos'ta bir Hitit denemesi dışında *(Res. 392)*- ilk kez Erken Demir Çağı'nda Doğu Anadolu'da dağ halkı Urartular'la ve dağa da hükmeden Baba Tanrı'nın "evi" olarak ortaya çıkması ve Phryglerin öncülüğünde bu kez -yine dağın da egemeni- Ana Tanrıça'nın "evi" olarak tüm Anadolu'ya yayılması[112] önemlidir. Çünkü eğer kaya Anadolu'da ve o etkide Sicilya'da Demeter ve Kore'nin de "evi" ise; onlar Anadolulu olduğu içindir. Gerçekten de böyle olmalıdır:

Buna bir başka kanıt niteliğinde uzun zamandan beri bilinen örnek Knidos'tadır; Demeter'in oturan kült heykelinin[113] olduğu yerde. Konumuyla etkileyen kutsal alan, genelde beklenildiği gibi, yerleşimin kenarında, burada Akropolis'in aşağısındaki kayalık düzset üzerindedir *(Res. 564. 565)*[114]. Kaya kalenin, uçurum dibine derince inen dik ve düz kaya duvarı alnacına oyulan ve -Anadolu'dan başkaları gibi *(Res. 336-340)*- erişilmesi güç olan üç mihrap *(Res. 461. 566. 567)*[115], alanın kutsallığında tam belirleyicidir. Chr. Özgan Bruns'a göre de dinsel törenler; tanrıçanın kaya içinde varsayılan evi'nin simgesi olarak erişilmez yüksekliketeki bu mihrapların güney dibindeydi ve orada önalan olarak düzleştirilmiş bir mekânda gerçekleşmekteydi; üç yanı bir kutsal duvarla çevrelenen 75 x 40 m boyutundaki düzset *(Res. 564. 565)*, dinsel törenler içindi. Tapınak benzeri bir mimari döşemden ve doğuda küçük mekânlara bölünmüş uzun yapıdan hemen hiçbir şey korunamamıştır. Elips biçimli bir yapı kalıntısı ise kurban çukuru olmalıdır, çünkü içinden -Kaunos'taki adak atığı çukurunda olduğu gibi- Demeter kültü için özgün buluntular gelmiştir. Ch. Newton'un derlediği buluntular, burada Thesmophoria bayramlarının kutlandığına tanıt olarak değerlendirilir[116]. Kaya mihraplarıyla kutsallaşmış bir doğal mekândan, yani onların önünde kurban yerini de içeren bir düzlükten oluşan anıtsal açıkhava tapınma yeri, Karialıların doğrudan Phryglerle kurdukları yakın ilişkinin tanıtlarıdır; onlar hem biçimde ve hem de işlevde, kısacası tanrıyı algılama şeklinde, aynı dinsel düşüncenin ürünüdürler[117].

Priene'de, aynı zamanda Kadın Bayramı'nın da yapıldığı Demeter ve Kore Kutsal Alanı, kentin kuzey kenarında, heybetli kaya kalenin topuğuna oturur *(Res. 568)*[118]. Yerleşim

---

109 Naumann 1983, 202. Bu yorumun gerekçesi, "Kybele'ye ve kültüne erken zamanlarda ne -Syrakusa'nın anakenti- Korinth'te ve ne de -Akrai'ın anakenti- Syrakusa'da rastlanmayışı"dır.

110 Işık 1999, 4: "Akrai'ın ünlü kaya tapınağındaki çok sayıda kaya mihrabından da belli ki Anadolu'nun bu Dağ Tanrıçası, Kybele, Sicilya'ya düşüncesi ve düşüncenin biçimlendirdiği 'evi' ile göçmüştür".

111 Vermaseren 1977, 67 vd.

112 F. Işık, "Şirinlikale", Belleten 200, 1987, 497 vdd.; ay., "Zur Entstehung phrygischer Felsdenkmaeler", AnatSt 37, 1987, 163 vdd.; Işık 2012, 275 vdd.

113 R. Lullies – M. Hirmer, Griechische Plastik (1979) Lev. 224. 225; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1983) Res. 298; Bruns Özgan 2002, 16 Res. 16; P. C. Bol (ed.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassiche Plastik (2004) Res. 324 a-c.

114 Burada Bruns Özgan'ın, 2002, 95 vdd., yaptığı alan tanımlaması esas alınmıştır. Kent planındaki yeri için bk. G. E. Bean, Kleinasien 3. Jenseits des Meander. Karien mit dem Vilayet Muğla (1985) 158 Res. 22 (E).

115 Bruns Özgan 2002, 96 Res. 119; Işık 2008, 64 vd. Lev. 28, 2; Işık 2012, 374.

116 Bruns Özgan 2002, 96 vdd.

117 Işık, y. dn. 112 (1987) 172 vdd.; Işık 1999, tümü; Işık 2012, 285 vdd. Res. ile.

118 Rumscheid 1998, Res. 30. 134.

kenarındaki konumuyla döşem; Akragas, Kaunos ve Ephesos'taki Demeter kutsal alanlarıyla benzeşir ve ayrıca heybetli bir kaya akropolünün dibinde oluşu onu tam tamına Knidos'taki *(Res. 564)* ile eşleştirir. Belirli bir yer seçimi bağlamında, belli ki yerleşim dışında ve Akropolis yakınındaki bir kayalıkta olması gibi zorunlu bir nedenle, mekân burada, kentin dik kesişen yollarla adalara bölünen ızgara planlı genel çerçevesinden sapar[119]. Özel bir tapınağın alışılmamış biçimini oturtmak amacıyla oluşturulan yapay düzset de temenos duvarıyla çevrelenmiştir *(Res. 572)*[120]. Doğuya doğru öne çıkan pronaos/sundurma ile ondan bir dirsekle ayrılarak güneye doğru uzatılan sella/kutsal oda arasında oluşan köşe boşluğuna dördül biçimli bir kurban kuyusu yerleştirilmiştir *(Res. 572. 574)*[121]. Düzset, bütünüyle kaya tabana oturur ve bu doku, kurban kuyusunun güneybatısında bir kaya mahmuzu biçiminde uç verir *(Res. 569)*; kent sahibesi Athena'nın Tapınağı'ndan bakıldığında -şimdi bile ağaçlığın içinde, soldaki iki sütun arasında üstte *(Res. 568)*- kütleselliğiyle kendini belli eder. Ve kente bakan kaya duvarının aşağısına oyulmuş olan alınlıklı küçük bir kaya mihrabı, kutsallığının nişanı gibidir *(Res. 569. 570)*; üstteki düzsette Demeter'in "evi" ne ise, bu da özde odur. Çünkü bu döşem, Anadolu açıkhava kaya kült anıtlarının, kaya çanağıyla birlikte, en basit, yalın ve yaygın türüdür ve kuşkusuz yalnızca tapınım amacıyla her yerdedir; Karia'da Knidos Demeter Kutsal Alanı'nda da *(Res. 566. 567)* öyledir. Kuzeyde yükselen kaya kaleye çıkışta, kaya basamaklarının yan tarafında göze çarpan bir benzer kaya mihrabı bile tek başına orayı, doyumsuz bir manzaranın büyüsünde bir açıkhava kaya tapınağı yapmaya yetmişti *(Res. 571)*. Bu kez, Ephesos *(Res. 401a. 562)* ve Erythrai *(Res. 563)* örneklerindeki gibi, orası da özde Dağ Ana Kybele'nin evi olmalıydı[122]. Priene'de aynı kaya kütlesinin aşağı uzantısında ise mihrap *(Res. 568-570)*, hiç kuşkusuz onunla özdeş olan Demeter'e adanmıştı.

Özleri bir olduğu için, evleri de bir olan, yani kayanın içinde "oturan" Anadolu ana tanrıçalarını, Kybele'yi ve Demeter'i, birbirine bağlayan yalnızca yukarda anlatılanlar değildir. Kanımca Kaunos, Knidos ve Priene'deki Demeter kutsal alanları ile Kybele'nin Priene yerleşimi içindeki kutsal alanı (Res. 573)[123] arasında göze çarpan bir ortaklık, yani mimarinin esasta mütevazı, basit şekli de bu bağlamda açıklanabilir. Her ne kadar kurban ve dinsel törenler bu iki tanrılığın kült alanlarında farklı uygulansa da, bu döşemlerin hepsinde biçimsel anlamda bir alışılmadık kural dışılık esastır ve hepsinde bir kurban kuyusu vardır. Ayrıca, kutsal duvarla çevrili avlu düzlüğü, kült törenleri içindir. Açıktaki kaya ise kült yerinin asıl varlık nedenidir, çünkü Tanrıça'nın kendisidir.

Phrygia'da Kybele kaya kült anıtlarından beşi; Deliktaş *(Res. 324)*, Maltaş, Bahşış *(Res. 189)*, Değirmen ve Fındık, içerdikleri kaya kuyularıyla farklıdır. Bunlar, kaya mihrabının tam arkasında dik olarak mihrap tabanına dek iner ve yuvarlak bir delikle

---

119 G. E. Bean, Aegaen Turkey. An Archaeological Guide (1967) 206 vd. Fig. 38 (B); Rumscheid 1998, 151 Res. 30.

120 Bean, age. 206 Fig. 39; Rumscheid 1998, 151 vdd. Res. 134. 135. 137.

121 Rumscheid, 1998, 157 vd. Res. 135. 137. 140.

122 Işık 1999, 5 Res. 11. F. Rumscheid'a göre, 1998, 213-215 Res. 186, "kutsal alanın kime adandığı bilinmiyor. Usa gelenler ise özellikle Kybele'dir, ya da Prieneli kahraman Telon'dur"

123 Rumscheid 1998, 98 vd. Res. 69 (A), Res. 80; Roller 1999, 203.

mihraba bağlanır *(Res. 575)*[124]. Bu özgün döşemler, Demeter kaya tapınaklarında yine kayadan oyulan kurban kuyularını anımsatır. Örneğin Phrygia'nın Göynüş'ünde bir Maltaş arkasına oyulu Kybele Kaya Kuyusu *(Res. 576)*[125] ile İonia Ephesos'taki bir Demeter Kaya Kuyusu *(Res. 561. 577)* arasındaki benzerliğin hem biçimde ve hem de konumda özdeşliği, işlevde de benzer bir amacı düşündürür. Gerçekten de Phryg kült kuyuları A. Körte tarafından "kurban kuyuları"[126] olarak yorumlanmıştır. F. Naumann'a göre de bunlar olasılıkla "simgesel kurban çukurlarıdır"[127]. V. Özkaya ve T. Tüfekçi Sivas ise bu kuyu döşemlerini Kybele kültündeki "taurobolium"[128] ile ve sonuçta yine bir boğa kurbanı töreniyle, ilişkilendirmek isterler.

Urartu egemenlerinin bazı kaya mezarları içindeki kaya çukurları ile karşılaştırdığımda, bu dinsel amaçlı Phryg döşemlerinin de işlevde Hitit metinlerinde yazılı olarak aktarılanlar gibi tasavvur edilebileceğini düşünmüştüm[129]. Buna göre Phryg kuyu anıtları da işlevsel olarak ölüler dünyası bağlamında khitonik odaklı bir amaç için açılmış olabilirdi. Hitit Anadolusu'nda bu tür çukurlar yeraltı tanrılarının evleriydi ki içine hayvanlar kurban edilir ve sıvı sunular sunulurdu. Ve de rahipler orada yeraltı tanrılarına seslenirlerdi[130]. Phryg Ana Tanrıçası Kybele'nin khitonik vasfı bilinir, evi de kayaların içindedir; öyle algılanır. Böyle bir vasfa Ana Tanrıça Demeter'in de sahip olduğu bilinmektedir. Kutsal alanındaki çevre duvarı içinde kalan kuyu, ona sunulan adak armağanları toprağa vermeyi amaçlar; çünkü Demeter Khitonia orada yavru domuz kurbanını kabul ederdi. Ve Kore'nin Hades tarafından kaçırıldığında attığı yardım çığlığının Ana'ya yansıyış şekli de orada rahip tarafından "yankı gereci" ile taklit edilirdi[131].

Kore'nin kaçırılması ve geri dönüşü, yani yerüstü yaşamının sonu ve yeraltı dünyasının sahibesi olarak orada başladığı yeni yaşam, "mysterien" olarak tanımlanan, gizemli Eleusis kült törenlerinin özünü oluştururdu. Ve bunların din tarihçileri tarafından bazen Mısır ya da Girit'ten uyarlandığı savlandı; kimi zaman da bu, sonraları adına Hellas denen coğrafyanın Hellen öncesi kadim çiftçi halkına bağlandı[132]. Çok tartışılan bu konuya dair benim diyebileceğim salt, Demeter için yazılan geç Homer İlahisi'nin özde Hitit Telipinu Mitosu'nun da çekirdeğini oluşturduğudur. İlahide Ana Tanrıça, sevgili kızının Yeraltı Tanrısı Hades tarafından kaçırılışı ardından dört kış ayı boyunca tahılın gelişmesini durdurur ve Kore'nin Ölüler Krallığı'ndan dönüşü sürecinde,

---

124 Deliktaş: C. H. E. Haspels, The Highlands of Phrygia (1971) 76 vd. Res. 210 vdd.; V. Özkaya, "The Shaft Monuments and the Taurobolium among the Phrygians", AnatSt 47, 1997, 89-103 Fig. 1. Maltaş: Haspels 85 vd Res. 157 vd: Özkaya, Fig. 2. Bahşış: Haspels 81 Res. 124 vd. 516 vd.; Özkaya, Fig. 3. Değirmen: Haspels 86 vdd. Res. 160 vdd. 520 vd.; Özkaya, Fig. 5. Fındık: Haspels 100 Res. 221 vd. 527; Özkaya, Fig. 4. Özetle: Naumann 1983, 52 vdd.

125 T. Tüfekçi Sivas, Eskişehir-Afyonkarahisar-Kütahya İl Sınırları İçindeki Phryg Kaya Anıtları (1999) 86 vdd. Lev. 52. 53

126 Naumann 1983, 53'e göre: A. Körte, AM 23, 1898, 97 vdd.

127 Naumann 1983, 54.

128 Özkaya, age (y. dn.124) 103: "In brief, the shaft monuments of which five exemples were known on the Highlands of Phrygia might have been developed from the Hittite and Late Hittite pits which were used for offerings. The later shaft monuments could have been used for a full-scale taurobolium rite..."; Tüfekçi Sivas, age.(y. dn.125).

129 F. Işık, "Batı Uygarlığının Kökeni. Erken Demirçağ Doğu-Batı Kültür-Sanat İlişkilerinde Anadolu", TürkAD 27, 1989, 21; F. Işık, Das Felsgrab von Köseoğlu und Totentempel Urartus", AMI 28, 1995-1996, 21'de Res. 47 (Fındık) bağlamında; Özkaya, age. (y. dn. 124) 100, krş. y. dn128.

130 H. Gonnet-Bağana, IX. Türk Tarih Kongresi I (1986) 277.

131 İlahide aktarılan bu anlatım için bk. Simon 1980, 102.

132 Simon 1980, 97 vd. 102.

bahardan güz içine, başakların yeni baştan gelişmesine izin verir. İlahinin, Phrygler'de Kybele-Attis Mitosu yanı sıra, Telepinu Mitosu ile ilişkisi, tanrının gazabı süresince bitkinin ölümü ve uyanışıyla birlikte doğanın yeni baştan canlanması üzerinedir[133]. Hititlerin Bitki Tanrısı, diğer deyişle Çiftçi Tanrısı, Telipinu -metindeki eksiklik sonucu bilinmeyen bir nedenle- kendini gazapla bir mağaraya sakladığında, doğa ölür. Bütün tanrılar, kaybolan Bereket Tanrısı'nı aramak için kutsal hayvanlarını salarlar doğaya. Sonunda Büyük Tanrıça'nın yolladığı arı bulur onu ve bacağından sokar, uyandırır. Telipinu ile birlikte doğa da uyanır yeni baştan. Bilinir ki Demeter de gazaptan siyahlar giymiş olarak bir mağaraya çekilmiştir[134]. Bu nedenledir ki o anlamda hep "megara" olarak anılan oyuk mekânlar, "Demeter kutsal alanları için aranan olmuştur"[135].

-III-

Şimdi de; Batı Yunanistan denen Sicilya'da Selinus tapınakları ve Büyük Yunanistan denen Aşağı İtalya'da başkaları ile Anadolu'da Kybele tapınaklarının mimari biçimleri arasındaki benzerliğe ve bundan kaynaklanan olası ilişkiye planları özelinde değinmek isterim. Selinus peripteral tapınakları temel planında kural olarak megaron yatar. Bu yapı tipi, daha Demeter Malophoros Kutsal Alanı'nın MÖ. 6. yüzyıl başından olan ilk evresinde, cephede ucu içe doğru kıvrılarak kapanan basit ve yalın bir dikdörtgen biçimle temsil edilir *(Res. 579)*. Ardından, aynı yüzyılın ortalarından sonra, bu tek odalı tapınak, ilkinin çevresinde büyütülür ve üç mekâna bölünür: pronaos, sella ve adyton *(Res. 581)*[136]. Çok zaman önce, MÖ 8. yüzyıl Ephesosu'nda, ana tanrıçalardan Demeter ya da Leto, fakat daha çok Kybele'ye verilen[137] Geometrik Peripteros'un sellası da tek odalı bir evdi *(Res. 238)* ve yalın planıyla o ev, Lykia'nın Asarcık dağ yerleşiminde ve önündeki bir açıkhava kaya kült alanının bitişiğinde, bu özdeş tanrıçalar arasında kesinlikle Leto'ya adanan tapınakla *(Res. 578)* gelenek de sürmüştü; Hellas'ın Dor ocak tapınaklarında da gelenek sürmüştü *(Res. 243)*[138]. Ephesos'ta artık Artemis'in olan Kroisos Tapınağı, sellanın arkası için öngörülen dışa kapalı ve sellaya açık bir adyton eklentisi ile *(Res. 249. 580)* opisthodomoslu Hellen Dor tapınaklarından *(Res. 256)* farklılaşmıştı[139]. Böylece, birbirlerinden çok uzak iki kültür coğrafyasının tapınakları arasında, Ephesos'ta Artemis ile Selinus'ta Demeter tapınakları arasında, MÖ 6. yüzyıl ortalarında, bu kez adyton ile bir plan birliği sağlanmış olmaktadır. Kutsal oda "sella'nın" arkasında karanlık ve loş haliyle külte gizemli bir anlam yükleyen

---

133 O. R. Gurney, Hititler (1990) 154 vdd.; Muss 1994, 52 vdd.; Işık 1999, 24. Phryglerin Kybele-Attis Mitosu da bu bağlamda anlaşılmalıdır. Çünkü "Attis kültü dinsel törenlerinin özünde varolan ölüm ve yeniden doğuş, açıklıkla çiftçilikteki düzenli olarak yeniden dönüşle ilişkilendirilir; çünkü onda, bitkinin yenilenmesi ile Attis'in yeniden dirilmesi arasında bir eşleme vardır", Der Neue Pauly 2 (1997/1999) 248 bk. "Attis" (G. Baudy).

134 Nilsson 1992, 479.

135 Nilsson 1992, 463.

136 Gruben 1980, 274 vdd. Res. 217.

137 Muss 1994, 48; Bammer – Muss 1996, 41. 76 vd.; F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı, Lykia V, 2000 (2003) 65 ve dn. 371. 372; Işık 2012, 154.

138 Ephesos: Bammer – Muss 1996, 33 vdd. Res. 32; Işık 2005, 22 Res. 3; Işık 2010, 105 Res. 4; Işık 2012, 247 vd. Lev. 37 Res. 238. Asarcık: Işık 2010, 94 vd. 105 vd. Res. 15. 29; Selinus Demeter Malophoros Tapınağı'nın ilk evresine benzer biçimde tek odalı bir oikos'tur; aynı Anadolu kökünden sürgün sürmeleri yönünden, burada önemle değinilmelidir. Dor ocak tapınaklarında Anadolu geleneği için bk. Işık 2012, 255.

139 Knell 1988, 124 Res. 57: "kısa bir Opisthodomos ya da Adyton" olasılığında sonuncu seçenek önceliklidir.

bu çok özel mekânda plan ortaklığı sıradan sayılamazdı. Bu özgünlüğüyle ve de ayrıca Dor tapınağının başlangıçtaki kendi özgün tipi, Geç Tunç Çağı'ndan *(Res. 264)* Erken Demir Çağı'na geçişteki o belirleyici zamanda da apsidal, yani mihrap biçimli olduğu için; ve de Hellas'ın Akhalar'dan Dorlara sürgün süren bu geleneksel planı *(Res. 244. 245. 265)* ilk kez MÖ 7. yüzyılda Anadolu-İon etkisiyle şeklen dikdörtgen bir megarona dönüştüğü için *(Res. 246. 247)*[140] ; Selinus'taki "Agrigent ve başka bir yerdeki" Demeter Tapınağı'nın, o yalın dikdörtgen biçimini Akha-, diğer tanımıyla "Myken- Megaronu'ndan almış"[141] olmasını kabullenmek zor gözükür; zaten o da sonuçta Anadolu etkilidir *(karş. Res. 240. 241 ile 242)*. Bu terslik, Ephesos Geometrik Peripterosu *(Res. 238)* için de geçerlidir; çünkü o da, bu kez A. Bammer'in görmek istediği, "Pylos'taki gibi Myken megaron yapılarından uyarlama"[142] değildir *(Res. 254 ile karş.)*. Çok kez yazdığım gibi, Lefkandi *(Res. 244)*, Eretria *(Res. 247)* ve Thermos'taki *(Res. 246)* tanınmış Dor tapınakları MÖ 7. yüzyıl içlerine kadar kendi geleneksel mihraplı biçimlerinde ısrarcı olmuşlardır; ve bu ilk büyük kült yapılarının megaron'a ve peripteros'a biçim değiştirmeleri *(Res. 251. 252)* bile Anadolu-İon etkisiyle *(Res. 237b. 250)* gerçekleşmiştir.

Arkaik Dönem'de Aşağı İtalya ve Sicilya tapınakları arasında, asal tip için belirleyici olan adyton'un bulunmadığı, tek kült odasıyla yalınlaştırılmış bir değişiği de vardır[143]; Metopont'tan bir MÖ 5. yüzyıl İon tapınağı ile örneklenir *(Res. 582)*[144]. Bu tip de Anadolu'nun Erken Demir Çağı'nda ve yine Kybele bağlamında MÖ 9. yüzyıl Phryg megaron yapılarıyla Gordion Yassıhöyük'te bilinir *(Res. 222)*. Bunlardan Megaron 3 ya da Megaron 4 yapılarından birinin Ana Tanrıça'nın tapınağı olabileceği düşünülür *(Res. 583)*[145]. Bu beklenmelidir, çünkü Yüksek Anadolu Yaylası'nın ortasında dağsız ve kayasız doğası nedeniyle bir Kybele açıkhava tapınağı döşemi bulunmaz, bir başkent de tapınaksız olmaz. Ve de ayrıca Kybele'nin, başkente yakın olan Pessinus'taki baş tapınağı, Phrygia'dan adyton ile farklılaşan bu Phryg yapı geleneğini, Gordion'da bilinenle özdeş çekirdek planıyla geç bir zamana taşır *(Res. 584)*[146]. Bununla, ilkin, bu kendi içine kapalı, gizemli tapınak tipinin kökende Phryg Kybele tapınakları için özgün olduğu kanıtlarıyla ortaya konmuş olur. İkinci olarak da, Selinus C *(Res. 585)* ve Selinus F *(Res. 586)*[147] gibi, Kybele ile özdeş vasıflar içeren Demeter'e özel Arkaik Sicilya tapınaklarının, kültsel akrabalığın bir yansıması olarak planda da yine Anadolu'dan uyarlandığı çıkarımının dışlanamayacağını düşündürür. -Ana metne eklemeliyim ki- sanki bu Selinus yapılarında arkadaki adyton işlevi Pessinus'ta duvarla

---

İlkinin Arkaik İon tapınak mimarisine yabancı olması nedeniyle de, Gruben 1980, 351 Res. 294'de eklenen "opisthodomos" kabul edilemez, çünkü bu döşem, kendisinin de yazdığı gibi, Gruben, age. 381, Anadolu-İon tapınak mimarisine ilk kez Pytheos ile girmiş olmalıdır. Hellas tapınakları başlangıçta, Lefkandi (burada Res. 244) ve Thermos Apollon B-Evresi (burada Res. 245a) ile iç düzenlemede Demeter Malophoros ikinci evre tapınağıyla örtüşse de, arkası kapalılık Hellas tapınakları için belirleyici bir özellik olmamıştır; dışa açık Opisthodomos olmuştur. Arkaik Artemision için ayrıca bk. Bammer – Muss 1996, 33 vdd. Res. 30; Bammer 2008, 124 vdd. 117 Res. 9; 122 Res. 14; Işık 2005, 21 vd. Res. 9; Işık 2012, 249 vdd. Res. 249.

140 Işık 2005, 24, Res. ile; Işık 2012, 251 Lev. 38, Res ile.

141 Simon 1980, 104.

142 Bammer 2008, 114. 116.

143 Krş. Gruben 1980, 237 Res. ile.

144 Knell 1988, 129 vdd. Res. 60,

145 E. Akurgal, Ancient Civilizations and Ruins of Turkey (1983) 280vd. Res. 117; Işık 2010, 83 dn. 2; 105 dn. 67 Res. 40.

146 Akurgal, age. 277 vd. Res. 116; E. Akurgal, Griechische und Römische Kunst in der Türkei (1987) 126 Res. 141.

147 Selinus C: Gruben 1980, 279 vdd. Res. 224; Knell 1988, 84 vdd. Res. 37. Selinus F: Gruben 1980, 284 vdd. Res. 232; Knell 1988, 87 vd. Res. 39

ikiye bölünen önodaya aktarılmış gibidir. Farklı biçimde de olsa, revakın kapatılarak megaronun çevreden soyutlanması gibi çok özel bir uygulama ise, geçmişten gelenek süren külte ilişkin gizemli bir işlevselliğin gereği olarak geç bir zamanda Kybele'nin Pessinus Tapınağı'nı *(Res. 584)* Demeter'in Selinus F tapınağıyla *(Res. 586)* eşleştirir. Hellas'a yabancı olan bu belirleyici ayrıntıların yanı sıra, çift sütun sırasıyla cepheyi vurgulamayı amaçlayan Sicilya'ya özgü bir uygulamanın da İon kökenine *(Res. 250)* aşağıda gelinecektir. Ve böylece, İonia ile Sicilya tapınak mimarisi arasında ilişkiler bağlamında ilk kez arkeolojinin gündemine getirilen düşünülebilir bir ortaklık, tartışmaya açılmış olacaktır.

"MÖ 6. yüzyılda opisthodomos olmayınca, tapınağın doğu ve batı cephesi arasında dengenin kurulamadığı bir peripteros'un, Hellas anayurdundaki bir eski megarondan uyarlanmış"[148] olması da zordur. Çünkü Arkaik Sicilya'da -her yanı sütunla çevrili- peripteral tapınağın temel planı bile, Hellas'ın Dor kökenli anakentlerinden miras kalmış[149] da değildir. Bilinir ki opisthodomosu olmayan arkaya kapalı plan, bir tapınağın kökeni konusunda tam belirleyicidir; çünkü bu, Anadolu İon ve Aiol tapınaklarını *(Res. 233a. 234a)* Hellas Dor tapınak yapısından *(Res. 252. 256)* ayıran en belirgin özelliktir[150]; hatta Assos Athena gibi Arkaik Anadolu'da istisna bir Dor tapınağı bile bu yönden yerli vasfını korumuştur *(Res. 588)*. İon mimarların başlangıçtan beri amaçladığı, salt ön-sundurmanın, pronaosun, varlığıyla cephenin vurgusudur. Bu planda Anadoluluk öylesine derinden kök sürmüştür ki, o yabancı mimari öğe, arka-sundurma, Geç Klasik evrede Dor tapınakları etkisiyle Anadolu-İon tapınak mimarisine girdiğinde bile, önde pronaos arkadaki opisthodomos'tan yaklaşık üç kat fazla derinliğiyle Dor modellerinden ayrılmıştır. Çünkü İon mimarları, günümüze taşınan o evrensel kuralı, önyüzün her koşulda vurgulanması gerektiği kuralını, yok sayamamıştır[151]. Anlaşılan, Geç Klasik'te açtığı çığırla Hellenistik mimariye yol gösteren ünlü Pytheos, anılan bu akılcı nedenle Dor tapınağının kurallaşan ön-arka dengesini bilinçli bir biçimde reddetmiştir. Demek ki Hellen etkisi mimaride de -tıpkı Klasik heykel sanatında olduğu gibi- yalnızca şekilde vardır; esasa inememiştir. Çünkü esas olan, Hellas'ta dengedir, Anadolu'da cephe vurgusudur; bu korunmuştur.

Şimdiye kadar Batı'da planıyla iyi tanınan adytonlu en eski peripteros tapınağın Demeter için değil de belki -tarihi tam kesin olmayan- Syrakusa'da Apollon için yapılmış olması *(Res. 587)*[152]; Demeter kült alanlarını biçim ve anlamda Anadolu Ana Tanrıçası ile ilişkilendiren yukarıdaki görüşe karşı olarak yorumlanmamalıdır. Çünkü Apollon Tapınağı'nda megaronun, yapımına az zaman sonra, MÖ 560 dolaylarında başlanacak olan Ephesos Artemision'u megaronu *(Res. 249. 580)* ile olan tasarım özdeşliği ne ters yönde bir etkiyle ve ne de rastlantıyla açıklanabilir. Bu, şu nedenle zordur, çünkü yukarıda gördük ki Anadolu İon tapınaklarında girişin vurgulanması, başlangıçtan beri asal amaç olmuştur[153]; ve bu amaca -yalnızca opisthodomosun eksikliğiyle

148 Gruben 1980, 237.

149 Gruben 1980, 265; Knell 1988, 80.

150 Işık 2005, 24; Işık 2012, 251. Bk. y. dn. 139.

151 Gruben 1980, 381 vd. Res. 315; Knell 1988, 154 vd. Res. 68.

152 Gruben 1980, 211 vdd. Res. 212 (MÖ 6. yüzyılın ilk çeyreği); Knell 1988, 80 vdd. Res. 35 (MÖ 570-560 arası onyıl içinden).

153 Bu konuda bk. Troia'daki Tunç Çağı yapıları, Gruben 1980, 12 vd. Res. 1; Işık 2005, 21 Res. 2; Işık 2012, 247 Lev. 37 Res. 239.

değil-, ayrıca, Arkaik Sicilya tapınakları için tanımlayıcı olan, önyüzdeki sütun sırasının çiftleştirilmesiyle ulaşılmıştır ki *(Res. 585-587)* ilk örneği bir İon yaratısı olarak yine Anadolu'dadır. Peripteros tapınağın da öncülüğünü yapan Heraion'un bu kez II. evresinde ortaya çıkan ve MÖ 575 yılı dolaylarına dek, yüzyıl, göz önünde duran tanınmış bir tapınaktaki bu uygulamayı da *(Res. 250)*[154], çok yönlü ilişkilerin doğal sonucu olarak, Syrakusa'yı planlayan Sicilya mimari biliyor olmalıydı. Adytonun; Ephesos'ta, üzerine doğrudan Kroisos Tapınağı'nın oturduğu, MÖ 600 dolayları üçüncü evresi Tapınak C'de de *(Res. 249)*[155] beklenen olası varlığı, hem Artemision'un kendisi için ve hem de Sicilya için model oluşturması anlamına gelecektir. Yukarıda belgelemeye çalıştığım Anadolu ile dinsel ve biçimsel bağlar da göz önüne alınacak olursa, her durumda; sömürgecilerin Dor tapınak mimarisindeki simetriyi kabullenmezken; hem yapıyı arkada adyton ile dışa kapayarak ve önde pronaosla açarak, hem de öndeki sütun sırasını çiftleştirerek ulaşılan "tek yönle cephe vurgusu", Sicilyalı'nın kendi buluşu olamaz. Bunun, "Erken Arkaik'in söz konusu evresinde Büyük Yunanistan kültür çevresinde giderek özgünleşen bir biçime gelişmesi"[156] daha çok İon etkisi altında mümkün gözükür.

Eğer Sicilya ve Aşağı İtalya'nın Hellen koloni kentlerindeki bu yapı sanatı kökende kendi öz yaratıları olsaydı, Arkaik tapınak tiplerinin "kendi kadim yapı geleneğine" Klasik Çağ'da da sadık kalınırdı. Çünkü, Yüksek Klasik'te, özellikle Atina Akropolisi üzerinde, İon mimarisinin çekiciliğine kapılsa da, genelde Hellas'ta öyle olmuştur ve İonia'da öyle olmuştur; Sicilya'da olmamıştır[157]. Klasik Dönem'in başlaması ve Pers savaşları sonrası, onlara galip gelen Atina'nın sanatta önderliği, onlara yenilen İonia'dan devralmasıyla birlikte, "Batı Yunanistan" tapınak mimarisinde öncülük de Hellas'a geçmiştir; burada "MÖ 480'den sonra, anayurt Hellas'ın uyumlu Klasik yapı üslubunun inanılmaz etkisidir uygulamaya sokulan. Kısa süre içinde Syrakusa, Himera, Paestum, Selinus ve Agrigent'te sekiz peripteros yapıldı ve plan olarak hiçbirinin o zamana kadar ki yerel gelenekle bir bağlantısı yoktu... Bu yeni dönemde belirleyici model yapı, artık Olympia Zeus Tapınağı *(Res. 256)* olmuştu"[158].

"Batı Yunanistan, yani Sicilya, kentleri İon tapınağının araştırması ve tartışmasının içinde hemen hemen hiç olmadı. Çünkü pek güçlü Dor mimarisinin baskın etkisi, burada İon yapı sanatının tutunmuş olabileceğini tasavvur edebilmek için bile çok az alan bırakmıştı"[159]. Ancak bu yaygın görüş, tapınağın üst yapısı için geçerli olabilir; kült odaklı dinsel etkinliklerde belirleyici olan temel plan için geçerli değildir. Bu makaleyle varılan sonuç, Aşağı İtalya ve özellikle Sicilya'da İon mimarisine dair olan bulanık resim üzerinde, az da olsa düşündürmüş olmalıdır[160]. Çünkü her iki bereket

154 Gruben 1980, 327 vd. Res. 274; Knell 1988, 115 vd. Res. 53; Işık 2005, 21 vdd. Res. 4c; Işık 2012, 247 vdd.

155 Bammer 2008, 114 (d). 121 vdd. Res. 9; Işık 2012, 249. Tapınak C'nin tartışmalı tarihi için bk. F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı, Lykia V, 2000 (2003) 35 dn. 135.

156 Knell 1988, 85.

157 Gruben 1980, 381. Hellas bağlamında yine de İon düzenindeki Klasik Atina tapınakları için bk. Knell 1988, 133 vdd.

158 Gruben 1980, 240.

159 Knell 1988, 129.

160 Bu sorun için ve "Batı Yunanistan bölgesinde -çizmenin tabanındaki- Hipponion, Elea ve özellikle Lokri ve Metapont'taki İon yapıları" için bk. Knell 1988, 132.

tanrıçasının da, Kybele ve Demeter'in, kült döşemlerindeki biçim birliği, eskil dünyanın bu saygın sahibelerini birbirleriyle düşüncede de iç içe kaynaştıran kökleşmiş gücün bir yansımasıdır. Gördük ki onların bu sıkı sıkıya bağlılığı Anadolu'dan öte Batı'nın anılan çok uzaklardaki kültür toprağında da vardır. Bu nedenle tapınak sahibelerinin özde aynılığının, plan olarak evlerinin biçiminde de yansıması şaşırtmamalıdır, beklenmelidir. Çünkü tapınak mimarisine biçimi, kült etkinliklerinin biçimi verir.

Şimdiye dek arkeolojide egemen olan görüşün,"...for Demeter, the Earth Mother, was not like the other Olympian gods, and her sanctuaries have a charakter of their own"[161] görüşünün altında, bu Anadolu gerçeği yatıyor olmalıdır. Şimdi, yukarıda ortaya konan konuya değgin yeni bakış açılarından görülen o ki, Demeter kutsal alanlarının vasfı, "of their own" değildir; o kültsel mekânlar bir Kadim Kadın'ın tüm vasıflarını belirleyici biçimde içinde barındırır; doğduğu ve aynılaştığı kadının, Anadolu Toprak Anası'nın, özüdür bu. Zaten onun, sözde "Hellen" tapınaklarının çekirdeğini oluşturan "megaron"da özgün biçimiyle, kökende Anadolu düşünce örgüsünün bir yaratısıdır[162]. Ve zaten onun yeraltındaki kadim doğal evi, deyişiyle ve anlamıyla tam tamına Doğu kökenli olan "megara"[163] da öyle değil midir?...

161 G. Bean, Aegaen Turkey. An Archaeological Guide (1967) 206.

162 Megaronun Anadolu kökeni için bk. F. Işık, "Megaron. Özel Bir Yapı Tipinin Kökeni, Gelişimi ve Bir Ege Tapınağı'na Dönüşümü", Adalya 2, 1997, 1-49; Işık 2005, genel; Işık 2012, 247 vdd.

163 Sözcüğün, Batıcı bir kuşkuyla, "galiba" Sami dilindeki 'me'ara' dan gelen kökeni için bk. Der Kleine Pauly 5 (1979) 751, "Thesmophoria" (D. Wachsmuth). Bu sözcüğün Türkçe'ye de yine özgün haliyle "mağara" olarak geçmesi Arapça üzerinden olabilir; ancak mağaranın her inançta gördüğü kültsel işlevi ve içerdiği kutsal anlamı nedeniyle Eski Anadolu'dan kalma olasılığı da tam dışlanamaz. Öyküsü günümüze dek gelenek sürebilen Ephesos'taki "Yedi Uyurlar" buna örnektir.

Kısaltmalar

Bammer 2008 : A. Bammer, "Peripteros'dan Dipteros'a", bk. W. Seipel (ed.), Efes Artemisionu. Bir Tanrıçanın Kutsal Mekânı, Sergi Kat. İstanbul/Wien 2008 (İstanbul 2008) 113-117.

Bammer – Muss 1996 : A. Bammer – U. Muss, Das Artemision von Ephesos. Das Weltwunder Ioniens (Mainz 1996).

Berger 1970 : E. Berger, Das Basler Artzrelief. Studien zum griechischen Grab um 500 v. Chr. und zur vorhippokratischen Medizin (Basel 1970).

Bruns Özgan 2002 : Ch. Bruns Özgan, Knidos Antik Kent Rehberi (Konya 2002).

Gruben 1980 : G. Gruben, Der Tempel der Griechen (München 1980).

Işık C. 2000 : C. Işık, "Demeter in Kaunos", BCH Suppl. 38, 2000, 229-240.

Işık 1999 : F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (İstanbul 1999).

Işık 2005 : F. Işık, "Zu den Anfaengen ionischer Architektur", bk. E. Schwertheim - E. Winter (ed.), Neue Forschungen in Ionien, AMS 54 (Bonn 2005) 21-42.

Işık 2008 : F. Işık, "Die anatolisch-altphrygische Muttergottheit vom Neolithikum bis zur Klassik", bk. E. Schwertheim – E. Winter (ed.), Neue Funde und Forschungen in Phrygien, AMS 62 (Bonn 2008) 33-68,

Işık 2010 : F. Işık, "Das Leto-Heiligtum in Asarcık am Xanthostal . Zur sog. Akkulturation in Lykien anhand seiner frühen Tempelbauten", IstMitt 60, 2010, 81-115.

Işık 2012 : F. Işık, Uygarlık Anadolu'da Doğdu (İstanbul 2012).

Işın 2004 : G. Işın, "Hellen Düşüncesinde 'Teklik İçinde Çiftlik' Kavramının Kökeni ve Anadolu'daki İzleri", T. Korkut (ed.), 60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan (İstanbul 2004) 369-377.

Knell 1988 : H. Knell, Architektur der Griechen (Darmstadt 1988).

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

Muss 1994 : U, Muss, Die Büuplastik des archaischen Artemisions, Sonderschr. ÖAI 25 (Wien 1994).

Naumann 1983 : F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih. 28 (Tübingen 1983).

Nilsson 1992 : M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I. Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft (München 1992).

Roller 1999 : L, E. Roller, In Search of God the Mother. The Cult of Anatolians Cybele (Berkeley 1999).

Rumscheid 1998 : F. Rumscheid, Priene. Führer durch das "Pompeji Kleinasiens" (İstanbul 1998).

Simon 1980 : E. Simon, Die Götter der Griechen (München 1980).

Soykal Alanyalı 2005 : F. Soykal Alanyalı, "Überlegungen zu dem Kult von Demeter und Kore im sogenannten Felsspalttempel in Ephesos" bk. B Brand (ed.), Synergia. Festschrift für Friedrich Krinzinger I (Wien 2005) 319-326.

Uzunoğlu 1992 : E. Uzunoğlu, Women in Anatolia. 9000 Years of the Anatolian Woman, Sergi Kat. İstanbul 1993/1994 (İstanbul 1993).

Vermaseren 1977 : M. J. Vermaseren, Cybele and Attis. The Myth and the Cult (London 1977).

Anadolu-Karşıtı Refleks Üzerine

Büyük İonia'nın Konumu ve Karakuyu Kral Dikmetaşının Tarihi Erken Demir Çağı Kaystros Vadisi'nde Luvi Varlığı

"Über den anti-anatolischen Reflex. Zur Lokalisierung von Gross Ionien und Datierung der Königsstele von Karakuyu. Luwische Existenz im früheisenzeitlichen Kaystrostal", bk. E. Dündar – Ş. Aktaş – M. Koçak – S. Erkoç (ed.), Lykiarkhissa. Havva İşkan'a Armağan / Festschrift für Havva İşkan (İstanbul 2016) 395-430.

- I -

Batı Theben ölüler kenti bölgesindeki Kom el-Hetan'da sürdürülen 2004/2005 mevsimi kazıları tarihsel açıdan çığır açıcı önemde sonuçlara gebe bir buluntuyla tanıtılmıştı bilim dünyasına. Firavun III. Amenophis'in (MÖ 1403-1364) Ölü Tapınağı'nda günyüzüne çıkarılan üzeri süslü yeni altlık parçaları arasında kuzey revaktan gelen ve "sansasyon" olarak nitelendirilen buluntu, içerdiği kuzeyli üç yabancı halkın adıyla eskiçağ bilimi için çok özeldi. Çünkü büyük oranda korunabilmiş olan ve G_N olarak adlandırılan bu blok üzerinde adlarıyla tanımlanabilir kabartılı isim kartuşundaki üç halkı *(Res. 23; 589)* kazıcılar H. Sourouzian ve R. Stadelmann, *"Luvia?, Büyük İonia ve büyük olasılıkla Mitanni"* olarak okumuştu[1]. Orada 1966 yılından bu yana ortaya çıkarılmış diğer yer adı listeleri ışığında artık kesinlikle bilinen oydu ki aynı blok üzerine kaydedilen halklar, yer anlamında da aynı coğrafya üzerinde yurtlanmışlardı[2]. Bu kural gereği eskiçağ tarihçileri, kazıcıların da yaptığı gibi, genelde bu üç halkı Anadolu toprağı üzerine yerleştirme zorunluğundaydılar. Bunlardan P. Widmer, buluntuyu açığa çıkaran ve ilk yorumlayan Sourouzian ile bütünüyle aynı kanıyı paylaşmasına karşın[3]; F. Adrom bu okunuşlarda "salt ilk iki isimle, yani *Luvia* ve *Büyük İonia* ile" o iki bilimciyi izlemiş; üçüncü isim için "Mitanni" yerine, yine Anadolu coğrafyasındaki bir başka yeri, *Maduna*'yı, önermiştir[4]. M. Görg, yalnızca *Büyük İonia'nın* okunu-

1 Sourouzian – Stadelmann 2005, 82 Res. 6; Gander 2015, Res. 3.

2 Latacz 2005, 157-162; Haider 2008, 303; Cline – Stannish 2011, 6; Gander 2015, 447, jsyw'nin tarihlemesi bağlamında.

3 Widmer 2006, 83 vd.

4 Haider 2008, 291'e göre, "basılmamış metin".

şunu kabullenir, *Luvia* yerine *"Aravana"yı* ve *Mitanni* ya da *Maduna* yerine *"Masa"yı* öngörür ki onlar da *"keza Batı Anadolu toprağı üzerinde yerleşiktirler"*[5] .

Bu isimleri -İonların Atinalılar oldukları gibi tarihsel gerçekliği olmayan 200 yıllık bir dogmanın izindeve sonuçta- Anadolu dışında yorumlama ve Hellas'ta konumlandırma çabası içinde bulunan P. W. Haider ile M. Gander'in görüşleri aşağıda ayrıntılıca tartışmaya açılacaktır. E. H. Cline ve St. M. Stannish ise konuya bir başka bağlamda salt yüzeysel bir bakışla değinirken, kararsız bir görüntü sergilerler; çünkü G_N bloğunu, oluşturdukları "Ege Listesi" içindeki yerler arasına katmamışlardır, belli ki Büyük İonia'nın konumu üzerine, yani buranın "Batı Anadolu'da mı yoksa Orta Hellas'ta mı bulunduğu" üzerine bir karara varamamışlardır. Ancak onların diğer iki ismi, *"Luvia* ve *Mitanni"*yi, Anadolu'da mevkileştirmek isteyişlerine[6] bakılırsa, aynı bloktaki halkların aynı kültür toprağında olmaları kuralı gereği, *Büyük İonia*'yı da bir Anadolu yer adı olarak tanımlamaları beklenirdi; bu yapılmamış, çekingen bir davranış sergilenmiştir. Haider ve Gander'de özellikle öne çıkan bu davranışın altındaki "önyargının, parçalanması atomdan da zor" gücüne aşağıda geleceğim.

Cline ve Stannish'in; *Luvia* ve *Mitanni'yi* Anadolu'ya yerleştirirken, bunlar arasında betimlenen üçüncüsünün, yani Büyük İonia'nın, konumu üzerindeki kararsızlıkları, dipnotta zikrettikleri Haider'in görüşünde mi aranmalıdır, olasıdır. Çünkü Haider, o süreç içerisinde *Büyük İonia* için "yalnızca Hellen Anakarası'nı" düşünen ilk eskiçağ bilimcisiydi. Ona göre diğer iki yer adı hem Anadolu'da aranabilirdi ve hem de Ege sahasında. Haider'in bunda düştüğü kararsızlık, yalnızca G_N listesinin -bilinen diğer hepsinin aksine- "olasılıkla" aynı bölgede sınırlanmış yerleşimleri tanımlamayabileceği gibi bilimsellikten uzak bir "istisna"nın üzerine kurgulanmıştı. Yerleşimlerin aynı blok üzerinde yan yana zikredilmesi, özel olarak salt burada aynı coğrafik sahayla sınırlı olmayabilirdi; "bölgeler-üstü güç politikası, diplomatik ya da ekonomik bakış açısıydı sıralamaya yön veren"[7]. Neden "özel olarak" ve "istisnai olarak" gibi tanımlamalarla ifade edilen alışılmışın dışında bir hal ve durum -onca blok arasında- hassaten Anadolu yerleşimlerinin kaydedildiği tek bir blokta, G_N bloğu listesinde, söz konusu olmalıydı; işte bu benim için bilimsel bağlamda kavranabilir ve de kabul edilebilir değildir. Çünkü kendisinin de itiraf ettiği gibi,"aynı III. Amenophis tapınak döşeminde daha önceden bilinen topografik listelerin her biri, belirli coğrafik sahalara göre tasnif edilmişlerdir ve mevkileştirmeler her seferinde aynı alanın sınırları içinde düzenlenerek zikredilmişlerdir"; dev boyutlu heykelinkuzeyindeki bir başka altlık bloku üzerinde üç Eski Anadolu halkı yine yan yana biraradadır: *Hitit, Asia* ve *Arzava*[8] . Günyüzüne çıkışı eskiçağ tarihi için "sansasyon" deyimiyle önemsenerek duyurulan çok özel bir buluntuyu aykırı bir yöntemle yorumlama arayışı, belli ki mitoslardan

5 Görg 2005, 6; Haider 2008, 291.
6 Cline – Stannish 2011, 13.
7 Haider 2008, 296-303.
8 Haider 2008, 302. Bu kural için bk. ayrıca Latacz 2005, 159 vd. Kuzeydeki blok için bk. Sourouzian – Stadelmann 2005, 81 Res. 4.

beslenen tabulaşmış sabit bir fikri haklı çıkarma maksatlıdır. Çünkü koşulsuz kabul gören o dogmaya göre: İon halkı kökende Atinalılardı; şimdiye dek o bölge 'İonia' olarak değil, 'Attika' olarak adlandırılmış olsa da, önyargıları tartışılabilir kılan ve tarihe kayıt düşen Mısır kaynaklı beklenmedik bu yeni durumda bile Büyük İonia ancak orada aranabilirdi. Almanca eskiçağ bilimi yazınının önderliğindeki çağdaş arkeolojinin ikiyüz yıl boyunca İon soyu ve kökeni için öngördüğü yerdi orası, yani Orta Hellas'ın doğusu. Bilinen İonia'nın Hellas toprağı üzerinde olmayışı, Anadolu'da konumlanışı ise bu sabitleşmiş görüşe göre sorun değildi; çünkü İonia, oradaki adını zaten Ege Göçleri'yle Batı Anadolu'yu sömürgeleştiren Atinalıların soyundan almıştı. Onların Karialılardan savaşla ele geçirdikleri deniz ötesi bu sömürge yurt, Anadolu Egesi'nin Büyük Menderes ile İzmir Körfezi arasında uzanan verimli topraklar ve liman için elverişli kıyılar *(Res. 1)*, böylece Batı Uygarlığı'nı yaratan Doğu Hellen Ülkesi olarak dünya kültür ve sanat tarihinde çok özel bir yer bulmuştu kendine. Ve MÖ 11. yüzyılda başlayan Ege Göçleri ile birlikte Anadolu'da kökü dışarda olan böyle bir İonia doğmuştu tarihe, bir başkası yoktu. Bizdeki eskiçağ bilimi kitaplarında da İonlar ve İonia kavramları üzerine, özetlediğim bu Batı kaynaklı aynı bilgiler okunur. Belli ki Anadolu'ya göç öncesi zamanlardan bir İonia'nın yazıyla ortaya çıkacağı hesaplanmamıştır ki "başkası olmayan İonia"yı her koşulda Anadolu'dan Hellas'a, adı düne kadar Attika olan bölgeye, taşıma telaşı bundandır. Bilimsel gerçeklere;tarihe düşülen yazılı bir kaydın gerçekliğinden değil de, sözlü rivayetlerin belirsizliğinden iz sürerek ulaşılmak istenmesini anlayabilmem mümkün değildir.

Mısır Firavunu III. Amenophis'in -kendisi henüz hayattayken, MÖ 14. yüzyılın ilk çeyreği içinde tamamlanmış olması düşünülen- Ölü Tapınağı'ndan G_N altlık bloğu üzerinde "İonia'dan en eski söz ediş" biçimi kuşkusuz bir "sansasyon"du; çünkü bununla eskiçağ biliminde İonlar üzerine tartışmaya bile açılamayan yukardaki bilgiler altüst olmaktaydı. G_N bloğu ile yalnızca Anadolu ülkelerini içeren bir liste söz konusu ise, bu durumda Batı Anadolu kıyılarında mitoslara dayalı Hellen kolonizasyonu hayal ürünü olarak açıklanabilecek; Batı Uygarlığı'nı yaratan bu toprakların "Doğu İonia", bu halkın ise "Doğu Hellenler" olarak adlandırılması artık geçerliğini yitirecekti. Ve sonuçta beni; İonların yerli bir Anadolu halkı, İonia'nın ise Anadolu yaşam, inanç ve sanat biçimlerinin harmanlandığı bir yerli kültür toprağı olduğu gibi hep savlanandan ters bir yöne götüren arkeolojik bulgulara dayalı araştırma sonuçları da[9] yazıyla belgelenmiş olacaktı. Haider'in; G_N bloğunda Büyük İonia'nın iki yanında okunan diğer iki yer adını, *R/Lavana* ve *Me/aduna'yı*, "Anadolu ya da Ege" yöresine konumlandırarak yarattığı kararsızlık algısı aslında, kural gereği *Iunia A'a'nın* Batı Ege'deki konumu için de açık kapı bırakmaktaydı. Çünkü salt bu ismi coğrafik olarak diğer ikisinden kesin olarak ayırmak, biri Hellas'ta, ikisi Anadolu'da demek, mümkün değildi. Açıkçası; bu bilimcinin *Luvia* ve *Maduna* için "Anadolu"nun yanısıra, geniş

9 Öncelikle, Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 10-22.

anlamda "Ege sahası" seçeneği, Büyük İonia'yı Hellas'a yerleştirebilmenin de yolunu açıyordu. Değilse; Büyük İonia'nın Anadolu'daki konumuna gerekçesizce karşı durmak ve konuya önyargıyla yaklaşmış olmak gibi bilim dışı bir etki uyandırılmış ve de öngörülen hedef, yani İonların Hellas'tan göçle gelen "Doğu Hellenler" olarak Atinalılar'la özdeşleşliği, çıkmaza sokulmuş olacaktı. Ve sonuçta, bilimin ikiyüz yıllık "Atina merkezci" derin geçmişini sorgulayan bir istenmedik durum ortaya çıkacaktı.

Yenilerde M. Gander de, büyük heyecan yaratan bu çok özel buluntu üzerinde kayıtlı üç ülkeyi "Hellen Anakarası" ile ilişkilendirme çabası içinde gözükür; ancak yine de kartuşlu ilk iki betinin genelde kabul gören yorumunda "ilk kez Batı Anadolu ülkeleri Büyük İonia ve Luvia'nın öne çıktığını" alıntılamadan edemez[10]. İlk kartuştaki ismin genellikle *"Luvia"* olarak okunması ve onun "Anadolu'da" mevkileştirilmesi, Gander için de Büyük İonia'yı istenilen yere, yani Hellas'a, konumlandırmakta ciddi sorunlar yaratmış; Luvia'yı Anadolu'dan çıkaracak çözüm de,"Luvilerin etnik bir kimlik olarak tanımlanışındaki yanlışta" bulunmuştur. Çünkü bu, "modern bilimin ortaya attığı bir kavramdır, antik kaynaklarda bir karşılığı da yoktur". Sonuç olarak Gander, "Luvice konuşulan bölgelerin sakinlerinde kimliğe değgin bir aidiyet duygusunun ve Luvili olma bilincinin varlığından" çok kuşkuludur. Çünkü Luvia'dan bir ülke değil, yalnızca "birbirinden kopuk kentlerin ve yörelerin sakinleri" anlaşılmalıdır. Ayrıca "Luvia'nın Batı Anadolu'daki coğrafik varlığı, yasalara ilişkin metinlerin geç dönem kopyalarında o topraklar için Luvia yerine Arzava adının zikredilişiyle de oldukça kuşkuludur"[11].

Buna dayanarak ve herhangi başka bir gerekçe göstermeksizin Gander, Haider'in "Ege sahasında ve Anadolu'da" düşündüğü *R/Lawana* adının "Batı Ege'de, bu bağlamda Hellas'ta aranmasını daha büyük bir olasılık" olarak görür[12] ve böylece Luvia'yı izleyen isim kartuşundaki *Iunia A'a* / Büyük Ionia'nın "Attika ya da Euboia'da" konumlanışına da uygun zemin hazırlamış olur. Luvilerin kimliğine ilişkin savla bağlantılı yanıtı ise, bilimde saygınlığı olan bir uzman ismin, H. C. Melchert'in, satırlarıyla vermek isterim: "Several provisions of Hittite Laws assur us in the middle of the second millennium BCE there was in Asia Minor a land Luwiya...The distribution of Luwian hieroglyphic inscriptions tends to confirm that Luwian territory extended in a broad arc that ran from northwest to southeast to the West and South of Halys River"[13]. Buradan anlaşılan, Luvilerin kendi yazısı ve kendi dili gibi, belirli toprağı da olan büyük ve kökleşmiş bir halk olduğudur[14]; öyle ki izleyen Erken Demir Çağı'nda Anadolu'nun Akdeniz ve Ege kıyılarında birbirleriyle akraba bağıyla bağlı olan farklı halk adlarıyla soy ve dil bağlamında süren bir güçlü geleneği vardır onların[15]. Hatta,"-hanedan" bağlamında da olsa, Phrygler bile Luviler'le ilişkilendirilmek istenir: "The

10 Gander 2015, 472 Res. 3.
11 Gander 2015, 474 vd.
12 Gander 2015, 475.
13 Bk. Melchert 2003, 1 vd. (H. Craig Melchert). "Luvia Ülkesi" için bk. ayrıca aynı ana kaynakta, Melchert 2003, 27-29 (Trevor R. Bryce).
14 En son bk. Melchert 2003, 128-169 (J. D. Hawkins); 170-210 (H. Craig Melchert).
15 Neumann 2001, 49 vd.; bk. Melchert 2003, 93-127 (Trevor R. Bryce); Latacz 2005, 87.

fact that the names of both Midas/Mita and Gordios/Kurtis are Luwian is not without relevance and probably shows that the royal family of the city of Gordion tried to connect itself with the royal dynasties of the LBA period"[16].

Gander, aynı bloğun ortasındaki kartuşta yazılı olan ve "genellikle *Yawania A'a* biçiminde düzeltilen" Büyük İonia'nın Anadolu topraklarında aranmaması gerektiği yönündeki kendi savına tanıt olarak R. Rollinger'in Doğu, özellikle de Assur kaynakları üzerine yaptığı yorumları gösterir[17]. Rollinger'in Gander tarafından aktarılan savlarını çürütücü güçte gerekçeli yanıtlar bu kez bir P. Högemann makalesinde vardır[18]. Yine Gander'in Akhamenid ülke listelerine ilişkin gerekçelerine yanıt ise H. Klinkott'un makalesinde verilmiştir. "Bilinen kurallaşmış temel koşula göre" bu halklar yalnızca "Pers Büyük Krallığı toprakları içerisinde olanları içerir"[19] çünkü; ve Hellas, o sınırların dışındadır. Bu kurala göre "denizin ötesindeki Yauna'dan, Gander'in savladığı gibi "adalar ya da Hellen anakarası"[20] değil, "Çanakkale Boğazı Trakları anlamı çıkar"[21]. Yine Klinkott'a göre, "Yeni Babil dilindeki Iamanaya, Anadolu'nun batı sınırındaki halkları tanımlar"[22]. Ayrıca, "II. Sargon'un mektuplarında Iamanaya ile birlikte anılan halklar da; Que (Kilikialılar), Tabala (Kappadokialılar) ve Muşku da (Phrygler) Anadolu'dadır"[23]. Ve "II. Nebukadnezar (MÖ 605-562) yıllıklarında 'İon' olarak tanımlanan kişilerin adları Hellence değildir, Luvice'dir"[24]. Son olarak, "İon adının kökeni bilinmez, ancak Anadolu dilleriyle bağlantısı önceliklidir"[25]. Kom el-Hetan'dan gelme isim kartuşlu bu yeni buluntudan artık açıklıkla anlaşılan o ki, bir Doğu kavramı olarak *Yavan/Yaman* "hiç kuşkusuz Hellence'den uyarlanmıştır"da[26] denemez; Gander'in de dayandığı Rollinger deyişiyle, bu tanım "MÖ 8. yüzyılda Euboialılar ile sürdürülen ticari ilişkiler sırasında Hellas'tan Yakın Doğu'ya geçmiş"[27] olamaz. Çünkü Mısır'dan bu yazılı belgeyle şimdi artık kesin olan, İonlar'ın en geç Geç Tunç Çağı içlerinde Doğu halklarına yabancı olmadığı, onlar tarafından tanınıyor olduğudur. Ve de bu tanımlamanın Doğu kaynaklarında Hellas Hellenleri ile hiçbir ilişkisinin bulunmadığıdır; -Luviler gibi- bir halk olarak Anadolu İonlarını nitelediğidir.

Tüm bu karşı belgelere rağmen Gander Büyük İonia'yı, yine de eskiçağ biliminin hep görmek istediği bir yerde, mitos kaynaklı hayali gerekçelerin peşinde "Euboia ya da Attika da"[28] konumlandırır. Genç bilimcinin mitoslardan beslenen Hellen kaynaklarına

16 Kopanias 2015, 220. "Phryg Krallığı kurucu neslinin MÖ 10. yüzyıla girerken açıklıkla Luvice isimler taşıdıkları" konusunda bk. Strobel 2008, 141 vd.
17 Gander 2015, 476-478.
18 Högemann 2005, 12-17.
19 Klinkott 2001, 108. 110.
20 Gander 2015, 478.
21 Klinnkott 2001115. 137
22 Klinkott 2001, 143.
23 Klinkott 2001, 139. Kralın işlerini ve ilişkilerini de içeren Assur tarihsel yazıtlarında "the *'Yavan'* are Ionians", Boardman 1964, 36. 69.
24 Högemann 2005, 13 dn. 73.
25 Högemann 2001, 62.
26 Gander 2015, 477.
27 Gander 2015,479.
28 Gander 2015,480.

dayalı olarak çıkardığı sonuçlar, tıpkı Doğu kaynaklarında olduğu gibi, bu konuda da bulanık, kendi içinde çelişen bir görüntü sergilemektedir: İlias'taki gemi kataloğu ışığında ortaya attığı kanıt, kendisinden de okuyoruz ki "asıl metne bir geç eklenti olabilir"[29]. Homer'in Apollon İlahisi'nde, İon Doğu Egesi'nin bir araya gelen diğer sakinleri arasında zikredilen Iaonlar, Delos'taki ortak bayrama "olasıdır ki Doğu Akdeniz adalarından ve Anadolu'dan gelerek katılanlardır"[30]. Ve Solon'un Attika için yaptığı "İonia'nın en eski ülkesi" tanımlamasının özünde de "bir Atina propagandası yatıyor olması mümkündür"[31]; zaten doğruysa, neden ülke adı "İonia" değil de "Attika" olmuştur. Gander'in bizzat kendisi tarafından tartışmaya açık olarak nitelendirilen ve çürütülebilir olan Hellen kaynaklarına dayalı bu görüşlerden yola çıkılarak "İonların adını" da "Atinalılar ya da Euboia sakinleri ile ilişkilendirmek" kolay olmasa gerekir; "buna karşın bir Anadolu coğrafyasına ad olan İonia ile özdeşliği" ise "az bir olasılık"[32] sayılamaz. Bu bağlamda unutulmamalıdır ki Ege'nin Batısı'nda Euboia ile Attika arasında Kom el-Hetan'dan G_N bloğunun yazıldığı zamanda Akhaların en güçlü iki kent devleti, Orchomenos ve Theben, egemendir. Ve Gander'in yer saptaması doğruysa eğer, "Theben ile Euboia, başka deyişle Attika, arasındaki sıkı ilişkilerin bir sonucu olarak Theben Linear-B metinlerinde geçen Euboia ve Attika çevresinden değişik yer adları" arasında İonia adıyla ilintili bir kavram da beklenmeliydi[33]; bugüne dek rastlanmamıştır. Acaba gerçekten Mısır dilinde *"Büyük İonia"*, tıpkı "Assurca *Jamanaya* gibi öncelikle Anadolu kıyı halklarının bütününü mü nitelemekteydi"[34]; bütününü olmasa da, genel anlamdaimkânsız değildir. Çünkü *"jwnn.w*/İonlar da Orta Mısır yazınında Anadolu kıyısına yerleştirilmiştir"[35]. Sanki bu konumlarında, yukarıda gördük ki Luviler'le ortak bir yanları vardır.

III. Amenophis Ölü Tapınağı'ndan aynı G_N altlık bloğu üzerindeki üçüncü ve son ismin konumuna gelince: *m-d-w-n-[...]* olarak korunabilen bu isimden kazıcılar Sourouzian ve Stadelmann bir Güneydoğu Anadolu ülkesi olan *Mitanni'yi*, Görg ise Batı Anadolu'daki Masa Ülkesi'ni çıkarmışlardır. Adrom ve Haider'in yorumu *Maduna[...]* biçiminde değişirken; Adrom bu ismi Hitit yer adı *Maddunassa* ile aynılaştırmak istemiş ve bu öneri Haider tarafından "tam dışlanmamış", belli ki olası görülmüştür. Gander de *Maduna* okunuşunu ilkesel olarak mümkün görür; onun *Maddunassa* ile bağlantısına ise "pek ihtimal vermez"[36]. Bu yer adının Anadolu'da konumlandırılışında bana özellikle önemli gözüken, *Maddunassa*'nın, Erken Demir Çağı Lydia toprakları üzerindeki Maeonia bölge adıyla kurulan ilişkisidir[37]. Gander'e

29 Gander 2015, 480.
30 Gander 2015, 480 dn. 166'ya göre: Ulf 1996, 250 vd.
31 Gander 2015, 480.
32 Gander 2015, 481.
33 Gander 2015, 491. Buna karşın, Boardman 1964, 42: "it may be, by Mycenaean Greeks from the West – the Akaiwasha (Achaeans) of the Egyptian records".
34 Högemann 2005, 13.
35 Klinkott 2001, 139.
36 Öneriler için de bk. Gander 2015, 491.
37 Högemann 2001, 59.

göre *"m-d-w-n-[...]* ile *Maddun[assa]* bağlantısı gerçi kesin olarak yadsınamaz"; ancak Maddunassa'nın bir kenti tanımlaması, onun bir ülkeyi niteleyen Maeonia ile özdeşliğinin "olamayacağı olasılığını öne çıkarır"[38]. Gander'in dediği gibi, *"maddu-* köklü sözcüklerin 'şarap' ile geleneksel bağlantısı hâlâ güçlü görünüyor" ise, bu durumda her iki isim arasındaki bu ilişki, tam da Luvice sözcük "şarap"ta, *Maddunassa* ile Maeonia'yı anlam olarak "birbirinden ayırmaz"[39], tam aksine birbirleriyle bağlar. Çünkü Euripides'e göre "Maenadlar Dionysos'u Lydia Tmolosu'ndan ve Phryg dağlarından getirir Hellas'a"[40]. Bilinir ki Dionysos asma çubuğunun ve şarabın tanrısıdır ve Lydia bugün de bağcılığın ülkesidir: "Bacchus or Dionysos is the Lydian baki-, cited and implied in Lydian texts...Lydia is Dionysos' homeland in Euripides' Bacchae. Lydian coins with Dionysos' image and ancient references to wines of specific Lydian locations are attested in Roman times"[41]. Gander'in *Maddunassa* ile Maeonia'nın özdeşliği üzerine öne sürdüğü karşı tanıt, ilkinin Hitit metinlerinde bir kenti ve diğerinin bir ülkeyi tanımlaması da çürütülemez güçte sağlam bir gerekçe değildir. Çünkü örneğin Millavanda ya da Dalava, kendi yayınında da okunuyor ki, aynı yazılı kaynakta hem bir kenttir ve hem de bir ülke; Hattuşa da öyledir[42].

Gander'in *R/Lawana*'da olduğu gibi *Maduna[...]* ile de bir Anadolu yer adını okuduğuna inanmak istemeyişindeki asıl neden de kendi cümlelerinden çıkarılabilir. Bu bilimcinin ilgi alanının odağında *Iunia A'a* / Büyük İonia vardır çünkü ve o yerin mutlaka Attika'da olması gerektiği önyargısı vardır. Bunun böyle olması için de İonia ile birlikte, aynı blokta yer almaları nedeniyle, diğer iki yer adının da kural gereği aynı coğrafyada konumlanması şartı vardır. Çünkü "eğer *Yawania A'a* öncelikli olarak Hellen anakarasında" aranıyors, "diğer iki yer adının da, *R/Lawana* ve *Maduna[...]*'nın, aynı bölgede mevkileştirilmesi esasta akla yakın gözükendi". Ve Anadolu'nun aksine, Hellas'ta "şimdiye dek o dönemin Myken dünyasından, anılan yer adları ile ilişkiye sokulabilecek inandırıcılıkta herhangi bir isim ortaya çıkmamış da"[43] olsa, belli ki Gander için "öncelik" sırası fark etmeyecekti. Değilse, tersi bir durumda, İonların Hellas'taki varlığı sorgulanacaktı ve bu halkın Ege göçlerinden en az 200 yıl önce bir Anadolu yerlisi halk olarak o topraklardaki kadim varlığı belgelenmiş olacaktı.

Aslında bu buluntunun, kazıcıları tarafından "gerçek bir sansasyon" olarak nitelendirme ve de böylece "bilim dünyasının dikkatini G_N bloğu üzerine çekme" nedeni tam da buydu. Bu yazıtın yorumunun bir arkeolog olarak dikkatimi özellikle üzerine çekme nedeni ise; İonların Anadolu kökenini, yazının olmadığı "karanlık" dönemleri aydınlatabilmenin tek bilimsel yöntemi olan karşılaştırmalı arkeoloji yoluyla araştırmam

38 Gander2015, 491.

39 Gander 2015, 491.

40 Nilsson 1992, 578.

41 Greenewalt 2010, 238. Lydia'da baki-/bacchos'un, özellikle de Dionysos'un Anadolu kökeni için: Tiryaki 2002, 59-71. Marek 2010, 157: "Bakkhos adı büyük olasılıkla Eski Lydcedir, şarap tanrısıdır, Hellenlerin Dionysosu ile özdeştir".

42 Millavanda: Gander 2010, 158 Nr. 11 (kent), Nr. 14 (ülke); yayılım alanı için bk.. Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 21 dn. 150 (lit. ile). D/Talava: Gander 2010, 77 Nr. 60 (ülke); 79 Nr. 34. 42 (kent); yayılım alanı için bk. Starke 2001, 36. Başkent ve ülke olarak Hattuşa: Starke 2001, 35; DNP 5 (1998) 185 vd. bk. Hattuşa (F. Starke).

43 Gander 2015, 491.

ve 1986 yılından bu yana her seferinde onun Hitit, Yeni Hitit ve Phryg sanat ve kültürü temeline oturduğunu görmemdir. "Büyük İonia"yı MÖ 14. yüzyıl başlarındabir Anadolu Ülkesi olarak gösteren Mısır yazıtı, arkeoloji yöntemiyle vardığım sonucun doğruluğuna tanıttır.

-II-

Kaystros/Küçük Menderes Vadisi'nde İzmir Müzesi arkeologlarının çıktığı bir günübirlik görev gezisi sırasında M. Atıcı; Metropolis ve Puranda'nın kuzeydoğusunda konumlanan tarihöncesi bir yassıhöyük üzerindeki Karakuyu Köyü *(Res. 1. 6)* girişinde oturduğu heybetli ve kaygan taşın nicedir orada duran bir Hitit dikmetaş parçası olduğunu fark etmişti *(Res. 9)*[44]. Dikmetaş yüzeyindeki insanüstü boyutta betimlenen kabartma resimden salt sol bacak ve -sol elle dik tutulduğu anlaşılan- mızrağın alt kısmı korunmuştu. Hemen yakınındaki Tmolosların Karabel Geçidi kayalığına kazınan gibi eşçesine benzeyen diğer örnekler *(Res. 12-17)*, bu resmin Hitit Büyük İmparatorluk Dönemi başkent biçeminde işlenmiş bir kralı betimlediğini apaçık göstermekteydi. Yapıtın ortak yayınında, dünya sanat tarihinde ilk kez doğala doğru giden belirli bir biçem gelişiminin varolduğunu gördüğüm Hitit kabartma sanatından bir örneğin zamanını, yine ilk kez Klasik Arkeoloji yöntemiyle belirlemeye çalışırken de, karşılaştırmada 15 km kuzeydeki Karabel kabartmasında betimlenen Mira Büyük Kralı Tarkasnava *(Res. 12)* esas alınmıştı[45]. Çünkü o, hem tip ve hem de atölye olarak Karakuyu kabartma resminin aynı gövde kesitiyle tamtamına özdeş vasıflar içermekteydi. Bu nedenle, bu iki beti arasında *(karş. Res. 9 ile 10)* resmin her biçiminde daha ilk bakışta görülebilen farklılıklar da ancak zaman biçemiyle bağlantılı olabilirdi. Ayakkabının uçta daha bir kuvvetlice bükülüşünü, bacağın üste doğru huni benzeri orantısız ve kenarlarda keskince genişlemesini, eteğin dikine kıvrımlarda çözülerek ayrışmasını ve de mızrağın kalınlaşarak ağırlaşmasını zamana bağlı üslup dışında değerlendirebilmek mümkün gözükmüyordu. Etekte uyluğun iç kesimi üzerinde dik ve koşut inen kıvrım katlarının uçta kabarık bir dalgalanmayla ve değişik uzunlukta ayrışık gözükmesi, bu bağlamda özellikle önemliydi. Çünkü Tarkasnava resminden temelde farklı olan ve tarihlemede belirleyici olan ayrıca etek kenarıydı da. Bu bildik Anadolu-Hitit giysisi Karakuyu kral resminde, Yeni Hitit sanatında kurallaşan şekliyle diz kapağının üst kesiminde yatay bir uçla sonlanırken; Karabel kabartmasında etek, bacağı Hitit İmparatorluk Dönemi'ne özgü biçimiyle, yani her iki uyluk üzerinde çizgisel yaylar çizerek sarmaktaydı[46].

Karakuyu Dikmetaşı resminin korunabilmiş tek bacağında bile apaçık gözlemlenen bu üslup farkı, yalnızca komşu Karabel kaya resmine kıyasla sınırlı kalmaz; Hitit sanatı yaratıları arasında çok yönlü karşılaştırılabilir olan aynı tipten başka eşlerin *(Res.*

---

44 Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 1-11 Lev. 4, 1-3; Işık 2012, 326 Res. 1.

45 Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 3-7 Lev. 5, 1. 2; Hawkins 1988, 1-31 genel, Res. 1-4; Greaves 2010, 224 vd. Res. 10, 1; Işık 2012, 326 Res. 2; Maner 2015, 840-842 Res. 1. Bk. bu kitapta: "Klasiği İonia'da hazırlayan biçim ve biçem gelişiminin Anadolu-Hitit kökeni üzerine"; makalede: Işık 2012.

46 Akurgal 1949, 30. Erken Yeni Hitit'in "geleneksel biçem" etkisindeki Malatya ve Halep kabartmalarında eteğin tamtamına Hitit biçimini sürdürmesi (burada *Res. 11. 18)* şaşırtmaz.

13-17)[47] tümü için de geçerliğini korur. Ve böylece Karakuyu parçasının, genelde MÖ 13. yüzyıl içine tarihlenen bu Hitit örneklerinin hepsinden daha geç bir zamanda yontulmuş olduğu anlaşılır; onlara yakın duruşu nedeniyle de benzerlerini MÖ 12. yüzyılın Hitit'ten Yeni Hitit'e geçiş evresi "geleneksel biçem" yaratıları arasında aramaya yönlendirir. Bu bağlamda Karakuyu bacak parçası, bir başkent atölyesi ürünü olarak, uzaklardan bir yerel atölye işi Malatya Aslanlı Kapı orthostat kabartmalarıyla sağlıklı bir karşılaştırmayı zora soksa da; bazı örgelerin biçimlerinde ve en azından genel zaman biçemi çerçevesinde ve yaklaşık anlamda bir karşılaştırma olanağının tümden dışlanamayacağı görülür. Çünkü orada dört tanrının sıvı sunuda betimlendiği D-bloğunda *(Res.11)*[48] ayakkabı ucunun abartılı dönüşü, bacakların orantısız biçimlendirilişi ve de pileli/kırma kıvrımların kabartılı hali benzemez değildir. Bu nedenle, MÖ 13. yüzyıl başkent Hitit ve buradan gelenek süren MÖ 12. yüzyıl Erken Yeni Hitit yerel yontu sanatının özelliklerini birarada içeren Karakuyu kral resmini zamansal olarak da imparatorluğun yıkılışını izleyen sürece yerleştirmek yanlış olmayacaktır. Anadolu'da Hititlerin çöküşüyle eşzamanda, Hellas'ta, Dorlar'la kuzeyden bastıran büyük istilanın korkunç yıkımı ardından, anayurtlarından kaçış arayışındaki ilk dalga Akha Hellenleri'nin Kaystros Vadisi'ne de sığınmaya başladıkları *(Res. 3)* zaman dilimiyle örtüşen bir süreçtir bu. Eklemeliyim ki eldeki çok kısıtlı verilerle ancak Erken Demir Çağı'nın erken evresiyle genelleştirilebilecek bir süreçtir.

Hitit geleneğindeki bir kral kabartma resminden kalma az bir parçanın farklı biçim ve biçemiyle ulaşılan bu sonuç[49], R. Tekoğlu'nun aynı ortak makalede değerlendirilen yazıt bağlamında vardığı sonuçla çelişmekteydi; dikmetaşın dar yan yüzüne *(Res. 8)* kazılan pekiyi korunamamış hieroglif Luvicesi bir yazıtın *(Res.24. 590)* içeriğiyle ulaştığı Hitit zamanı erken tarihiyleydi bu çelişki. Çünkü Tekoğlu o yazıtta, kimliği Karabel kaya resminde Mira Kralı olarak bilinen Tarkasnava'nın adını okumuştu ve Tarkasnava Hitit Büyük Kralı IV. Tuthaliya'nın *(MÖ 1250-1220)* çağdaşıydı; eş zamanda Mira'yı uydu kral olarak yönetmekteydi[50]. Biçemle benim vardığım ve yazıtla Tekoğlu'nun vardığı tarihler arasındaki bu çelişki, yani Karakuyu dikmetaş parçasının imparatorluğun yıkılışından az önce ya da az sonraki bir zamanda biçimlendirilişinde ortaya çıkan ikilem; yazıtın R. Oreshko tarafından yeniden değerlendirilişiyle giderilmiş gözükür. Ancak anlayamadığım, bu eskiçağ tarihçisi bilimcinin önerdiği tarihin benimkiyle örtüşmesine karşın, izlediğim arkeoloji odaklı tarihleme yöntemini inandırıcı bulmayan yaklaşımıdır. Çünkü Oreshko'ya göre dikmetaşın geniş bir zaman aralığını içeren "yak. MÖ 1250-1150" tarihi[51], aslında hem Tekoğlu'nun dilbilimsel olarak vardığı erken, ve hem de benim arkeolojiyle vardığım geç zaman dilimini, sonuçta

47 Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 2-9 Lev. 5. 6. Maner 2015, 841: "It is a typical Hittite depiction of a king or ruler, which was adapted by Tarkasnava in Karabel".

48 Akurgal 1949, Lev. 11 a.b; Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 9 vd. Lev. 6, 4.

49 Doğu geleneğinde bir durağanlığın aksine, Hitit kabartma sanatında ilkelden doğallığa doğru gidişin açıklıkla gözlemlenebildiği biçem gelişimi için ayrıntılıca bk. Işık 2012, 325-352 = burada, bk. y. dn. 45.

50 Hawkins 1998, 1-31; Hawkins 2015, 20 vd.; Maner 2015, 840 vd. Çine-Tepecik Höyük'ten hieroglif yazıtlı bir Hitit mühür baskısında okunan aynı ad için bk. Günel 2015, 638 vd.

51 Oreshko 2013, 373-386.

ikisini birden, içine almaktadır. Buna karşın yine de, "the attribution of the stela to the post-Empire period cannot be upheld on stylistic considerations alone" tümcesiyle Oreshko'nun, sanki kendisinin yazıtla vardığından farklı bir sonuca ulaşılmış algısı yaratılması, ortada bir resim varken arkeolojinin dışlanış biçimi kötüdür. Tek doğruya tek başına, "a much more reliable criterion would be the data contained in the inscription, such as historical information, palaeography or other diagnostic elements of a 'scribal tradition'"[52] ile de ulaşılamaz; yakın iki bilim dalı farklı yöntemlerle aynı sonuçta buluşursa ulaşılır ki burada olan budur.

Oreshko, Tekoğlu'nun okumasını *(Res. 25)* tarihsel içerikli bir belge olarak yanlış bulmakta ve kendisinin yaptığı yeni çözümlemeyle *(Res. 591)*[53] onu dinsel içerikli bir anlatıma dönüştürmektedir: "In all probability, MAGNUS.DOMINA, 'Great Quenn of Karkamis', in the first preserved line is the epithet (or part of it) of a female deity... As for western Anatolia, the presence of Kubaba's cult there can be assumed only for a much later time (from ca 7th c. BC)...Furthermore, it is possible to identify one more divine name in the first line. This element is specific enough to permit identification of the sign as <TONITRUS>, the ideogram of the Storm-God Tarhunta, who is, of course, fully at home here, as the name is well attested throughout western Anatolia"[54]. Yazıt bu durumda, eğer Oreshko'nun okuyuşu doğru ise, anılan iki tanrısal isim ışığında, özellikle de "tamamen mümkün" dediği MAGNUS.DOMINA bağlamında, dikmetaşın tarihlemesi yönünden belirleyici bir önem kazanacaktır. Çünkü MAGNUS.DOMINA'nın Kubaba ile özdeşliği önemlidir. Kendisinin de işaret ettiği bu öneme, makalenin VI. Bölümü'nde ve KUBANTA bağlamında ayrıca değinilecektir.

Karakuyu kral kabartmasının *(Res. 9)* biçem yoluyla ulaştığım Hitit-sonrası tarihi, bu resim yazısının tanrısal içeriğinden başka, -yine Oreshko'nun savladığı- epigrafik özellikleriyle de örtüşmektedir. Çünkü eğer metindeki "iki asal özellikten" ikincisi, yani "the phonetic writing", burada "tam gelişmiş" ise ve bu tarz yalnızca "Kızıldağ-Karadağ group or Karahöyük" yazıtlarının özelliği olarak tam da "early post-Empire tradition" için belirleyici ise; bu yenilik, Dikmetaş için önerdiğim Erken Demir Çağ tarihinin de bir belgesi olur. Çünkü eski olan "purely ideographic writings" ise, "Emirgazi ya da Yalburt gibi Geç İmparatorluk Dönemi'nden" erken metinler için özgündür[55]. Tüm bunlara karşın ve makalesinde ayrıca yinelenerek"early post-Empire tradition"-dan söz edilmesine karşın, Oreshko'nun yazıtın tarihini, "in view of this comparative evidence" gerekçesinin gereğinin aksine, "yaklaşık 1250-1150"[56] gibi geniş bir sürece yaymasını; zamanı, ulaştığı bilimsel verilerin izinde MÖ 1200-1150 arasına daraltmayışını anlayabilmekte zorlanmaktayım. Zaten öyle yapsaydı, vardığı sonuç da kabartma resmin biçemle kazanılan tarihiyle örtüşmüş olacaktı. Kanımca bu akılcı yolu

52 Oreshko 2013, 374.
53 Oreshko 2013, 274 vd. Kötü korunan yazıtın iki farklı çizimi için bak. Oreshko 2013, Res. 13 (Oreshko); Res. 14 (Tekoğlu).
54 Oreshko 2013, 381-384.
55 Oreshko 2013, 386.
56 Oreshko 2013, 386.

seçmeyişin nedeni; tümüyle Hitit geleneğinde üretilmiş bir dikmetaşı Erken Demir Çağ içine vermenin doğuracağı istenmeyen sonuçlardır. Eskiçağ biliminde öngörülmeyen böyle bir tarihin, Hitit sanatı ve kültürünün; geçmişte uydusu olan Mira'da, diğer bir deyişle İonia'da, kendi kökünden kesintisizce sürgün sürmesi anlamına gelecek olmasıdır. Hem de olayın Ege Göçleri sırasında gerçekleşmesi anlamınadır ki bu tarz ortaya çıkış, tıpkı Büyük İonia'nın Anadolu'ya yerleştirilmesi gibi, akademik ortodoksluğa karşı risk (!) almak demektir.

Çünkü bu "riskin" sonuçlarını ben, burada da konu olan Karakuyu dikme taşının ilk yayımı aşamasında büyük bir şaşkınlıkla bizzat yaşayarak gördüm. Tanınmış bir Alman dergisine gönderdiğim makalede yalnızca Hitit tipi kabartmanın tipolojisini ve biçemini içeren ilk bölümü, hem de hiçbir değişiklik önerisi olmadan olduğu gibi baskıya uygun bulunmuş; "Tunç Çağı Mira'sından Demir Çağı İoniası'na çok yönlü sürekliliği" konu alan 12 yapraklık ikinci ana bölüm ise düzeltme amacıyla gönderilen dosyadan çıkmamıştı. "Unutulmuştur" sanısıyla yaptığım başvuruya gelen yanıt yalnızca, "hakem kararıyla makaleden çıkarıldı" olmuştu; hem de hiçbir gerekçe gösterilmeden ve tek bir eleştiriye gerek duyulmadan bütünüyle çıkarılmıştı. Ve orada, Karakuyu kabartması üzerine ilk bölümde biçemle kazanılan Erken Demir Çağ tarihinden yola çıkılarak, bu kez aynı bölgeden arkeolojik bulgu ve verilerin yol göstericiliğinde kültür ve sanatın Hitit'ten İonia'ya sürekliliği vardı; diğer bir deyişle, İonların ve İon sanatının Anadoluluğu vardı[57]. Bu "akademik geleneğe aykırı" görüşlerin eskiçağ biliminde ilk kez tartışmaya açılması, ancak yine Anadolu üzerine odaklanan bir başka tanınmış Alman süreli yayınının liberal yayımcılarının makaleyi gönderildiği şekliyle ve tereddütsüz kabulüyle mümkün olabilmişti. Şimdi; savunabilirliği, yeni bulgu ve verilerin tanıtlığında daha bir güç kazanan bu "sakıncalı!" bölümlere geliyorum:

-III-

İlk olarak, 1996 yılında Mira/İonia kültür toprağındaki Metropolis kazılarıyla bilinen çok özel bir buluntuyu *(Res.20. 592)*, bu bağlamdaki belirleyici önemi nedeniyle bir kez daha vurgulayarak burada da gündeme getirmek isterim[58]. Çünkü Karakuyu'ya yalnızca 14 km uzaklıktaki bir yamaca yaslı olarak Kaystros Vadisi'ne bakan bu tanınmış İon kentinden Akropolis buluntusu bu damga mühür, Erken Demir Çağı'nda Luvi kültürünün Hellen göçü alan bu bereketli topraklardaki sürekliliğini tartışmaya bile açmaya gerek duymayan bilimsel tavrın yanlışlığına bir somut kanıt niteliğindedir. Çünkü mühür dili Luvicedir, çok geç bir zamanın ürünüdür ki yozlaşan resim yazısı çözülememektedir; bu özelliğiyle konumuz bağlamında çok yönlü önem taşır. Eskiçağ biliminde öngörülebilir sonuçlarıyla heyecan yaratarak öne çıkması ve üzerinde ciddi biçimde durulması beklenirken, bunun yapılmamış olması düşündürücüdür[59]. Öncelikle bir yazılı belge olarak bu bölgede Hitit Krallığı'nın yıkılışı ardından girildiği

57 Adı geçen makalenin "yasaklanan" bölümü için bk. Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 10-22.
58 Schachner-Meriç 2000, 85-102 Res. 3. 6; Meriç 2004, 31 Res. ile; Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 10 vd. Lev. 6, 5.
59 Maner 2015, 843, ve de yorumsuz.

savlanan "yazısız dönemin", yani "karanlığın" olmayışında belirleyicidir. Mühürde özel olan; "biçim olarak ilk bakışta Hitit damga mühürlerinin standartlaşmış şeklinden ayrılması" ve "işaretlerin oldukça kursiv ve hatta anlaşılamaz bir tarzda yazılması olgusu, onun Hitit Büyük Krallığı'nın merkezileşmiş yazı kültürü sürecinde kullanımda olması olasılığını zora sokar. Çok daha olası gözüken bunu, Hititlerin bozguna uğrattığı Arzava Devleti'nden bölünen ve Büyük Krallığın yıkımı ardından varlıklarını sürdüren uydu devletler ile, yani Mira, Seha-Irmak Ülkesi ya da Haballa ile bağlantılı görmektir"[60].

Bu akılcı uzman yorumundan çıkarılacak tek sonuç, mührün A. Schachner tarafından kesinlikle ve kuşkusuz Hititlerin yıkılışı ardından ve en erken MÖ 12. yüzyıl içine tarihlenmesi olurdu. Gerçekleşmeyen bu haklı beklenti önemlidir; çünkü Metropolis, İonia'nın göbeğinde yurtlanmış bulunan Mira Ülkesindeki Geç Tunç Çağı'nın Bademgediği yerleşimine *(Res. 4. 5)* yalnızca birkaç kilometre uzaklıktadır *(Res. 1)* ve bu tepenin "geographical position together with other facts suggest it might have been the Hittite Puranda"[61]. Tüm bunlara karşın, her nasılsa, mührün yapımını Schachner "MÖ geç 13. yüzyıl içinde", yani bir Hitit İmparatorluk Dönemi ürünü olarak, "kabul edilebilir" bulabilmekte; yine de yapıtın "daha geç bir zamandan", yani MÖ 1200 yıkımından sonra, "olabileceği" olasılığını[62] saklı tutmaktadır. Ve bu "ikilem" hemen yukarıda Kom el-Hetan G_N bloğu yer adlarının konumu ile Karakuyu dikmetaşının tarihi üzerine söylemeye getirip de söylenemeyen doğruda kararsızlığın "tekerrürünü" getirir usa; özlücesi -Hellas'ın tabulaştırıldığı eskiçağ biliminde "ne derler" den kaynaklanan- Anadolu karşıtı bir refleksi getirir.

Her ne kadar veriler, mühür üzerindeki Luvi hieroglifi işaretlerini *(Res. 592)* genelde bir Hitit sonrası zamanda ortaya çıktığına götürse de; burada da, tıpkı komşu Karakuyu yerleşiminden aynı tür bir yazı bağlamında Oreshko'nun sergilediği gibi *(Res. 591)*, bir bilim insanının tarihlemede yaşadığı kararsızlığın kalıplaşmışçasına bir tekrarı vardır. Schachner'le aynı kanıyı paylaşan Metropolis ve Puranda kazıcısı R. Meriç'de de öyledir: "The Hittite-style stone seal engraved with hieroglyps dating from the late 13th or 12th century BC and belonging either to the Hittite or post-Hittite period"[63].

Tunç Çağı'ndan Demir Çağı'na geçiş gibi Ege'nin her iki yakasında güçlü devletlerin yıkıldığı ve geleceğe yön veren kültür ve sanatın tazeden mayalandığı çok özel bir zaman diliminde bilim insanından beklenen, bulgu ve verilerin izinde bir şeffaflıktır. Zaman ayrıca göçlerle Anadolu Ege'sinin Hellenleştiği savının taraflı eskil kaynakların güdümünde dogmalaştığı bir zamandır ki malzemenin tarihe tanıklığı hiç bu kadar önem taşımamıştır. Çünkü bu çok yönlü bitek toprağın yaratısı olan Batı Uygarlığı bağlamında İon adlı çok özel bir kimliğin niceliği üzerine bilim ancak bu yolla hükümler çıkarabilir ve eleştirisel yaklaşımlarla akılcı sonuçlara varabilir. Sayıca az olan

60 Schachner-Meriç 2000, 91.
61 Meriç 2003, 79-98; Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 5 Lev. 1; 2, 1. 2; Işık 2012a, 28 Lev. 1 Res. 4. 5..
62 Schachner-Meriç 2000, 91.
63 Meriç 2004, 31.

ve de apaçık yorumlanabilir ve tarihlenebilir vasıfta olan bu değerde yapıtların "Hitit öncesi ya da sonrası" zamana verilmelerinde sergilenen kararsızlık bilime hiçbir şey kazandırmaz, dogmaları besler. Örneğin, eğer mühür üzerindeki işaretler "esasen iki yorum olanağı da sunabiliyor" ise ve bu durumda bunlardan "başlıca seçenek" hangisi ise, hiç değilse o, "büyük bir olasılık" kavramıyla öne çıkarılmalıdır. Kanımca burada akılcı olan temel neden, Schachner'in kendi deyişiyle, "mührü üreten zanaatçının Hitit-Luvi hieroglif yazısını ve Hitit mühür biçimini ancak yaklaşık olarak tanıma ve bu yazı sisteminin gerçek anlamsal kapsamını kavrayamama"[64] halidir. Bundan da anlaşılan, "Hititleştirilmiş" küçük buluntuyu üreten yetenekli ustanın, imparatorluğun çöküşü sonrasında belirli bir zaman aralığından geçerek geleceğe taşınan Hitit mühür geleneğini geç bir evrede sürdürmüş olduğudur. O evre de ancak, yazının Luvi kökenli bir halkın yurtlandığı Kaystros Vadisi'nde unutulmaya yüz tuttuğu bir süreç içerisinde aranabilir. Zaten, "Metropolis mührünün biçim olarak Hitit damga mühürlerinin klişeleşmiş şeklinden hemen ilk bakışta açıklıkla ayrılma"[65] nedeni de başkaca yorumlanamaz.

Bu görüşümün kanıtı olarak burada, bu kez Hititlerin yine Arzava'dan kopma bir başka uydu devleti olan Viluşa'dan ve yine Luvi hieroglifi taşıyan bir başka "Hitit" mührünü karşılaştırmaya sokmak isterim. Tunçtan olan bu özel ve tanınmış buluntu, biçimde küçüktür ve yuvarlaktır, her iki yüzeyinin dışbükey şekliyle Hititlerin geç zamanlarda en sık kullanılan bir tipini oluşturur. Asıl önemlisi, yazısının, Metropolis mührünün aksine, hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak şekilde okunabilir olmasıdır. Önyüzü, bir yazı ustasının adını taşır, arka yüzdeki ise bir kadının, her halde onun karısının adıdır *(Res. 593)*[66]. Mühür 1995 yılı Korfmann kazısının "Troia VIIb2 Erken" katmanından günyüzüne çıkarıldığı için, bu buluntu kümesindeki çanak-çömlek parçaları, kemikler ve her türden döküntü ile birlikte MÖ 12. yüzyılın 2.yarısından gelmedir[67]. Ve bu Hitit-sonrası kökeni, F. Starke'ye göre "Arzava Devletleri sahası içinde bir devlet sürekliliğinin var olduğunu açıklıkla ortaya koymuştur"[68]. Metropolis mührünün *(Res. 20. 592)* ele geçtiği Mira da bir zamanlar Arzava'nın bir parçasıydı ve yazısı "okunabilemeyen" oradaki mühür, yazısı "kesinlikle okunabilen" Troia mühründen uzun bir zaman aralığı sonrasında kullanımda olmalıydı[69]. Ve Metropolis mührü aynı zamanda, yine Mira toprağındaki Karakuyu dikmetaşı üzerinde -Troia mührü gibi- kesinlikle okunabilen Luvi hieroglifinden de *(Res. 590. 591)* geniş ara bir geç zamanda yazılmış olmalıydı.

---

64 Schachner-Meriç 2000, 89.

65 Schachner-Meriç 2000, 91.

66 Hawkins-Easton 1996, 111-118; Neumann 2001, 47 Res. 45; Latacz 2005, 71-74. 92-97 Res. 11.

67 Bk. y. Hawkins-Easton; Latacz. Karşı görüş için sözlü olarak R. Becks, bk. Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 10 dn. 59: "Bu tarih yalnızca buluntu bütünlüğüyle ilişkilendirilebilir; mühür, daha eskidir, çünkü Troia VIIb2 Evresi'nin hemen başında diğer çöp artıklarıyla birlikte oraya dökülmüştür. Bunun anlamı, erken bir zamanda kullanım görmüş olduğudur; yani Troia VIIb1 Evresi'ni de içine alan bir dönemde". Buna karşın. Becks 2010, 46 Res. ile : "Bu türden mühürler Hitit topraklarında özellikle 13. ve 12. yüzyıllarda kullanımdaydı".

68 DNP VI (1999) 531 bk. Kleinasien (F. Starke).

69 Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 10.

Metropolis'e bağlantısı olabilecek yakınlıktaki Puranda *(Res. 4)*, güneyinde komşu olan Apasas/Ephesos ile birlikte *(Res. 1)* Hitit Büyük Kralı II. Murşili'nin MÖ 1320 yılı dolaylarında Arzava'ya karşı yürüttüğü ikinci seferin hedefindeydi. Çömlek ve mimari buluntularla belgelenen Puranda yerleşimi, MÖ 2. binyılın 2. yarısında Arzava Ülkeleri için olduğu kadar, yitirilen savaş sonrası Arzava'dan bölünerek devletleşen Mira Krallığı için de stratejik yönden büyük öneme sahipti. Surla korunaklı bu dağ-kalenin II. katmanı "can be date as precursor of Metropolis" olarak Hitit-sonrasına, "MÖ 1190/1180 ile 1050/1030" arası zaman dilimi içine tarihlenir[70]. Metropolis, varolduğuna inanmadığım, bu sözde "karanlık yüzyıllarda" gerçekten "yerleşilmemiş" de olsa ve yeni "Hellenic settlement" gerçekten ilk "Late Geometric period (750-725 BC)" içinde başlamış da olsa[71]; bu damga mühür ikincil bir buluntu niteliğinde bir Erken Demir Çağı Puranda yerleşimi yaratısı olarak oradan yanıbaşındaki Metropolis'e getirilmiş olabilir[72]. Öyle olmasa bile, sonuçta mühür, her durumda o yöre halkının kullanımı için üretilmiştir; Kaystros Vadisi'ndeki kültürel sürekliliğe kanıt bağlamında, taşıdığı tarihsel değerden hiçbir şey yitirmiş olmaz. Ayrıca önemlidir, çünkü "seals genearally are connected with administration"[73].

-IV-

A. Schachner ve R. Meriç, yalnızca 6,2 cm boyunda olan bir "Hitit Priest from Ephesos" *(Res. 594)*[74] tunç yontucuk kümesinin tarihinden de, gerçekliğinden de kuşkuludurlar; bu kanıyı paylaşan başka bilimciler de vardır[75]. Kanımca o, özgün bir yaratıdır ve buluntu yeri üzerine duyulan kuşkular yersizdir[76]. Ve sonuçta bu buluntu da Hitit resminin, biçim ve biçemde İon yontu sanatını yaratan belirleyici gücüyle[77] Erken Demir Çağ Kaystros Vadisi'nde gelenek sürdüğünün bir belgesi olarak büyük önem taşır[78]. Çünkü heykelcik, Karakuyu'ya ve Metropolis'e komşu bir yerleşimden, bu kez Arzava/Mira'nın başkenti Apasas'tandır *(Res. 1)*. Ve tıpkı aynı ülkeyi yöneten bir büyük kralın Karakuyu'daki dikmetaş resmi gibi *(Res. 9)*, bir yandan Hitit yontuculuğu ile temel biçemsel ilişkiler içindedir, fakat aynı zamanda kendine özgülükleriyle farklıdır da. Karakuyu ve Apasas arasında konumlanan Metropolis'in mühür üzerindeki

---

70 Metropolis Akropolü'nde kazılan "çok karışık" tarihöncesi buluntular için bk. Schachner-Meriç 2000, 87. Puranda için bk. Meriç 2003, 79-97; II. katmanın tarihi için s. 87 vd. Fig. 5.

71 Meriç 2004, 34 vd.

72 Bu soru için bk. Schachner-Meriç 2000, 87 dn. 9.

73 Maner 2015, 843.

74 Hanfmann 1962, 1-4 Lev. 1, 1. 2; 2, 3-6; Işık 2012, 332 Res. 28. Hanfmann'a göre bu yontucuk bir Amerikan özel koleksiyonunda bulunmaktadır.

75 Schachner-Meriç 2000, 97 dn. 35. Akdeniz 2004, 27'de de bu yapıt, buluntu yeri üzerine yetersiz bilgiler nedeniyle özgünlüğünde tam inandırıcı değildir. Belli ki aynı nedenle beti, Maner 2015, 844'te derlenen İonia'daki Hitit yaratıları arasında zikredilmemiştir.

76 Greaves 2010, 191'de, "on the North side of Panayırdağı", küme resmin buluntu yeri olarak verilir. Yapıtın erken bir tipsel değişiği, özgünlüğüne bir kanıt niteliğinde, Troia'da bulunmuştur, bk. Korfmann 2003, 135 Res. sağ/alt.

77 Işık 2012, 325-352.

78 Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 12 Lev. 7, 1 bağlamında.

resim yazısı da *(Res. 20. 592)* böyleydi. Yazı özde Luvice'ydi, ancak zaman farklıydı ki değişmişti, okunamıyordu. Apasas yontucuğunun içerdiği Hititli vasfı belirleyiciydi ki G.M A. Hanfmann onun biçemini, "that the bronze group was made as far back as the time of the Hittite Empire (thirteenth century BC or earlier) olarak değerlendirmişti. Gerçekten de "a Hittite terracotta head from Alişar *(Res. 28. 595)*[79] does show a definite resemblance in its wildeyed, violent expression, both in the eye-formula and in the heavily cut, open mouth"[80]. Yapıtın "gerçekliği konusu" artık "büyük bir sorun" olmaktan çıktığına göre, bu koşula bağlı olarak Schachner ve Meriç'in de onun için olası gördükleri "MÖ erken 1. binyıl içine yerleştirilebileceğine"[81] ilişkin görüşleri de değer kazanacaktır.

Çünkü Protogeometrik Dönem'den Samos çıkışlı bir Berlin pişmiştoprak yüz parçası *(Res. 27. 596)*[82] ile Ephesos tunç yontucuğu *(Res. 26)* arasında hemen göze çarpan şaşırtıcı benzerlik yalnızca gözbebeğinin derince oyulmuş ve yüzden soyutlanmış olan bir çemberin ortasında kabarık bir noktadan oluşan özgün biçimlendirilişinde sınırlı değildir; alın ortasının çukurlaştırılarak dokuların doğal ayrışımında okunan çok özel verilişindedir de. Ve apaçık akrabalık, yay gibi kabartılarak vurgulanan kaşların işlenişindedir. Aynı resim geleneğinin ürünleri oluşları, yüz hatlarının biçimlendirilişinde öylesine bellidir ki[83] bu iki yapıt arasında gözlemlenen tüm bu özdeşlikler sanki aynı usta elinin yaratıları denebilecek boyutta şaşırtıcıdır. Hitit biçim ve biçem geleneğinin İon yaratısı üzerindeki belirleyici gücüyle aynı zamanda Samos başının erken tarihi de pekiştirilmiş olmaktadır[84]. Apasas'tan tunç başı *(Res. 26)* ile Alişar'dan Geç Tunç Çağı Hitit baş parçası *(Res. 28)*[85] ve de Erken Demir Çağı Samos'undan İon yüz parçası *(Res. 27)* yanyana getirildiklerinde sergilenen ortak görüntüden yalnızca ve hiç kuşkusuz, Hellen göçerlerin yerli halkla birlikte yaşadıkları bir ortamda yaratılan en erken İon resim biçim ve biçeminin ancak Hitit resim sanatının doğrudan etkisiyle anlaşılabileceği sonucu çıkar. Yontunun Hellas'tan İonia'ya göçle birlikte gelmediği gerçeği çıkar.Hitit'ten süren geleneğin ürünü olarak Ephesos ve Samos yapıtlarında dışa vuran apaçık Anadoluluğun sanat- tarihsel açıdan belirleyici önemi budur: yontu sanatında yerlilik. Ve bu iki yapıtta Hititliliğin artık İonlaşarak zaman biçeminde bir ortaklığa dönüştüğü olgusu, en somut yansımasını özellikle alın kısmının ayrıştırılmasıyla yaratılan doğal ve gerçekçi üslupta gösterir *(Res. 26. 27)*. Zamanını aşan bu benzersiz uygulama, ancak onları sanatın aynı evresi içinde buluşturarak yakınlaştırabilir[86].

---

79 von der Osten 1937, 196 Nr. e1442 Res. 234.

80 Hanfmann 1962, 4; krş. Lev. 1, 1 (Ephesos) ve Lev. 4, 8. 9 (Alişar). Greaves 2010, 191'de de beti, "bir Hitit rahibi" tanımıyla Hitit yaratısı olarak değerlendiriliyor.

81 Schachner-Meriç 2000, 97 dn. 35.

82 Jarosch 1994, 32 Res. 4a. b; Işık 2007, 205 Res. 11; Işık 2012, 332 Res. 29.

83 Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 12; krş. Lev. 7, 1 (Ephesos) ile Lev. 7, 2 (Samos); Işık 2012, 332 Res. 28 (Ephesos) ile Res. 29 (Samos).

84 Yapıtın geç tarihi için bk. Diehl 1964, 521 vd. Res. 16: "MÖ 8. yüzyılın 2. yarısı)".

85 Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 12 Lev. 7, 3; Işık 2012, 332 Res. 27.

86 Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 11.

Aşağı Kent'ten bir Troia VIIa konutunda günyüzüne çıkan 10 cm boyunda bir tunç beti *(Res. 601. 32)*[87] yüz uzuvlarında; "gözlerin iri, burnun uzun ve düz ve de kulakların büyük yapısında Hitit biçemini izler"[88]. M. J. Mellink'e göre, "the making of the figurine in question could have been the achievement of a local craftsman who had been in touch with Hittite major or minor arts"[89]. Yapıt, Schachner ve Meriç tarafından da, tıpkı Apasas tunç rahip yontucuğu gibi, "MÖ 2. binyılın sonlarına girerken Hitit taşrasında üretilmiş" bir yaratı olarak değerlendirilmiştir[90]. Başın biçimlendirilişinde ve üslubunda Hatti Ülkesi'nin değişik yerlerinden eşzaman Hitit başlarıyla *(Res. 28. 595. 597a.b. 29. 30)* olan belirgin farkın nedeni malzemede değil, atölyede aranmalıdır. Tunç Çağı boyunca Troia için çok özel olan ve bir Anadolu tanrılığını, olasılıkla bir tanrıçayı betimleyen[91] bu yontucuğun başı, hem biçim ve hem de biçem olarak Mira/İonia'da Tunç Çağı'ndan Demir Çağı'na sürekliliği vurgulayıcı hatlar içerir. Atölyesinin belki Batı Anadolu kökeninde de belirleyicidir. Çünkü baş, disk biçimli yüzüyle ve oldukça yayvan bir kavisle şekillenen arkasıyla özgündür *(Res. 32)*; tam da bu çok özel yapısında tek ve çok yakın benzerini Samos'tan bir seri üretimin salt başıyla korunabilmiş pişmiştoprak yontucuklarında bulur *(Res. 33. 600. 599)*[92].

Bilinen en erken İon pişmiştoprak yontucukların şekillendirilmesinde Hitit resim biçimlerinin nasıl bir güçte etkili ve belirleyici olabildiğini şimdi de, birbirleriyle yine her uzvun işlenişinde eşçesine örtüşen Geç Tunç Çağı Alişar'ından bir Hitit başı *(Res. 597a.b)*[93] ile Erken Demir Çağı Samos'undan İon *(Res. 31. 598)*[94] başı arasındaki karşılaştırmayla son bir kez belgeleyerek perçinlemek isterim: Birbirleriyle olan benzerlik genelde başın biçiminde, ayrıntıda ise tek tek uzuvlarda hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak kesinliktedir. Dışta yüzük halkası biçimli kabarık göz kenarı ve ortasındaki oyuğa derince oturtulan bilye biçimli patlak gözbebeği aynı elden çıkmış gibidir. İlkesel olarak; kaşlar derin çiziklerle kabartılır, burun havuç gibi aşağı doğru genişler, çene sarkar ve de yüz, baş kısmından bir kabarık sırtla ayrılır[95]. Buluntu durumuna göre belli ki geç olan İon yaratısının bu özgün biçemi, Alişar'da olan gibi model benzerliğindeki Hitit yapıtları olmaksızın düşünülemez. Özellikle göz işlenişindeki özgünlüğün kökende yerliliği ve sürekliliği Halys yayı içerisinde Anadolu'nun Tunç Çağı kültür ve sanatına yön veren merkezlerden gelen örneklerde bulur kanıtını; Hitit

87 Mellink-Strahan 1998, 141-146 Res. 1-8; Becks-Thumm 2001, 419 Res. 479; Becks 2008, 65-67 Res. 4; Işık 2007, 205 vd. Res. 14; Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 12 Res. 6; Işık 2012, 332 Res. 25.

88 Brandau-Schickert-Jablonka 2004, 93 Res. ile.

89 Mellink-Strahan 1998, 146.

90 Schachner-Meriç 2000, 97 Res. 35.

91 Betinin, "more likely (...) a worshipper than a deity" olarak farklı yorumu için bk. Mellink-Strahan 1998, 145; burada aşağıda dn.197. R. Becks, Arkeo Atlas 3 (2004) 70 Res. alt yazısı: "tunç asker"; 75: "olasılıkla bir tanrıça".

92 Jarosch 1994, 31 vd. !64 Nr. 950. 951 Lev. 34; Işık 2007, 205 vd. Res. 9. 10; Işık 2012, 332 Res. 26 (Nr. 951) Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 12 Res. 7 (Nr. 951). Bu karşılaştırma için bk. Işık 2007, 205 vd; Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 12; Işık 2012, 332.

93 Von der Osten 1937, 193 Nr. e583 Res. 234; Işık 2012, 332 vd. Res. 30.

94 Jarosch 1994, 31. 164 Nr. 952 Lev. 34; Işık 2007, 205 vd. Res. 12; Işık 2012, 333 Res. 31.

95 Bu karşılaştırma için bk. Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 12 Lev. 7,5 (Alişar), Lev. 7, 4 (Samos); Işık 2012, 332 vd. Res.30 (Alişar), Res. 31 (Samos).

öncesinin Kaniş'inden *(Res. 29)*[96] ve Hitit'in Hattuşa'sından *(Res. 30)*[97] gelen yaratılarda bulur. Anadolu-Hitit resim biçimlerini, sözde "Karanlık Çağ'da" Anadolu-İon yaratılarına aktaran aracı yapıtlar da mutlaka olmalıdır. Yukarıda tanıtılan Hitit özlü Apasas/Ephesos tunç rahip yontucuğu *(Res. 26. 594)* Erken Demir Çağ tarihiyle bu bağlamda apaçık bir kanıttır.

Yontu sanatına yönelik olarak kurulan bu bağlantının zamanı tam da Hellas'ta Dor istilası yıkımıyla gelen kötü yaşam koşullarının Akha halkını iyi bir yaşam umuduyla Anadolu'ya kaçışa zorladığı zamandır. Bu tarihsel sığınma eylemi, çömleklerin izinde hep savlandığı gibi MÖ 11. yüzyılda gerçekleşmiş olamaz; Akha bey saraylarının yerle bir edildiği, halkın her şeyini yitirdiği MÖ 1200 tarihini hemen izleyen süreçte başlamış olmalıdır[98]. Anadolu'nun aynı yıllarda yaşadığı benzer bir çöküşle aynı yazgıyı paylaşmasından belli ki Hititlerin de yıkılışını, son zamanlarda değişen görüşlerin aksine, Doğu Akdeniz'i sarsan acımasız "Kuzey/Deniz kavimlerinin istilasıyla" ilişkilendirmek akılcıdır. Doğaldır ki bu olay Batı Anadolu halklarının yaşam biçimini de etkilemiş ve Ege'nin Batısı gibi Doğusu'nda da kültürel ve sanatsal çöküşü birlikte getirmiştir. Ve sonuçta her iki yakada birbirlerinden bağımsızca kendi parlak geçmişinin küllerinden yeniden doğmaya çalışan; sanat saraydan halka inmediği için, ancak "ilkel bir köy kültürü" haliyle filiz verebilen özde benzer bir sürece girilmiştir. Bu, her iki yakada halkın kendi öz toprağının biçimlerinden kök sürüşüdür ki İonia'nın en erken yaratıları eşzaman Dor yapıtlarından doğal ve gerçekçi çekirdeğiyle hemen ayırt edilebilmektedir. Bir yandan Samoslu ustalar yüz uzuvlarını gerçeğe, doğala yakın verme çabasında Anadolu geleneğini sürdürürlerken; Ege'nin Batısı'nda Olympia pişmiştoprak yontucuklarının yapay biçimleri de modellerini Minos/Myken yaratılarından alacaklardır[99].

Kültürel kimliği belirleyici özelliğiyle sanat-tarihsel açıdan önemli olan bu olguyu somutuyla belgelemek için burada her iki kültür coğrafyasından eşzaman pişmiştoprak heykelcikleri karşılaştırmaya sokmak isterim: Samos ürünü hayvan betilerinden bir at *(Res. 606)* ve bir boğa başı *(Res. 609)*[100], yalınlaştırılmış Minos/Myken geleneğindeki erken Dor yaratıları karşısında, Olympia'dan bir Protogeometrik at *(Res. 605)* ya da Erken Geometrik boğa *(Res. 608)*[101] yanında, uzuvlarda değişken ve organik bir görüntü sergilerler; bu nedenle de,onlara göre, canlı gibidirler. Erken Demir Çağı'nda Ege'nin Batısı ve Doğusu yapıtları arasında biçemdeki bu temel fark, gerçekten de her iki kültür coğrafyasının kendi geçmişine bağlılıktan kaynaklanan sanat geleneğiyle

96 Bittel 1976, Res. 57.

97 Işık 2012a, 37.

98 Işık 2007, 203; Işık 2009, 66; Vlachopoulos-Georgiadis 2015, 338; Günel 2015, 641; Mangaloğlu Votruba 2015, 661; Vaessen 2015, 816-818. 828. Boardman 1964, 42. 45: "In general the literary evidence gives higher dates for he migrations than the archaeological evidence so far available".

99 Bu karşılaştırma için bk. Işık 2007, 204 vd. Res. 1-14; Işık 2012, 333-337 Res. 25-35. Ege'nin iki yakasında gözlemlenen bu biçem farkı özde aynısıyla hayvan resimlerinde de vardır, Işık 2007, 206 Res. 15-25. Hellas'ta değişen genel resim için bk. Boardman 1964, 43: "On most homeland Greek sites there seems to have been the sort of cultural break which be tokens either complete abandonment or considerable depopulation".

100 At: Jarosch 1994, 5 vd. 11. 97 Lev. 1, 3; Işık 2007, 206 vd. Res. 21. Boğa: Jarosch 1994, 98 Lev. 2, 7; Işık 2007, 206 Res. 17.

101 At: Heilmeyer 1972, 20 Lev. 10, 53; Işık 2007, 206 Res. 22. Boğa: Heilmeyer 1972, 13 Lev. 4, 16; Işık 2007, 206 Res. 16.

anlaşılabilir. Bu olgu, Batı'dan Geç Hellas boğa betileri *(Res. 607)*[102] ile Hitit Anadolu'sundan Apasas boğası *(Res. 398)* ya da Adana çıkışlı bir boğa *(Res. 352)*[103] gibi ve ya güçlü yapısıyla göze çarpan Troia boğa rhytonu *(Res. 610)*[104] gibi örnekler arasında birbirleri ile; ve de her kültürün kendiiçinde erken ve geç yaratıları ile *(Res. 607 ile 608 ve Res. 610 ile 609 arasında)* yapılacak karşılaştırmalarla da apaçık görülecektir. Eğer "Tan-malı" olarak yerel üretilen Troia boğası, W. Rigter ve D. Thumm Doğrayan'a göre de "doğasına uygun" biçimler içeriyorsa ve "önemi, özgün anatomik ayrıntılara dayanıyorsa"; bu durumda genel görüntüsüyle resim,"öncelikle Girit'in doğal betimlenen boğalarıyla uyum içinde" olamaz. Çünkü biçimlerde "güçlü yalınlaştırma eğilimi", bu bilimcilerin savladığı gibi, yalnızca geç zamanın "Myken hayvan betileri için"[105] değil, aynı zamanda onun model aldığı Minos hayvan resimleri için, diğer deyişle Minos-Myken sanatı geneli için de geçerlidir[106].

Bu bilinen nedenle, "açıkça doğasına uygun bir etki uyandıranlar", onların Troia boğası için örnek olarak açıkladığı "Girit'in Geç Minos zamanı yaratıları"[107] değildir; onların çağdaşı olan Hitit yaratılarıdır; çünkü Girit'in geç yapıtları, erken olanlarına göre katı ve yapay biçemleriyle ayırt edilir. MÖ 13. yüzyıldan Troia rhytonunun başı ile MÖ 14. yüzyıldan bir Hitit boğası[108] arasında yapılacak karşılaştırma da, ilki için kökende Anadoluluğu belgeler, Giritli oluşu değil. Zaman biçemi, Tunç Çağı'nın sonlarına doğru pişmiştopraktan özenle şekillendirilen at betileri karşılaştırmaya sokulduğunda da aynı gelişim çizgisini izler. Bu yönde göze çarpan biçemde zıt örnekler olarak Hititlerin doğal bir etki uyandıran dinamik at betisi ile Myken kültür coğrafyasından güçlü biçimde yalınlaştırılmış, katılaşmış bir başkası gösterilebilir[109]. Ve biçeme bağlılık içinde Geç Tunç Çağı'nın köktenci ve yerli resim geleneklerinden Doğu ve Batı'daki kültür merkezlerinde, Samos ve Olympia'da, onların Geç Protogeometrik–Erken Geometrik ardılları doğar yontu sanatına[110].

---

102 Marthari 1988, 155 vd. Res. Nr. 113; Işık 2007, 206 Res. 20.

103 Apasas: Bammer-Muss 1996, 26 vd. Res. 22; Işık 2012a, 351 Res. 398. Sırtında dağ tanrıyı taşıyan Adana çıkışlı pişmiştoprak Hitit boğası, Işık 2012a, 312 Res. 352.

104 Rigter-Thumm Doğrayan 2004, 87-99 Res. 1-9; Becks 2008, 65 Res. 3. Parçalar halinde korunabilmiş olan bu yapıtı, biçem ortaklığı bağlamında, Samos Heraionu'ndan yine bir çömlek gibi içi boş olarak biçimlendirilen Erken Geometrik bir İon örneğiyle, Jarosch 1994, 11-14. 18-20 Nr. 22 Res 2 Lev. 7, karşılaştırmak isterim: Bu Anadolu yapıtları, Jarosch 1994, 8 vd. Res. 1'deki gibi Geç Myken örnekleri yanında genelde, bu hayvanın doğasında olan güçlü gövde yapısıyla ve vurgulanan gıdığı, yuvarlak ve yassıca bastırılmış ağzıyla ve de "tornadan çıkmış gibi" yapay olmayan, ayrışan kalın bacaklarıyla farklıdır

105 Genel değerlendirme için, Rigter-Thumm Doğrayan 2004, 96.

106 Işık 2007, 205 vd.; Işık 2012, 337. Subminos boğalarının oldukça yalınlaştırılmış biçemi için bk. Marinatos 1959, Res. 134 alt, ya da Marthari 1988, Res. Nr. 113.

107 Rigter-Thumm Doğrayan 2004, 95. Doğu Girit'ten MÖ 1500 dolaylarına tarihlenen iki Geç Minos pişmiştoprak rhytonu, Marinatos 1959, Res. 90, bu nedenle Marinatos Res. 134'deki (y. dn. 106) Subminos örneğe göre doğal hatlar içerir.

108 Bittel 1976, Res. 178 (Anadolu'nun bilinmeyen bir yerinden); Işık 2007, 206 Res. 19; Işık 2012, 332. Hitit boğalarının yapay biçimlerden doğala giden biçem gelişimi için krş. Bittel 1976, Res. 63 (19. yy.), Res. 156. 157 (16. yy.), Res.159 (MÖ 1500 c.) ve Res. 178 (14. yy.); genel olarak, Işık 2012.

109 Bu bağlamda bir Hitit atı, Bittel 1976, 155 Res. 162; Işık 2007, 207 Res. 25, ile Ialysos'tan at biçiminde şekillendirilmiş MÖ 12. yüzyıl yapını bir Myken kabını, Marthari 1988, 161 Res. Nr. 120; Işık 2007, 206 Res. 23, örnek olarak yan yana getirmek yeterli olacaktır.

110 Krş. Jarosch 1994, 6 Lev. 4, 13; Işık 2007, 206 vd. Res. 24 (Samos) ile Heilmeyer 1972, 21-23 Lev. 11, 59-65 (Olympia).

Liman Tepe'den "late Psi-type"[111] ya da Apasas'tan büyük bir baş[112] gibi yerel üretim Myken pişmiştoprak betilerinin hemen ayırt edilen İonia'ya yabancı vasfı, model oluşturan özgünlerinin yabancı oluşlarındandır. "Olympia Zeus'u" gibi Protogeometrik Dönem'den Dorların pişmiştoprak insan betilerinde *(Res. 602)*[113] gözlemlenen Anadolu'ya "yabancılık" gibidir bu. Bu da -tıpkı aynı yerden eşzaman hayvan betileri gibi *(Res. 605. 608)*- ilkel sanat biçimleri içerir; baş özelinde güçlü bir boyun ve ileri çıkan yüzüyle Samos'tan eşzaman başlarla *(Res. 26.27. 31.600)* bağlantı içinde gözükmez. Belli ki Erken Demir Çağı'nın bilinen en erken İon pişmiştoprak yontucukları kendi Geç Tunç Çağ Anadolu Hitit biçimlerinden[114] gelenek sürmüşlerdir; Protogeometrik Dor yapıtları da kendi Geç Minos/Hellas Dönemi biçimlerinden köklenmişlerdir[115]. Bunun apaçık anlamı: Tunç Çağı'ndan Demir Çağı'na geçişin eşiğinde başlayan ve Hellas'tan Batı Anadolu'ya kalkan Ege Göçleri'nin kesinlikle bir kültür göçü olmadığıdır. Varını yoğunu savaşta yitiren ve iyi bir yaşam umuduyla evini, toprağını terke zorlanandan da bu beklenemez zaten; sığınma beklenir.

Erken Demir Çağ İonia'sında en erken pişmiştoprak yontucukların Hitit etkisinde doğalı hedefleyen betimleniş biçimlerini bildikten sonra, kültler ve kült resimlerinin yerli Anadolu düşüncesinden kök salmış oluşu da şaşırtmaz, beklenir. Bunda kanıt niteliğinde belirleyici olan örnek de yine Samos'tan 24 cm boyunda bir pişmiştoprak kadın üst gövde parçasıyla gelmiştir *(Res. 426)*[116]. "Erken Geometrik II" biçem evresinin bir yaratısı olarak ortaya çıktığı süreç, yontuculuğun Ege'nin batı yakasında Olympia'dan birkaç arabacı betisiyle temsil edildiği süreçtir *(Res. 603)*[117]. Burada "omurganın, uzuvlar ve gövde ekseniyle ilk kez belirmeye başlaması"; kuşkusuz aynı yerden "Zeus" betisinin *(Res. 602)* uzuvların bütüncül şekliyle algılandığı, ayrışmadığı ilkel biçeminden sürer gelişimini[118]. Fakat Samos'ta üst gövdeyi biçimlendiren anatomik ayrıntılar yanında eski durur o. Çünkü İon üst gövde parçasında bele doğru güçlü biçimde incelen ve tekil uzuvlarda, özellikle de göğüslerde ve karın kesiminde, hemen göze çarpan "akıcı geçişlerin biçimlendirdiği kabartılı-organik" yapı, anatomik anlamda sanki soluyan bir canlılıkla verilmiştir.

---

111 Mangaloğlu Votruba 2015, 559; ayrıca bk. Erkanal-Günel 1995, 265 Res. 3. 24; Erkanal-Artzy-Kouka 2002, 426 Res. 7.

112 Bammer-Muss 1996, 27 Res. 23 (tapınak avlusunun doğu alanından).

113 113 Heilmeyer 1972, 42-44. 65-72 Lev. 28 Nr. 174 (Zeus); Floren 1987, 60 vd. Lev. 1,3 (büyük olasılıkla Zeus resmi); Bol 2002, 5 Res. 6 (bir erkek); Işık 2007, 204 Res. 1. Ayrıca krş. Heilmeyer 1972, 44. 69-71 Lev. 29 Nr. 175-177; Işık 2007, 204 Res. 2-4; Işık 2012, 333 Res. 33. Olympia'dan miğferli bir erkeğin özel olan pişmiştoprak yontucuğu için bk. Heilmeyer 1972, 65 vd. Lev. 28 Nr. 172; Bol 2002, 5 Res. 7. Sanatın aynı evresinden tunç erkek heykelcikler için bk. Bol 2002, 5 Res. 5. 8.

114 Işık 2012, genel.

115 Bu konuda bk. Floren 1987, 26: "Geometrik sanat, yerleşik olan eski ile yeni gelen Hellen soylarının ortak yaratısıdır; başka deyişle, kadim halktan kalan kültürel mirasın, Kuzey Balkanlardan gelen Dor boylarının esin ve fikirleriyle harmanlanarak yeni bir biçim dilinde buluşmasıdır".

116 Jarosch 1994, 32, 131 Lev. 34 Nr. 485; Işık 2007, 205-207 Res. 13; Işık 2012, 333 Res. 32; Işık 2012a, 340.

117 Heilmeyer 1972, 44 Lev. 23 Nr. 134. Ayrıca krş. Lev. 23 Nr.135; Işık 2007, 104 Res. 5.

118 Heilmeyer 1972, 44'e göre Lev. 23 Nr. 135 olarak resimlenen beti de "Olgun Geometrik biçimler için bir ön basamak oluşturur ". MÖ 9. yüzyıl Olympia'sında "Protogeometrik pişmiştoprak betilere oldukça benzer" şekilde biçimlendirilen kadın dans kümesi için bk. Floren 1987, 61 Lev. 1, 6. "Protogeometrik-Erken Geometrik evrelerden" Olympia tunç erkek yontucukları için bk. Bol 2002, 5 Res. 9. 10: "Doğrusu, oranlamaları doğalından çok uzaktadır".

Ustası, doğallık ve gerçekçilikte zaman biçemini geniş ara ileri bir boyutta aşmış olmalıdır, çünkü onunla karşılaştırılabilir yaratıları Ege dünyasının ancak çok geç bir sanat evresinde görebilmek mümkündür. Burada İon yontucunun anatomik ayrıntıları zamanı için alışılmamış doğallıkta verişi, Arkaik Dönem'in henüzbaşlarında yine Samos'ta dizçöken bir fildişi yontucuğun sanki soluk alan halinde de şaşırtacaktır arkeoloji dünyasını; çünkü geçmişte bir Geç Neolitik Çağ Nevali Çori *(Res. 38)*, Erken Tunç Çağ Bolvadin *(Res. 649)* ya da bir Geç Tunç Çağ Hitit ustası da şaşırtabilmişti[119]. Özellikle bu sonuncusu olan Hattuşa Kapı Tanrısı *(Res. 40. 638)* ile dünya sanat tarihinde ilk kez hareketlenen heykel, gerçekçi ve doğal betimlemenin İonia'ya nereden kök sürdüğünün de tanığıdır; Samos'taki gibi çığır açan sanatsal birikimler hiç kuşkusuz Hitit'ten mirastır, oradan gelenek sürer *(Res. 639. 650)*[120].

Resim tiplemesinde Samos üst gövde parçasının özgün duruşu için, yani iki kolun da yukarı doğru kalktığı tiplemeye "örnek modeller" olarak V. Jarosch Girit'ten Geç Hellas/Minos betilerini *(Res. 424a.b)* göstermiştir[121]. Ancak bu, Van yakınlarında Kızların Mağarası duvarına boyalı Geç Neolitik'in Ana Tanrıçası'na dek izlenebilen bir kadim Anadolu resim tiplemesidir *(Res. 383. 421)*[122]. Biçimde ve düşüncede Bafra Ovası'nda Erken Tunç İkiztepe *(Res. 423)* Ana Tanrıçası'nın da inananlarına gözüktüğü çok özel bir duruştur bu[123]. Kalkık omuzlarına bakarak, tipin eşzamandan olası yontu örneği olarak verdiğim Erken Kalkolitik Hacılar Ana Tanrıçası *(Res. 422)*, sergilediği -kırık kolları göğüs altına kavuşan- farklı duruşla karşılaştırma dışı kalsa da; bu durum, sonucu değiştirmez. Ve aynı resmin İkiztepe örneği sonrasında, başında haşhaşlı ve boynuzlu tacıyla Minos Ana Tanrıçası'nın resmi olması şaşırtmaz *(Res. 424a.b)*, çünkü Girit halkı Anadolu kökenlidir ve MÖ 2000-1450 arasında Millavanda/Miletos'un da egemenidir; oradan Myken Hellas'ına geçmesi de *(Res. 425)* şaşırtmaz, çünkü Akha-Hellenleri Girit kültürünü kendi kültürü yapmıştır[124].

---

119 Samos: J. Boardman, Griechische Plastik. Archaische Zeit (1981) Res. 54; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (!983) 288 vd. Res. 318. 319. Anadolu'da Neolitik'ten başlayarak her dönemde -arada bir de olsa- dışa vuran bu "mucizeler" için bk. Işık 2012, 334 Res. 42 (Nevali Çori), Res. 44 (Bolvadin); 330 vd. Res. 22 (Hattuşa); Işık 2012a, 155. 186 vd. Res. ile.

120 İon yontu sanatının Anadolu-Hitit kökeni için ayrıntılıca bk. Işık 2012, 325-352; Hattuşa Kapı Tanrısı özelinde ise bk. s. 331-333 Res. 21. 23.

121 Jarosch 1994, 76 vd.

122 Işık 1999, 9, kapak resmi; Belli 2001, 13 vd. Res. ile; Işık 2008, 35. 41 Lev. 15, 3. 18, 1; Işık 2012a, 337. 339 vd.

123 Işık 2012a, 340 *Res. 422*'de resimlenen Hacılar Ana Tanrıçası'nda kolların omuzdan kalkık hali, bende kolların da kalkık olabileceği izlenimini uyandırmıştı. İlgili makale ve sunumlara da yansıyan bu tamamlamanın doğru olmadığı; ancak yanlışlığın, tipin Batı'ya etkisi yorumunu değiştirmediği konusunda bak. y. "Anadolu Demeteri Üzerine" makalesi dn. 20); *Res. 423* (İkiztepe). Modelleşerek Anadolu Demir Çağı'na gelenek sürdüğüne göre (bk. aşağıda dn.126), şimdilik eksik olan ara halkaların gelecekteki kazı çalışmalarıyla bütünlenmesi beklenir.

124 Girit: Işık 2012a, 340 vd. Res. 424 a (Gazi), 424 b (Karphi). Tiryns'ten tanınmış Myken tipi için bk. Işık 2012a, 340 Res. 425; Divari-Valakou 1988, 95-97 Res. Nr. 25 (GH IIIC, 12. yy.): "Bu tiple söz konusu olan, kolları yukarı kalkık tanrıçayla benzeşen (Psi-) idolüdür ". Halklar arası kimliksel ilişkiler için bk. Boardman 1964, 39: "The original population of Crete -perhaps even that of Greece- may have come from Asia Minor (Anatolia)".

Bunu doğrudan izleyen zamanda bu resim, Ege'nin her iki yakasında hem şeklen ve hem de düşünsel anlamda hiç değişmeden sürdürür geleneğini: MÖ 1100 dolaylarında Girit Arkhanes'te Ana Tanrıça, tapınağı içinde taht kurarken bu tanrısal görünüşle çıkar inananlarının karşısına *(Res. 604)*[125] ve de Erken Geometrik Evre'de Samos'ta Heraion'dan burada tanıtılan üst gövde parçasıyla çıkar *(Res. 426)*. Bunun Anadolu kökeni için asıl belirleyici olan, tanrıçanın kendini bu tarzda insana gösterme halinin, bu kadim görünüşün, Demir Çağı'nın ilerleyen evrelerinde Phrygia *(Res. 427)* ve Paphlagonia halkının belleklerinde Kybele'nin resmi olarak canlı kalmasıdır. Onun matarkubileya/Dağ Ana'yı betimleyişi, Terelik örneğinde *(Res. 428)* kolların bir boğa boynuzu biçimine dönüşmesinde somutlaşır[126]. Tipin, yukarıda Anadolu etkisine bağlanan Geç Tunç Çağı Girit'inden Karphi örneğinde *(Res. 424b)* tanrıça neden başında boynuz-sunak taşır, şimdi daha iyi anlaşılmaktadır.

Mimaride de Tunç Çağı Anadolu'sundan, göç sonrasının Demir Çağ İonia'sına aynı yapı biçimlerinde kesintisizce süren bir gelenek vardır; Ege'nin Batısı'nda da yine Geç Hellas'tan Geometrik Dönem Dorları'na miras kalmıştır ev ve tapınak biçimleri. Bu ilişki ağını da sıklıkla arkeolojinin gündemine taşımıştım[127]. Bu bağlamda oval planın Anadolu kökenine, Limantepe/Klazomenai evleriyle burada yeniden değinilmiş olsun; çünkü "in this regard, this building from the Phase II.1 might be considered as evidence of a continuing tradition" *(Res. 263)*[128]. Bu nedenledir ki Eski Smyrna'da MÖ 900 dolaylarına tarihlenen Ege Göçleri sonrasının "en iyi korunmuş, en eski Hellen yapısı" da bir oval evdir *(Res. 262)*; "Hellen" deyimiyle yabancılamak olmaz, yerlidir ki yerleşimin "Geç Geometrik katmanında birçok örnekle temsil edilmiştir"[129]. Amik Ovası'nda Alalakh'ın Orta Tunç Çağı'ndan gelen anıtsal yapı kalıntısının da mihraplı[130] olamayacağının, bir oval eve tamamlanması gerektiğinin bilinen yerli gelenekten öte bir başka haklı gerekçesi de vardır. Alalakh ile çok yönlü ilişkileri bilinen Girit'in Chamaizi yerleşiminde MÖ 18. yüzyıldan eşzamanlı olan ve onun gibi içinde bir kült yapısı da barındıran, ayrıca boyutuyla etkileyen oval ev[131] buna kanıttır. Bu olgu "EBA II apsidal building at Göktepe in the central Taurus Mountain region"[132] için de geçerlidir; Troia Batı Kutsal Alanı ortasındaki yapı kalıntısı[133] için de öyledir.

W. Held'in, yenilerde görebildiğim Miletos Athena Kutsal Alanı üzerine kitaplaştırılmış çalışmasındaki saptamalarını *(MilForsch 2 (2000) 35 Res. 1. 5)*, konu bağlamında içerdiği önem nedeniyle burada özgün metne ek olarak aktarmak isterim: "Oval taş

125 Marinatos 1959, 103 Res. 138. 139; Işık 2007, 205 Res. 6; Işık 2012, 337 Res. 49.

126 Işık 2012a, 340 Res. 427 (Keskaya, Phrygia), Res. 428 (Terelik Kayası, Paphlagonia).

127 F. Işık, "Megaron", Adalya 2, 1997, 1-49; Işık 2005, 21-42; Işık 2012a, 247-261. Bu konuda -geç kalınan- kapsamlı bir araştırma Limantepe odağında İrfan Tuğcu tarafından sürdürülmektedir; bu titiz çalışmanın sonuçları önemlidir.

128 Mangaloğlu Votruba 2015, 657. Ayrıca, Işık 2012a, 255.

129 Akurgal 1961, 9 vd. Res. 1; Akurgal 1983, 17 vd. Lev. 4. 5; Işık 2005, 27 vd. Res. 29; Işık 2012a, 255..

130 Yener 2015, 486-488 Res. 1. 2.

131 Sinos 1971, 44 Res. 104. Alalakh ile Girit arasında Tunç Çağı'nın bu Orta Evresi içerisinde sürdürülen sıkı sanatsal ilişkiler için bk. Yener 2015, 495.

132 Yener 2015, 492 Res. 8. Yapı tipinin tanımındaki sorun, tam korunamamış olmaktan kaynaklanır; benzeri, erken örnekler arasında Ephesos'ta da yaşanmıştır, Işık 2005, 28.

133 Aslan-Hnila 2015, 202 Res. 20: "An apsidal enclosure filled with ash occupies much of the interior space".

döşemenin *(Res. 611)* Athena kültünün ana nüvesini oluşturduğundan kuşku yoktur. Döşemenin içindeki çömlek parçaları ışığında Geometrik Dönem'e inen tarihiyle bu oval yapı, kutsal alanın geniş ara en eski bölümünü oluşturmaktadır. Onu çevreleyen oval duvarın yerini, tapınağın Arkaik Dönem'deki yapımı sırasında dördül kesme taşlardan örülen bir yenisi almıştır. Oval'in kendisi ise, kutsal alanın Persler tarafından yıkımına kadar dokunulmadan kalmıştır". Phokaia'daki oval yapıların işlevsel sürekliliği üzerine düşünmek için de önemlidir çünkü Miletos'un en erkeni olan Athena Tapınağı ile Ege Göçleri sonrasında İonia'da yalnızca evlerin değil, tapınakların da, megaronun yanı sıra, oval geleneği izledikleri belgelenmiş olmaktadır. Biçimde süreklilik, bir Geometrik Dönem Perachora tapınak modeli örnekliğinde ve bu kez mihraplı yapı tipi bağlamında (*Res. 257. 612;* Işık 2005, 27) Hellas'ta da vardır:

Çünkü Hellas'ta Dorların Lefkandi'deki türden büyük kült yapıları *(Res. 244)*[134] ilk evrelerinde Rachmani örneği *(Res. 264)*[135] gibi Eski Hellas Dönemi geleneğinde, bir ucu mihrap benzeri yay gibi bükülü, "apsidal" denilen uzun evler olarak yapılmışlardır. Uzman gözüyle H. Drerup'un yarım yüzyıl önce gördüğü gibi[136], Geometrik Dönem'in oradaki "mihraplı yapıları *(Res. 265)*, Hellas toprağından kök sürer" ve oval evin aksine, başlangıçtan beri Hellen'e özel olur, İon'a değil. Şimdilerde yeni kanıtlarla perçinlenen bu yerinde saptamanın anlamı, Hellas'tan İonia'ya göçle gelen Hellen sığınmacıların, bu yeni yurtlarında mimaride de model olarak kendi sanatsal egemenliklerini kuramamış olduklarıdır. Tersine; Anadolu oval yapı biçimi, "İonia kıyılarından Hellen anakarasına kol salmıştır"[137].

Megaron da Ege'nin Doğusu'nda toprağa bağlı bir geleneğe sahiptir ve kült odaklı bu yapı biçimi *(Res. 578-588)* Erken Demir Çağ'a -başlangıçta değişerek *(Res. 237. 238)*- süren devamlılığını *(Res. 248. 249)* doğrudan Troia'da başlayan *(239. 253)*, Hatti ve Hitit kült odalarında gelenekselleşen *(Res. 240. 241)* ve oradan, avluya açık sundurma önündeki iki destek de dahil, Akha beylerinin ocaklı megaronlarını *(Res. 242. 254)* yaratan *(F. Işık, Lykia III, 1996/97, 115-133)* Tunç Çağı öncüllerine borçludur. Ve Hellas'ın büyük tapınakları ilk kez MÖ 7. yüzyılda İon etkisiyle -ve hem de sütunlarla çevrili-bir megarona dönüşecektir *(Res. 246-252)*.İonların Hellen oldukları sanısıyla, adına da "Hellen Tapınağı" denen yapı tipinin Tunç Çağı'ndan Demir Çağı içlerine kesintisiz sürekliliğinde okunan Anadoluluğu gerçeği, yaratıldığı Troia toprağının aynı kutsal mekânı üzerinde birbirini izleyen yapı evreleriyle perçinlenmiştir *(Res. 613)*[138]; "West Sanctuary" olarak tanımlanan yapıya aşağıda "inançta süreklilik" bağlamında V. Bölüm'de döneceğim.

Korfmann kazılarının Troia VI ve VIIa katmanları çömlek araştırmalarıyla kazanılan bulgu ve verilerden[139] Göç Dönemi için çıkardığım sonuçları; çanak-çömleğin yakın

134 DNP VII (1999) 2 Res. ile, bk. "Lefkandi" (K. Janje); Işık 2005, 23. 27 Res. 7; Işık 2012a, 250.
135 Sinos 1971. 21 Lev. 22 Res. 57; Işık 2005, 27 Res. 26; Işık 2012a, 255.
136 Drerup 1964, 187. 197.
137 Drerup 1964, 183.
138 Becks 2008, 69-71; Aslan-Hnila 2015, 202-204. Megaron'un Troia kökeni, Anadolu'da sürekliliği ve Hellas'a geçişi üzerine bk. F. Işık, "Megaron", Adalya 2, 1997, 1-49; Işık 2005, genel.
139 Aslan-Hnila 2015, 186-193; özetlenerek, Latacz 2005, 61.

zamana kadar Batı Anadolu'nun "Aeol ve İon Kolonizasyonu" için hep başkanıt öneminde asal malzeme olarak öne sürülmesi nedeniyle, burada yeni bulguların desteğinde bir kez daha tartışmaya açmak isterim. Troia'da Geç Tunç Çağı için kanıtlarıyla ortaya konan ve tartışmasız kabul gören bilimsel sonuçlar, o sürecin hemen ardından göçle girilen Erken Demir Çağı İonia'sına aynısıyla uyarlanabilirliğin de yolunu açmıştı. Çünkü Protogeometrik Dönem'in boyalı Hellen malları, İonia'nın liman yerleşimlerinde de *(Res. 489)* dışalım olarak sayıca çok azdır ve onların çok büyük bir orana ulaşan sayısal çoğunluğu ise -yine tıpkı Geç Tunç Çağı Troia'sı Myken çömleklerinde saptandığı gibi *(Res. 488)*- halk tarafından beğeni toplayan ve talep edilen mallar olarak yerli çömlekçiler tarafından taklit edilmişlerdir[140]. Erken Demir Çağı'nın gayet çok üretilen -sözde- "Aeol" Grisi malları da *(Res. 487)*, uzun süre tartışmasız savlandığı gibi ve de hâlâ önyargıyla diretildiği gibi[141], Hellas'ın Tunç Çağı Minyas Grisi'nin sonraki geç üretimleri[142] değildir. Onlar, Orta Tunç'la birlikte kuzeybatı Ege'nin yaratıları olarak ortaya çıkan "Anadolu Grisi" *(Res. 486)* malların geleneğini Demir Çağ'a taşıyan yerli üretimlerdir ; artık belli ki Hellas'ın kuzeyinden "Aeolia'ya göçle taşınan" mallar olamaz, "Aeol Grisi" denemez. Yerel çanak çömleğin bu her iki türü, boyalısı ve boyasızı; Troia ve Beşiktepe'de yabancı Myken malları nasıl ki yalnızca bezemede değil, ayrıca kap biçimlerinde de ustalıkla taklit edilmişlerdir[143], İonia'daki Dor Geometrik mallarında da öyle olmuştur[144]. Bu olgu hem de Ege'nin kuzeyinde, Lemnos Adası'ndaki Hephaeistia'da günyüzüne çıkan yeni bulguların apaçık örnekliğinde bulur kanıtını[145]: "However, the Grey Ware cannot be connected to Greek newcomers, due to the fact that it is produced in Anatolia since the Bronze Age and it was not introduced by the colonist". Bunun doğal sonucu olarak da, "the discovery of EIA Grey-Ware at Hephaestia does not indicate the presence of Aeolian colonists"[146].

Bu çömlek dokusu aynısıyla, aynı kültür sahasının güneyine doğru Erken Demir Çağ İonia'sında da geçerli olmalıdır; taklitler her iki bölgede yalnızca gri malları değil, boyalıları da

---

140 Lemos 2002, 23: "The local potters very soon developed their own styl which shares common features with other regions of the eastern Aegean". Smyrna'dan, hatta Geç- ve Sub-Protogeometrik evrelerden dışalım malları olarak "little material" için bk. Lemos 2002, 23 dn. 148. Bu konuda ayrıca bk. Aslan et al. 2014, 275-312.

141 Akurgal 1983,15 vd. 20; Hertel 2008, 187-193.

142 Işık 2007, 203 vd.; Işık 2009, 68 vd. Res. ile; Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 14-16 Lev. 8. 9; Aslan-Hnila 2015, 198 vd. "Aeol grisi" için bk. Boardman 1964, 45: "Their plain pottery is related to the grey Phrygian wares"; 54: "This was the ware which the Greeks found in use when they first came to Smyrna"; buna karşın, Akurgal 1983, 15 vd.

143 Troia yakınlarında konumlanan Beşiktepe'nin Geç Tunç Çağı mezarlarından gelen "ince işçilikli, nitelikli malların yüzde 28'i, Myken mallarının her iki türünden birinin yerel taklitleri olarak sınıflandırılmıştır ve bu beklenmedik durum şaşırtmıştır. Nitelik, çoğunlukla mükemmeldir ve iyi tanınan Myken biçim- ve bezek kataloğuyla ilişki sıkıdır. Bundan da öte, mezarlıktan gelen Gri- ve Tan-malı çömlekler arasında bir dizi Myken kap biçimlerine öykünenler de vardır", Basedow 2001, 417. Bu saptamadan; çömleklerde biçim ve bezeme Myken özellikli, ürün ise yerli olabilir, anlamı çıkar.

144 Walter 1968, genel; Aslan-Hnila 2015, 200: "Potters are integrating a new shape into an already established pottery produktion system".

145 Coluccia 2015, 454.

146 Danile 2015, 464. Ada genelinde, Boardman 1964, 54: "The technique and perhaps some shapes may reflect Anatolian fashions, and the great popularity of this -grey- ware in Lesbos may be taken as evidence for close relationship with the mainlanders, or with the non-Greek peoples still resident in the island".

kapsamalıdır. Belli ki Anadolu'nun bu coğrafyasında MÖ 1200 öncesi ve sonrası için salt ticaretle gelen ve beğenilen yabancı malların, taklit yerliyle -değişikliğe de uğrayarak- çoğaldığı bir çömlek kültüründen söz edilebilir ve sonuçta bu kültür de sanat da "Doğu Hellen" olarak değil, Anadolu-İon olarak tanımlanabilir. Çünkü H. Walter'in çok zaman önce doğru gördüğü gibi, gerçekten de, Atina ile bağlantılar "her ne kadar var görülse de, bu, eşzamanlı oluşla ilişkilidir, bağımsızdır"[147].

Arkeolojide şimdilik, salt az bir parçanın korunabildiği örnekle bilinen özgün bir boyalı çömlek türü, Samos yaratısı bir ürün *(Res. 495)*, E. Akurgal'ın keskin gözlemiyle "Doğu Hellen" boyalı çömlekçiliğini Phrygia ile ilişkilendirmede yön verici bir kapı açmıştır[148]. Çünkü bu parçanın Geç Geometrik Evre boyama biçemi, burada bir Konya Alaeddin Tepe ya da Alişar *(Res. 494)* örnekliğinde de görülüyor ki "Erken Phryg" çömlekleriile iç içe bir ilişkiyi, yönü -savlananın tersine- Phrygia'dan İonia'ya olan, apaçık bir etkiyi, ilk bakışta gözler önüne serer[149]. İon çömleği, boş alanların iç içe küçük çemberlerle doldurulmasını ve yuvarlak hatlı at deseni ile onun gölge görüntülü boyama biçemini Phryg sanatına borçlu olmalıdır, çünkü oradaki benzerleri tarih olarak da erkendir ve sayıca çoktur. Zaten İonia'da, MÖ. 8. yüzyıl ortalarında Dipylon çömlekleriyle başlayan ve artarak süren Hellas betili çömlek sanatından kopuşun temel nedenidir Phrygia. Çünkü Attika'da Protogeometrik'ten *(Res. 614)* Geç Geometrik Evre içlerine *(Res. 615)* gelenek süren geometrik bezekler, yerini giderek konulu sahnelere bırakırken Hellas'ta, yani Attika'da *(Res. 616)* ve Korinth'te *(Res. 617)*; Ege'nin Doğusu'nda ise çömlekçiler, MÖ 8. yüzyıl mallarında çömlek bedenini bir kilim güzelliğinde bezeyen geometrik süsleme geleneğini en mükemmeliyle sergileyerek *(Res. 491. 493)* ve belli ki özdeşleştiği bu tarzı MÖ 7. yüzyıl boyunca da vazgeçilemeyen bir bağlılıkla sürdürerek *(Res. 618)*, konuların resimleştiği Batı biçeminden farklılaşacaklardır[150]. Phryg çömlekçiliğine bağlılıktır bu; çünkü Phryg Hattuşa'sından bir "Geçiş Evresi Biçemi" çömleğinde *(Res. 490)*[151] ya da bir "Olgun Phryg Biçemi" Gordion

147 Walter 1968, 23 ve krş. s. 46.

148 Akurgal 1955, 33 Lev. H 1; Walter 1968, Nr. 131 Lev. 23; Işık 1989, 4 Res. 2; Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 15 Lev. 9, 3; Işık 2012a, 40 .

149 Konya: Akurgal 1955 Lev. 21a. Gordion'da 100 yıl erkene çekilen zaman diziniyle yeniden gözden geçirilmesi gereken Pnryg sanat evreleri, bir karmaşıklık yaşanmasın diye burada şimdilik E, Akurgal'a göre tanımlanacaktır. "Erken Phryg Biçemi" için bk. Akurgal 1955, 1-8 Res. 1-14 Lev. 1-7. 21a. Etkileşimin İonia'dan Phrygia'ya doğru olduğu konusunda bk. Akurgal 1955, 33: "Phryg ana örgeleri için aranan öncüler Doğu Hellen sanatında bulunabilir"; Sams 1994, 135 vd. 176. Etkiyi ters yöne çeviren karşı gerekçeler için bk. Işık 1987, 168 dn. 43; Işık 1991, 86; Işık 2003b, 21 vd.; Işık 2012a, 40 vd. Anadolu Grisi'nde Phryg etkisi için bk. Boardmann 1964, 45. 54 (y. dn. 447).

150 Res. 614 (Attik Protogeometrik amphora, MÖ 10. yy)): V. R. d'A Desborough, Protogeometric Pottery (Oxford 1952) Lev. 3, 4 (özel); Res. 615 (Attik Geç Geometrik amphora, MÖ 8. yy): J. N. Coldstream, Greek Geometric Pottery (London 1968) Lev. 11a (Leiden); Res. 616 (Attik Protoattik amphora, MÖ 7. yy. 2. çeyreği): E. Buschor, Griechische Vasen (München 1969) Res. 44 (New York); Res. 617 (Geç Korinth krateri, MÖ. 600 c.): Buschor, age. Res. 75; Res. 42: Smyrna (Geç 8. yy.): Özgünel 2003, 87 Lev. 20, 2; Işık 2010, 68 Res. 21; Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 15 Lev. 9, 1; Res. 618: Klazomenai (Geç 7. yy, Kazı Arşivi).

151 Bossert 2000, 35 Nr. 125 Lev. A. 103; Seeher 2000, 54 Res. 16; Işık 2009, 68 Res. 22; Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 15 Lev. 8, 3; Işık 2012a, 40. Phryg çömlekçiliğinde değişiklik gerektiren "Geçiş Evresi Biçemi" için bk. Akurgal 1955, 37-39 Lev. 8. 9.

tabağında *(Res. 492)* ve yine MÖ 8. yüzyılda başladığı gibidir bu ve izleyen yüzyılda sürdüğü gibidir[152]. Ve bir de Hellas'ta benzeri olmayan, yine Anadolu'ya özgü olan "yedinci yüzyılın ikinci yarısında -sarmallar ve palmetlerin bitkisel örgelerle iç içe dokunduğu- bir tekdüzen hayvan frizi geliştirilir Doğu Hellen -doğrusuyla İon- çömleklerinde; Birden bire ortaya çıkmaz bu; yüzyılın başlangıcıyla birlikte görülür, arası kesilmeden sürer" *(Res. 619)*[153]. Bu kez de temel özellik olarak insan betisine yer verilmeyişi kuralı tek başına, Akurgal'ın da gördüğü "Attika etkisini" yadsımaya yetecektir.

Tüm bunlardan anlaşılan; İon çömleklerinin gelişimlerini başlangıçta Hellen Geometrik çömlek sanatına borçlu olduklarıdır; sonrasında da Phryg etkisiyle ve kendi yaratıcı gücüyle Hellas'tan koptuğu ve Anadolu'ya özgü bir yola girildiğidir. MÖ 11. yüzyıldan başlayarak Anadolu'ya ticaretle giren güçlü Euböia-Atina pazarı, ürünlerinin halk tarafından beğenilirliği, çömlekçileri taklide zorlarken;üretimde göçle gelen yabancı çömlekçilere gereksinim duyulduğu düşünülemez. Çünkü o ilk zamanlarda bile taklitlerin özgün yabancı modellerinden ayırt edilebilmesi gerçeği de gösteriyor ki *(Işık 1990)* onlar yerli ustaların üretimleridirler ve bu ustalar sanatsal yeteneklerini Anadolu'nun MÖ 8. binyıl sonlarında başlayan ve yaratıcı becerileriyle hayranlık uyandıran bir kadim geleneği üzerine geliştirmiş olmalıdırlar.

Bu bağlamda son kazı ve araştırmalarla ulaşılan ve sorunun çözümünde belirleyici olan yeni sonuçlara burada özellikle değinilsin isterim. En önemli olanı; tartışılması bile tabulaştırılan bir iddianın yanlışlığının artık apaçık anlaşılması ve yazılmasıdır. Arkeolojinin artık nihayet tartışmaya başladığı sorunun odağında; hep "mitolojik kolonicilerin" tarihsel varlığına bilimsel bir tanıt olarak görülen ve böylece Batı Anadolu halklarını göçerlerin soyuyla "Aeol" ya da "İon" olarak ve sonuçta "Doğu Hellen" olarak tanımlamaya gerekçe gösterilen dışalım Dor çömlekleri vardır. Yukarıda gördük ki onlar taklitleri yanında çok az sayıdadır, Anadolu Ege'sinin "göçle gelen yeni sahipleriyle" değil, ticaretle bağlantılıdır; İon Ülkesi'nin sözde Atina'dan organize bir orduyla yola çıkanlarla, Aeol Ülkesi'nin ise Thessalia'dan gelen göçmenlerle *(Res. 3)* ele geçirilerek sömürgeleştirildiğine kanıt olarak değerlendirilemezler. Bu temel konu gibi, Hellas anakarasından dışalım malların çıkış yerlerine ilişkin görüşler de bu ara yeni araştırmalarla tümden değişmiş, ya da en azından ciddi biçimde sorgulanmaya

152 "Doğu Hellen Geometrik çömleklerinin asal bezekleri" olarak meander ve içiçe çember örgelerinin gelenek sürmesi konusunda öncelikle bk. Walter 1968, 22. 66. Gordion tabağı için bk. Akurgal 1955, 47 Lev. 18b. Otuz yıldır savunduğum geometrik biçemde Phrygia'nın İonia'ya etkisinin yarım yüzyıl önce J. Boardman tarafından görüldüğüne ilk şimdi tanık olduğumu özellikle belirtmek isterim, Boardman 1964, 105: "There is no question of Phrygian influence in Greek Geometric styles, for the points of resemblance come late in the Greek Geometric series and largely confined to the Eastern Greeks".

153 Akurgal 1983, Renklilev. B. Walter 1968, 63, genel olarak s. 53-62. "Doğu İonia Arkaik biçeminin ilk kez 7. yüzyıl ortalarında Hellen anakarası ve Doğu etkisiyle ortaya çıktığı" savının çürütülmesi üzerine bk. Walter 1968, 47. Krş. Akurgal 1983, 47 vd.: "Doğululaşmış keramik olarak tanımlanan bu çömlekler, Attik ve Kyklad öncüllerinin etkileriyle ortaya çıkmışlardır ve Doğu'dan da bazı etkiler içerirler". Her durumda; MÖ. 7. yüzyıl başlarında "kuşlu kâseler" ve yüzyılın ikinci çeyreğinde "hayvan frizi biçemi"nin yerli İon yaratıcılığı ve çok az değişiklikle 6. yüzyıl içlerine sürekliliği ve de 6. yy. ilk çeyreğinde "Fikellura eşiğine geçişi" için bk. M. Kerschner, Milet 2007, 221-245; Schiering 2007, 247-252; U. Schlotzhauer, Milet 2007, 263-293. İon keramiğinin genel sınıflandırması ve zaman dizini için ise özellikle, M. Kerschner-U. Schlotzhauer, Milet 2007, 295-317.

başlanmıştır[154]. Bu kaçınılmazdır, çünkü "owing to the recent excavations in Western Anatolia our knowledge of the local cultures of the region is increasing...We might also rewiew our perception of the Ionian migration"[155]. MÖ 15. yüzyıl ortalarında deniz imparatorluğu ile birlikte Girit'ten devralınan "Myken Miletos'u" bağlamında bile, halk kimliğinin niceliğinde belirleyici olarak tek başına çanak-çömlek sorgulanmaz; sanatın diğer dallarına ve özellikle toplumun yaşam biçimine dair somut ortaklıklar aranır.

"The equation of a pottery tradition with an ethnic group" değerlendirmesinin ne denli tehlikeli olduğu[156] artık bilinmektedir. Hatta Ephesos "Protogeometrik-Depo-sit"ten olanlar gibi toplu bulunan malların doğrudan "Atina'dan geldikleri" varsayılsa bile, "(on an Athenian or any other sort of ship), there is still no reason to regard them as evidence for a migration of people from Athen"[157]. Ve ayrıca "PG pottery devoloped directly out of the LH IIIC ceramics, suggesting a continuity of pottery traditions on the West coast of Asia Minor". R. Vaessen'in görüşü de bu nedenle "little reason to think in terms of migrations to explain this development"[158] yönünde olmuştur. Zaten uzun süredir bilinen; yalnızca İon çömlek atölyelerinin değil, Anadolu'nun Ege kıyılarında ve bitişik adalarda da Geometrik Dönem'de Hellas'ın yabancı biçeminden yerel bir üslubun geliştirildiğidir[159]. Daha önce de yapılan bu yöndeki değerlendirmeler, artık şimdilerde gerçekleştirilebilen doğa-bilimsel araştırmalarla belgelenmiştir[160].

-V-

Sanat yanında, kültürel anlamda gelenekleri, inançları ve yaşam biçimlerini de içeren otuz yıllık tüm araştırmalarımda ve her seferinde[161] karşılaştırmalı arkeolojiyle ulaştığım sonuç, Hellas'tan kalkan Ege Göçleri'nin *(Res.3)* kesinlikle Anadolu'da koloniler kurma amaçlı olmadığına varmıştır. Çünkü olayların anlatıldığı yazılı metinlerin ilk ortaya çıkışı bile göçün başlangıcından 550 yıl kadar sonradır ki sözlü geleneğin onca zaman gerçeğiyle sürdürebilirliği mümkün değildir. Bu durumda, göçü ve sonuçlarını gerçeğiyle bilebilmek için geriye bilimsel tek yöntem olarak arkeoloji kalmaktadır ve

154 İonia bağlamında bk. Lemos 2002, 23; Lemos 2007, 721; Fragkopoulou 2015, 228-236; Mac Sweeney 2015, 239-256; Vaessen 2015, 817. Aeolia bağlamında bk. Rose 2008, 399-430; Aslan-Hnila 2015, 201; Danile 2015, 464.

155 Mangaloğlu Votruba 2015, 647. 662.

156 Zenoni 2015, 771. Eskilerin savunduğu karşı görüş için örneğin bk. Boardman 1964, 45-56.

157 Vaessen 2015, 826. Işık 2005, 30 vd. ile Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 16 ve dn. 105. Bu Vaessen saptaması tam tamına, M. Kerschner'in "İon Göçü'nde Atina'nın mitolojik rolü" için somut belge olarak gösterdiği Ephesos'taki Protogeometrik buluntu topluluğu üzerine verilmiş bir yanıt gibidir.

158 Vaessen 2015, 823. MÖ 12. yüzyıl boyunca izlenen süreklilik için ayrıca bk. Alparslan 2015, 139 Fig. 1, LH IIIC; Bachvarova 2015, 159; Aslan-Hnila 2015, 198-200; Mangaloğlu Votruba 2015, 647-662.

159 Eilmann 1933, 47-51. 144 vd.; Desbrough 1952, 215-218 (Doğu Ege Adaları); 218-225 (Batı Anadolu); 224 (Kos bağlamında): "but at the same time the local potters soon evolved a distinc styl of their own and were not dependent on Attica"; Coldstream 1968, 264 vd.; Walter 1968, genel; Özgünel 1978, 66. 70; Akurgal 1983, 19. 22; Işık 1990, 20; Krumme 2015, 583. 585; Aslan-Hnila 2015, 205; Danile 2015, 472: "the clay analyses conducted on Lemnian sherds have confirmed that these are localy produced".

160 Aslan et al. 2014.

161 Özetle en son: Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011, 16-20.

bunda da kültürel, sanatsal ve düşünsel anlamda bir kolonizasyona götürecek somut izlere rastlanmamıştır. Belli ki Dor istilasının getirdiği yoksulluktan kaçarak çıkılan bir umuda yolculuktur, bir sığınma eylemidir bu. Ege'nin Batısı'nda başsız ve güçsüz bir halde Doğu'ya yurt değiştiren Akha halkları, yitirilen bir acımasız savaşın ardından toparlanıp Anadolu'da savaşlar kazanmış olamazlar. İnsan için karar vermesi çok zor bir eylem olan göç, genelde çömleklerin ışığında savlandığı gibi, "MÖ 11. yüzyılda" gerçekleşmiş de olamaz, çünkü bunu mutlaka gerekli kılacak bir zorunlu neden yoktur; önceleri de değindiğim gibi, yüz yıl öncesi bir zamanda vardır çaresizlik[162]. Bu durumda da, Aeolia'da Seha-Irmak Ülkesi'nin ve İonia'da Mira Büyük Krallığı'nın Hitit sonrası organize devletler olarak o topraklara egemenlikleri *(Res. 2)*, koloni koşullarını çok zorlaştırır. Hatta "the Ionian migration was a product of the Mycenaean period" görüşünde olan, yani zamanı Hititlerle örtüştüren, bilimciler de vardır[163].

Sonuçta göçün, Hellas'ta "Myken" gibi göz kamaştırıcı yüksek bir kültürü "MÖ 1200 dolayları ya da sonrasında" yıkıp geçen büyük felaketin ardından gerçekleşmiş olması akılcıdır[164]. J. Boardman'a göre mülteciler, "the dispossessed or homeless peoples of Greece"[165], P. Högemann'a göre "Hellas'ın gerileyen ve yoksullaşan birçok yöresinden çıkmıştır yola". Bu nedenle de göç, "Atina'da İonia hedefli olarak önceden düşünülmüş, organize edilmiş, yani titizlikle hazırlanmış bir askeri girişim olamaz"[166]. J. Latacz'a göre ise "MÖ 1200 dolayları, özellikle de sonrası on yıllar içerisinde, kuzeyden gelen yabancı halkların istilasına uğrar Hellas... Savunma savaşlarından sağ çıkabilen derebeyleri ve soylular çoğunlukla uzak bölgelere ve adalara, özellikle de Kıbrıs'a kaçmakta bulurlar kurtuluşu. Geride kalan halk ise yüzüstü yalnız bırakılmış ve kendi başının çaresine bakmaya zorlanmıştır. Ardından toplumsal ve kültürel bir gerileme çıkmıştır ortaya... Ve tüm bunlar Aeol ve İon halklarının Doğu'ya çekilme eylemini başlatmıştır"[167].

Bu bilimsel sonuçlardan çıkarılabilecek tek gerçek; Maiandros ve Kaystros ırmaklarıyla bereketli Millavanda ve Mira topraklarının "Atina İonları" tarafından "kolonizasyon" yoluyla *(Res. 3)* bir Hellen yurduna dönüştürülmesi savının "mitos"tan öte bir anlam taşımadığıdır. Ayrıca tarihsel bir gerçek olarak bilinir ki Atina, Geç Tunç Çağı'nda Akha kent devletleri arasında, özellikle de kuzey komşuları Thebai ve Orchomenos yanında, güçlü bir beylik görüntüsü vermez. Ve hatta Erken Demir Çağı'nda bile Batı Ege'nin her yönden önder merkezleri arasında yer bulamadığı, örneğin bir Euboea'nın gerisinde kaldığı, eskiçağ biliminin gündemindedir[168]. Tüm Hellas ve

162 Işık 2007, 203; Işık 2009, 66. Krş. a. dn. 169. Mitos kayıtlarının arkeolojik bulgulardan daha yüksek bir tarihi gösterdiği konusunda bk. Boardman 1964, 45.

163 Bk. Vaessen 2015, 814.

164 Strobel 2008, 131 ve dn 38; Latacz 2005, 178 vd.; Vlachopoulos-Georgiadis 2015, 338; Günel 2015, 641-643; Mangaloğlu Votruba 2015, 661; Vaessen 2015, 816-818. 828; 817: "I. S. Lemos suggest that a massive migration of peoples, as described by the traditions, may have taken place in a relatively short time in the decades following the collapse of the Mycenaean citadels". Bk. y.dn. 162.

165 Boardman 1964, 45; Boardman 1980, 26.

166 Högemann 2001, 61 ile krş.

167 Latacz 2005, 178 vd. (ilk baskıda: 2001, 181).

168 Matthaeus 1999/2000, 58. Eski "Atina merkezci" görüş için örneğin bk. Boardman 1964, 43 vd.

Peloponnessos, kaleleriyle yerlebir edilirken tek başına Atina'nın bir "dokunulmazlık" zırhı içinde Dor istilasından uzak kalışı, yıkıma uğramayışı mucizesi (!) de[169] sanki mitosun inandırıcılığı adına hazırlanmış bir kılıftır. Atina Kalesi de diğer hepsi gibi düşmüş olsaydı eğer; göç, "Kralları Kodros tarafından orada organize edilmiş" olamayacaktı; "Miletos ve Ephesos'un fethi de Neleus ve Androklos önderliğinde gerçekleşmiş" olamayacaktı. Ve o kadim Batı Anadolu yerleşimlerinin Tunç Çağı'ndan Demir Çağı'na geçiş katmanlarında saldırıyı gösteren bulgulara rastlanmış da değildir; ne İonia'da ve ne de onların güney komşuları Karia ile kuzeye doğru tüm Ege kıyılarında savaş izleri sürülebilmiştir.

Bu Kodros oğullarının Doğu'ya doğru bir hesaplı ve organize "Kolonizasyon Seferi" belli ki yalnızca MÖ 5. yüzyılda yine kendilerinin, "Pers galibi" onuruyla diğer Hellen halkları arasında öne çıkmasının güç gösterisi olarak, Atina'da ürettiği propaganda amaçlı mitoslardan kaynaklanır ve bu eylemin "ilk Olympiattan (MÖ 776) 301 yıl önce" olduğu kaydını düşen MÖ 264/263 yazımı Paros mermer kronoğinin tarihselliğide çok tartışılır[170]. Anlaşılan, bu nedenle "Homer ignores the Greek migrations" ve bu nedenle Hipponaks'ın tanıklığında Ephesosve çevresinde "Atina ile özel bir bağlantının inandırıcılığı asla yoktur" yorumu yapılır[171]. Ve kolonizasyonun kesinlikle "hayali" olduğu üzerine yazılı belgeyi, yukarıda gördük ki Firavun Amenophis'in "Büyük İonia"sı sunmaktadır. Çünkü bu yazıt bloğunun *(Res. 23. 589)* hiç bir kuşkuya yer bırakmayan yorumuna göre, İon Ülkesi'nin adını "buraya savaşla giren yeni egemen Atinalıların İon soylu kökeninden" aldığı savı artık bilimin gündeminden düşmüş olmalıdır. Çünkü bu isimde bir ülke hem de "Büyük" sıfatıyla, daha MÖ 14. yüzyılın ilk çeyreği içinde Anadolu toprağına kök salmış yerlilikte vardı; mitosların diliyle "Atinalı Kodros'un oğulları bu toprağı Karialılar'dan savaşla ele geçirmeden" yüzyıllar öncesinde vardı. Zaten J. Cobet de "İonların Atinalılar ile olan akrabalık bağını, soy ortaklığından daha çok, aralarındaki ilişkilerin sıkılığında" görür[172]; ben de öyle görürüm.

"Milet ve Mykale çevresinde Karialıların varlığına ilişkin Homer alıntısının; Milet, Myus ve Priene'de, olasılıkla Karca olan, ortak bir dilin konuşulduğu bilgisiyle Herodot tarafından da onaylanması"[173], Metropolis mührüyle de belgelendiği gibi,

---

169 Boardman 1964, 43: "The literary record tells us that Athens did not fall to the Dorians or any northern invaders", ve zamanın tanığı kim ise !, "altough she may have been hard-pressed and her people confined to within the stout walls of her Acropolis".

170 Geleneğin Atina propagandası olduğu konusunda bk. Lemos 2007, 51; Rose 2008, 399 vd.; Fragkopoulou 2015, 229-231; Mac Sweeney 2015, 239-242. Boardman 1964, 44'e göre ise: "The tradition, which is perhaps only in part the fabrication of patriot-historians, assigned Athens a position of considerable importance ...". Paros mermer kroniğinin "ikinci kolonizasyon için yazılı bir vesika" değerinde olduğu konusunda bk örneğin, C. Bayburtluoğlu, Erythrai (Ankara 1975) 65. 68 vd. Kroniğin, Homer'in betimlediği şekilde gerçekliği Korfmann kazılarıyla belgelenemeyen, belli ki destanlaştırılan Troia Savaşı bağlamında Atina kral listesine dayalı olarak verdiği tarihler için bk. H. Cancık, Troia 2001, 174-176.

171 Homer için, Bachvarova 2015, 165 ve Hipponaks için, U. von Wilamowitz Moellendorf, Kleine Schriften V, 1, 159 vd.; Marek 2010, 179.

172 Cobet 2007, 738.

173 Bean 1985, 11. Ayrıca, Boardman 1964, 47; DNP 8 (2000) 174, bak. "Miletos" (V. von Graeva-J. Cobet); Bachvarova 2015, 165; Kaiser-Zurbach 2015, 558 vd.

İonialıların da -komşu Lydia ve Karia halkları gibi- Luvi soylu oluşlarıyla anlaşılabilir. "Mykale çevresinde" konuşulan dil her durumda Hellence değildir ve göçlerden yüzlerce yıl sonra, MÖ 8. ve 5. yüzyıllarda yaşayan biri İon ve diğeri Karialı iki kaynak ismin zamanında, bölge halkının konuştuğu dil, kendi anadilidir. Cedlerinin Neleus kenti Pylos'tan göçle Kolophon'a geldiğini yazan Mimnermos'un bile, babası Ligyrtyades gibi, ismen olası yerliliği; Thales'in babası Heksamyes, Prieneli Bias'ın babası Teutames, Miletoslu Hekataios, Samoslu Kheramyes ve Herodotos'un amcası Panyasis gibi bildik kişilerin Karca adlar taşıması ve de "Eski Smyrna'da Karca yazılmış graffitilerin bulunması"[174] bu yorumu pekiştirir. "II. Nebukadnezar (MÖ 605-562) vesikalarında 'İon' olarak tanımlanan kişi adlarının Hellence değil Luvice olması" da[175] yine İonların Luvi halklarından oluşlarında bulur açıklamasını. İki halkın ortaklığı, yukarıda gördük ki, Anadolu'nun güney ve batı kıyılarını işaret eden yerleşimlerinde de vardır.

Ve Kom el-Hetan GN bloğunda *"Büyük İonia"* ile *"Luvia"* neden yan yanadır, şimdi daha iyi anlaşılır. G. Neumann'ın "Anadolululular tarafından konulan çok sayıda yer adı uzun süre korunmuştur ve kısmen de bugüne ulaşmıştır"[176] saptaması, Luviler bağlamındadır; belki de dil akrabası Hititler ve Palalar gibi Anadolu'ya göçle gelmeyen, yerli olan bir büyük halk bağlamındadır. Dahası, "Phryglerin kurucu soy kralları MÖ 10. yüzyıl başlarında -İonlar gibi- apaçık Luvice adlar taşırlar, Phrygçe değil"[177]. Ve Gordion tahrip katmanının yenilerde 100 yıl öne çekilen tarihi; bir yandan Phryg yazısının en geç MÖ 9. yüzyıl son çeyreğinde, belki 10. yüzyılda başlayarak, kullanımda olduğuna tanıklık ederken, aynı zamanda yazarlığın İonia'da Hellas'tan önce başladığı gibi tarihsel sonuçları olan bir başka beklenmedik bakış açısının yolunu açmıştır[178]. Bu önemlidir, çünkü ayrıca Phryg ve İon alfabeleri "kuşkusuz birbirinden ayrılamazlar; bu, aralarında ortak bir köken, olasılıkla da bağımlılık ilişkisi koşuluyla anlaşılabilir"[179]. J. Nolle'nin,'nin deyişiyle, "ünlüleri de işarete dökerek Hellen alfabesini 24 harfe çıkaran ve insanlık tarihinin ilk eksiksiz yazısıyla bizim alfabemizi oluşturanlar da" İonlar'dı *(Arodergi 16, 2016, 22-43)*. Bu yazının "icat edildiği ticaret istasyonu Al Mina'ya" ilk gelenlerin Hellas'tan Euboealılar olmasına karşın öyleydi.

Unutulmamalıdır ki aynı zaman diliminde çok halklara yurt olan Anadolu tüm tarihi boyunca, bugün bile, bir resmi yazıya karşın, çok dilli bir kültür toprağı olmuştur. Yerli halk katmanları arasında okuma-yazma bilen "her soydan insan", kendi anadillerini ve kökenlerini, tıpkı günümüz Kürtlerinde olduğu gibi, koruyabilmişlerdir. Yine bu nedenle Eskil Dönem'de Phryg dilinin hiçbir zaman unutulmadığı da, yüzlerce yıl

174 Akurgal 1961, 229. MÖ 7. yüzyılda yaşayan en eski nesil lyrik yazarlardan Kolophonlu Mimnermos için bk. Der Kleine Pauly 3 (1979) 1308 bk. "Mimnermos" (S. Szadeczky-Kardoss); Ligyrtyades adı ise, R. Tekoğlu'nun verdiği sözlü bilgiye göre, "Hellence değildir, Hellenceye uyarlamadır".

175 Högemann 2005, 13 dn. 73.

176 Neumann 2001, 50.

177 Strobel 2008, 142.

178 Strobel 2008, 139. Kopanias 2015, 221: "...the early Phrygian inscriptions should probably be dated accordingly to the 10th c. BC". Alfabede, yaygın olan ters yönde etkiyi kabul etmesine karşın, Boardman 1964, 105: "but at this time -in about the middle of the eighth century- it seems to be the Greek cities of Ionia who are more often in receipt of Phrygian ideas".

179 R. Gusmani, AMS 17 (1995) 12.

-yazılı- suskunluğun ardından Roma Çağı'nın Hellence alfabeyle yazılan mezar yazıtlarında az zaman önce yeniden ortaya çıkmasıyla anlaşılabilmiştir[180]. Anadolu'nun kıyı bölgelerinde de -ticaretle bağlantılı olarak- başlayan bir süreç içerisinde Hellence de konuşan ülkelerin ya da halkların olması doğaldır. Yine günümüzde, dünyanın çok yerinde sömürge olarak ve deniz ticaretine dayalı küresel politika yoluyla resmen İngilizce konuşan ülkelerin kendi ulusal vasıflarını ve anadillerini koruyabildiği ve hiçbir zaman "İngiliz" olarak tanımlanmadıkları gibidir o süreç. Hatta anayurt Britanya Adası'nda nice zamandır yan yana ve bir arada yaşayan, aynı dili konuşan ve benzer yaşam biçimlerini paylaşan halklar bile İrlandalı'dır, Gal'dir ve İskoç'tur; İngiliz değildir. Bu nedenle İonia'da yaşayan halk da, yalnızca, orada Hellence yazılıyor ve anadil yanında Hellence de konuşuluyor diye "Doğu Hellen" olamaz; İon'dur. Çünkü bir toplumu halk yapan öncelikle düşünce, duygu ve hareket birliğidir.

Halkın kimliği için "perhaps most important was the king they were serving, or the language they spoke"[181]. Bu durumda Geç Tunç Çağ "Myken" Millavanda'sı Kralı'nın adı Atpa bir Hellence ad değilse, Hellen dilinin de orada baskın olmadığı anlamı çıkar ve Miletos'un Ege Göçleri sonrasında Hellence konuşan Erken Demir Çağ halk katmanı da "descended from earlier immigrants"[182] olabilir. Çünkü Anadolu daha "during the LBA a multicultural and multiethnic" dokuya sahip bir coğrafyaydı ve "probably Mycenaean was one of the languages which was spoken in this region"[183] görüşü bu nedenle beklenebilirdi. Bununla denmek istenen, "dildeki gelişimin Hellen anakarası göçmenlerinin etkisine dayandırılabilir" oluşudur; konumuz bağlamında çok daha önemlisi ise, dilde "kültürel ve politik kimliklerine yönelik herhangi bir biçimde organize denebilecek bir etkiye işaret eden belirtilerin yokluğu"dur[184]. Luvi-İon kültür toprağının deniz ticareti için özel dokudaki muhteşem limanları, kültürel süreklilikle birlikte; işlevleriyle, halkları ve dilleriyle Erken Demir Çağı'na gelenek sürmüş olmalıdırlar; buna uygun olarak da Anadolu Ege'sinin dünyaya açık liman kentlerinde çok dillilik şaşırtmamalıdır[185].

Apuleius (Metomorphoseon XI, 5), MÖ 8. yüzyılın 2. yarısında başlayan sömürgeleşmenin ardından, sözde "bütünüyle Hellenleşen" Sicilya halkını, yaklaşık 1000 yıl sonrasında "the triple-tongued Sicilians" olarak niteler. Geç Tunç Çağ Ugarit'inde konuşulan dil sayısı sekizdir[186]. MÖ 800 yılı dolaylarında, komşusu Ugarit gibi liman için uygun bir yere, Orontes ağzına kurulan işlek ticaret üssü Al Mina'da da dil bağlamında farklı bir doku beklenemez. Çünkü bu "emporion is unlikely to have been a Greek foundation as there is no evidence for settled Greek life, such as cult or burials, only pottery"[187]. P. Högemann da P. W. Haider'in Al Mina

180 Phryg Vadisi'nden gelme bu çok önemli çiftdilli Roma Çağı yazıtları için bk. Drew-Bear 2007, 162-172.
181 Kaiser-Zurbach 2015, 577.
182 Bachvarova 2015, 159. Akha Hellenleri'nin Anadolu ile yakın ilişkileri ve bunun göç sonrasına yansımaları için bk. Boardman 1964, 44 vd.
183 Maner 2015, 837 vd.
184 Cobet 2007, 738'e göre, B. Patzek.
185 "Luvi kültür coğrafyasındaki çok dillilik" için bk. Högemann 2005, 4.
186 Cornelius-Niehr 2004, 37.
187 Greaves 2010, 133.

bağlamındaki savını eleştirirken, "yalnızca Hellen çanak-çömleğini kanıt göstererek orada bir Hellen ticaret üssünün varlığı üzerine yeterli gerekçe sunulmuş olamayacağını"[188] söyler ki zaten arkeoloji, nihayet, kolonizasyonun salt çanak-çömleğe dayanarak saptanması yöntemine dair kuşkusunu dile getirmeye başlamıştır[189]. Hellen malı çanak-çömleğin çok bol oranda varlığına karşın, yine de salt "ticaret istasyonu" olarak kalan Al Mina örneği İonia bağlamında yön verici önemdedir. Çünkü bu kentin genel dokusu, kültürel ve sanatsal yerlilikte de tamtamına örtüşen, İon liman yerleşimlerine uyarlandığında; temelde farklı bir kentsel oluşumdan söz edilemeyeceği, yani orası "ticaret üssü" iken buradakilerin "Hellen kolonisi" olamayacakları gerçeği, apaçık görülecektir. Ege'de -dille birlikte gelen- yazının ortaklığı, aynı suya ortaklıktandır; yaşamın içiçeliğindendir.

İnanç bağlamında da yerlidir İonlar: "Hellen Pantheonu'nun büyük tanrıçaları Anadolu'nun Hellen-öncesi kültür katmanlarında ortaya çıkmış"[190] ise (*Res. 374-482. 537-588*), onların kutsal alanları ve tapınakları aynı yerli kökten sürgün sürmüş[191] ise eğer, dinsel etkinliklerin de yerli özellikler içermesi beklenir çünkü. Troia VIIa evresinde temellenen Teras Tapınağı, "West Sanctuary" (*Res. 613*), bu yönde çarpıcı bir örnek sunmaktadır; çünkü bu Geç Tunç Çağı yapısında yalnızca yapı tipi olarak "megaron" değil, kültün kendisi de Demir Çağı'na -sözde- "Karanlık Devir" üzerinden hiç kesintisiz gelenek sürer. "Sonuçta, tapınak olarak Geometrik Dönem'de yeniden canlanan ve Roma Çağı içlerine dek sürekli tapınım gören bu mekânın bir kadim geçmişten kök salmışlığı vardır"[192]: "later, as the population at Troy grew again, inhabitants decided to formalize the worship with a new building, but still referencing the older cult"[193].

Apasas'ta "Artemision"un Geç Tunç Çağı katmanında ve Peripteros'un doğusundaki avluda açılan derin denek çukurundan günyüzüne çıkan bir boğa putu (*Res. 398*) ve bir çiftağızlı balta (*Res. 399*)[194] bilinir ki Eski Anadolu ve o etkide Girit Ana Tanrıçası'nın simgeleridir (*Res. 388. 400*); onun Dağ Ana vasfını açığa vurur. Çünkü bunlar geç zamanda, göğsünde asılı boğa hayaları ve bileklerinden sarkan düğümlü iplerle Artemis Ephesia'ya (*Res. 396. 480*) benzeyen Karia'nın Dağ Egemeni Zeus Labrandeus'un özgün kült resminin de (*Res. 365. 366*) simgeleri olacaktır[195]. Büyük Dipteros ile MÖ 6. yüzyılın ortalarında Artemis'e adanacak olan kutsal evden (*Res. 249. 580*) gelme bu çok özel tanrısal buluntular, sonuçta-olasıdır ki Çatalhöyük ve Beycesultan kült odalarından (*Res. 389. 387*) kök süren- kadim bir yerli Anadolu tapınım biçiminin Erken Demir Çağ içine gelenek sürdüğünün kanıtları olarak yorumlanabilir. Boğa ve çiftağızlı baltanın orada bulunuşunu, kültün "Mykenliği"ne bağlamak[196] ve bununla sözü -sanki dolandırarak- kentin Akha-Hellenleri kolonisi

188 Högemann 2005, 14. Boardman 1964, 66 vd. 61, "Almina ist earliest of new Greek settlements or trading posts in the Eastern Mediterranean".
189 W.-D. Niemeier, bk. Milet 2007, 743 (Diskussion); Cobet 2007, 730. 738.
190 Bosch 1937, 6. Ayrıntılı olarak, Işık 2008, 33-68.
191 Işık 2005, 21-42.
192 Becks 2008, 71.
193 Aslan-Hnila 2015, 205.
194 Bammer-Muss 1996, 27 Res. 24; Işık 2012a, 351.
195 Işık 2008, 45; Işık 2012a, 351 vd. Ephesos Artemisi'nin kült resmi ile Zeus Karios'un kült resminin özdeşliği için krş. Işık 2012a, Res. 396. 480 ile Res. 365. 366.
196 Bammer-Muss 1996, 27: "Bu buluntular -Myken keramiği ile bir arada- gösteriyor ki, Artemision'un altındaki Myken yapı kalıntıları ile günyüzüne çıkan mekân, bir Myken kült yeridir". Boğa ve çiftağızlı baltanın Anadou etkisiyle Girit Ana Tanrıcası'nın da yine Dağ Ana sıfatıyla simgeleri olduklarına yukarıda değinilmiştir.

olduğuna getirmek, mümkün gözükmez. Çünkü boğa-rhytonu *(Res. 610)* bir tanrısal tunç yontucukla *(Res. 601)* bir arada "kült resmi ya da aracı"[197] olarak aynı zamanda -Myken olmayan- Troia'nın Geç Tunç Çağı TerasTapınağı'nın da adaklarındandır[198].

Samos'un yine çok saygın Heraionu'nda da, Ephesos ve Troia'da olduğu gibi, "eski kültün varlığını, göç zamanlarının getirdiği felaketlerden sıyrılarak koruduğu bellidir"[199]. Pausanias da (V, 13. VII, 2, 6), "birinci binyıla geçişte göçle gelen İonların, başka yerlerde olduğu gibi, Didyma'da da hazır buldukları eski bir kült yerini -yani Apollon Bilicilik Ocağı'nı- kullanmayı sürdürdüklerini" kaydeder; Geç Tunç Çağ'dan Erken Demir Çağ'a kesintisizliği belgeleyen çömlek buluntular, tekil de olsa, orada vardır.

A.M. Greaves'in tanımlamasına bakılırsa, Arzava gibi Mira'ya da başkentlik yapan Apasas'ın üzerinde oturduğu Ayasuluk Tepesi'nin kuzeyinde bir kült döşemi olmalıdır: "a natural spring evidently fed a waterfall that emptied into a basin carved into the bedrock, surrounded by rock-cult niches"[200]. Greaves tarafından kökende "Tunç Çağ kült etkinlikleriyle" ilişkilendirilen bu "kutsal mekân"da bir doğa tapınağı olarak tapınım işlevini kesintiye uğramadan Demir Çağı içlerine sürdürmüş olmalıdır. Çünkü Apasas'ın "rock-cult niches" biçiminde tanımlanan bu kaya kült mihrapları, Hititler'de, belki Sipylos dışında, bilinmez. Tanrının kayadaki evine açılan soyut kapılar olarak onlar ilk kez Erken Demir Çağı sonlarında Urartular'la gelenekselleşmeye başlar ve Phrygia aracılığıyla tüm Anadolu'ya yayılır *(Res. 317-340)*.Ve "some interaction happened between Arzawan or post-Arzawan-Luwic and Greek/proto-Ionian ritual practice in Western Anatolia", günümüz Eskiçağ biliminin gündemindedir[201]. Bu bağlamda M. Büyükkolancı'nın, yine Ayasuluk tepe yerleşiminde, bu kez batı yamaçtaki 25 basamaklı bir kaya döşeminin topuğunda, tahmin ettiği "toprak altında görülmeyen kaynak mağarası"na da[202], Arzava/Mira'dan İonia'ya miras kalan bir başka kutsal olarak değinmek isterim.Yamaçtaki basamakların aşırıya kaçan genişliğinden ve indiği yerdeki "kaynak mağarası" olasılığından çıkarabildiğim kadarıyla, bu görkemli kaya döşeminin, başarılı kazıcısının önerdiği sivil amacı yanında, Ephesos halkına bir "kaynak tapınağı" olarak da çağlar boyu hizmet vermiş olma olasılığı vardır.

Dinsel törenlere ilişkin örf ve adetlerde süreklilik, tarihsel olaylarda ve başka yaşam biçimlerinde de pekişerek doğrulanır. Örneğin "MÖ 14./13. yüzyılda Hititlerin Arzava Ülkeleri ile yaptığı devlet antlaşmalarından sonraki süreçte, geniş bir zaman aralığından sonra, Hellence kaleme alınan en erken antlaşmalar, adları Demir Çağı'nda

---

197 Tunç betinin tanrısal anlamına karşı olarak bk. Melink-Strahan 1998, 145: "it seems more likely that the figüre is a worshipper than a deity, in spite of its affinities to the poses of Hittite bronze figurines of gods". Krş. y.dn. 91.

198 Rigter-Thumm Doğrayan 2004, 94: "Hitit metinlerinde çömlek ya da hayvan biçimli betiler anlamına gelen BIBRU, boğanın bir tanrılığın refakatçisi, hatta onun görünüş biçimi olarak algılandığını açıklar".

199 Gruben 1980, 325; Işık 2008, 58 vd.

200 Greaves 2010, 191.

201 Mouton-Rutherford 2015, 737-746.

202 Büyükkolancı 1999, 363 vd. Res. 4.

artık Lydia ve İonia olan -aynı toprağın ve halkın mirasçısı- ülkelerden bilinir"[203]. Ve halklar arasında ortak olan "soy-adları, takvim ve bayramlarda etki yönünün Ege'nin her iki tarafından da seyretmiş olması rahatlıkla tasavvur edilebilir; bu bağlamdaki törelerin -oldukça geç bir zamanda- Anadolu İonia'sından Atina'ya kök sürme olasılığı hatta daha güçlü gözükür"[204].

Högemann'ın "tılsımlı '1200' tarihinden sonrası üzerine", İonia'nın tarihsel ve kültürel sürekliliğine dair aradığı tanıt[205], umulur ki biri diğerinden bağımsızca hep aynı sonuca götüren, yani İonların Anadolu halklarından olduğu gerçeğinde birleşen bu çok yönlü araştırmalarımın içeriğinde bulunmuş olsun.

-VI-

Dine dair hallerde Demir Çağı'na kesintisiz geçişi şimdi de Oreshko'nun, Karakuyu dikmetaşına da kazılan resim yazısı *(Res. 590. 591)* bağlamında "the Divine 'Great Queen' of Arzawa" üzerine yaptığı yorumla[206] gerekçelendirerek pekiştirmeye çalışacağım. Anılan bu deyimle "Kargamış Kubaba'sının" kastedildiği, devamındaki şu tümceden çıkarılabilir: "in the light of the considerations of MAGNUS.DOMINA adduced above this reading suggest at first glance that it might be goddess Kubaba, who is designated 'Great Queen', as in the texts from Kargamis". Bunun devamında gelen açıklama, yani "which is in apparent conflict with our current views on the date of Kubaba's first apperance in western Anatolia, since Karakuyu-Torbalı cannot be dated later than the 11th c. BC"[207], benim için anlaşılabilir değildir. Çünkü Kargamış Kubaba'sının "karanlık yüzyıllar" içinden geçerek Erken Demir Çağı sürecinde Batı Anadolu'da da görünmesi "olanaksız" değildir. Bilinir ki Karakuyu'ya yakın "Sipylos'ta oturan" görkemli kaya kabartması, Hitit Dağ Ana'sını betimler *(Res. 392)*[208] ve o, "is in any case strongly reminiscent of Cybele"[209] olarak tanımlanır. Pausanias'a göre de (III 22,4), "Hellenler için en eski Kybele resmidir" Sipylos Tanrıçası; özgün adıyla Kubaba'nın resmidir[210]. Ve Hattuşa'daki Yazılıkaya Hitit Pantheonu'nun ana kabartmasında, Hepat'ı taşıyan kutsal yabanıl, aslan ya da panter, her bir ayağıyla bir dağ tepesi üzerine basar; tanrıçanın arkasında da ayrıca bir tanrı-boğa vardır *(Res. 391)*[211]. Phrygler de onu ana tanrıça bilmiş, sözcük anlamıyla tamtamına "Dağ Ana" anlamında matarkubileya olarak adlandırmışlardır. Dağın ve dağ tanrılığın simgesi olan boğa, onun "evi" olan kaya kült anıtlarının alınlık tepelerinde ve benzer şekilli ve işlevli dikmetaşlar üzerinde yalınlaştırılmış haliyle, boynuzlarıyla, durur *(Res. 339. 166)*[212]; Paphlagonia'da Kastamonu içindeki Şeyhinşah kutsal kayalığı duvarına açılan

203 Högemann 2005, 17 vd.
204 Cobet 2007, 738'e göre: W. R. Connor.
205 Högemann 2005, 4 vd.
206 Oreshko 2013, 409-413.
207 Oreshko 2013, 383.
208 "Dağ Ana" olarak "Kubaba/Kybele" için bk. V. Haas, Hethitische Berggötter (1982) 96-99. Sipylos'taki çok bilinen kabartmanın "Dağ Ana" yorumu için bk. Işık 2008, 42 Lev. 18, 3; Işık 2012a, 348.
209 Vermaseren 1977, 19.
210 Naumann 1983, 20 Lev. 1, 1.
211 Işık 2000, 121 Res.1; Işık 2012a, 348.
212 Akurgal 1955, 91; Işık 2011, 213-220 Res. ile.

Phryg etkili mihrapta da öyledir *(Res. 338)*. Aynı bölgeden Terelik Kayası Tapınak Mezarı'nın soldaki sütunu üzerinde 92 cm boyundaki poloslu Ana Tanrıça putunun göğüsleriyle bütünleşmiş kalkık kollarında uyanan tam bir boynuz etkisi *(Res. 428)*, belli ki onun Dağ Ana vasfını "boğa" ile simgeleme amaçlıdır. H. von Gall'e göre gövdenin aşağıda soyut iki bacakla veriliş şekli, taht kurma anlamında, tipin çok özel bir ayrıntıda Tunç Çağ Kaniş'ine *(Res. 377)* Demir Çağ Paphlagonia'sına süren geleneğin tanıtıdır ve resimden yansıyan düşüncede süreklilik, konumuz bağlamında belirleyici önemdedir[213]. Ender de olsa o, Kubaba *(Res.393)* geleneğinde bir boğayla da betimlenir *(Res. 394)*; kök, yine Tunç Çağı Kaniş'ine iner *(Res. 390)*[214]. Çünkü Hattilerden gelenek süren kadim Anadolu inancına göre; kültün başındaki Taru, hem boğa ve hem de Göklerin Fırtına Tanrısı'dır; dağ, Göktanrı'nın ve -Ana Tanrıça olarak değişik adlarda çağrılan- eşinin tahtıdır; boğa resmi ise, Çatalhöyük'ten bu yana, karı-koca dağ tanrılığının kişileştirilmiş şeklidir[215].

Bir "Anadolu Bacısı" olarak Ana Tanrıça'dan "olma" Arkaik Ephesos Artemision'u sahibesinin vasfında başlangıçtan beri dağ da vardır; kökü, Arzava/Mira ülkesinde Luvi halklarının Apasas'ı olduğu zamana dek iner. Yukarıda değinildiği gibi, bu çok saygın tapınağın Geç Tunç Çağı katmanında, bir denek çukuru derinliğinden günyüzüne çıkan bir hayvan putunun boğayı betimlemesi *(Res. 398)*[216] , bu nedenle şaşırtmaz. Bununla Anadolu Ana Tanrıçası'nın dağ ana vasıfları Artemis Ephesia'ya aktarılmış olur. Gerçekten tanrıçanın bu vasfı, hiçbir başka tanrısal resimde, onun kült yontusunda olduğundan daha bir açıklıkla dışa vurmamıştır. Onda boğa, göğsüne asılı ana memesi benzeri nesnelerde, aslında boğa hayalarında, somutlaşır *(Res. 620)*[217] ve onlar -Kybele'nin Phrygia'daki kaya evlerinin tepesini süsleyen alınlık boynuzları gibi *(Res. 338. 339)*- burada da boğayı simgeler. Apaçık bu; Tunç Çağı'nda Ana Tanrıça'nın asal vasıflarından olan dağ tanrıçalığı düşüncesinin, Demir Çağı'nda Phryg Kybele'sine ve İon Artemis'ine ve oradan Karia'nın Gerga Ana Tanrıçası'na *(Res. 395)*, devamlılığıyla açıklanabilir. Konumlarında, adlarında ve simgelerinde okunan bu kesintisiz geçiş, yalnızca -Oreshko'nun belli ki "karanlık" gördüğü- Erken Demir Çağı'nın aydınlığıyla mümkündür.

Bazıları yineleme de olsa, bu anımsatmalar gereklidir çünkü Oreshko, makalesinin sonuna eklediği bir bölümde, Arzava ve Mira'da "krallara özgü" bir ismi, KUBANTAK(U)RUNTİ-YA ismini[218], Artemis ve Kybele ile ilişkilendirmeye çalışır[219]. O'na göre, "only some

213 Paphlagonia genel: Şeyhinşah Mihrabı: von Gall 1966, 65 vd. Lev. 5, 4: "Boynuz biçimli akroteriyle o, apaçık bir Phryg görüntüsü sergiler"; Işık 2012a, 290. 340 Res. 338. Terelik Kaya Ana Tanrıçası: von Gall 1966, 83 vd. Res. 11b, Lev. 9 b; Işık 2012a, 340. Karş. Tunç Çağ Kaniş'inden idol biçiminde "taht kuran" Hatti Ana Tanrıçası betisi: Işık 2008, 40 Lev. 15,5; Işık 2012a, 340 Res. 377.

214 Kubaba: Işık 2008, 46 Lev. 21, 1 (Malatya/Yeni Hitit); Kybele: 46 Lev..20, 4 (Gordion/Phryg). Tunç Çağ örneği için krş. Haas, age. Res. 24.

215 Haas, age. 25. Işık 1999 genel; Işık 2008, 40-47; Işık 2012a, 311-317.

216 Bammer-Muss 1996, 26 vd. Res.22; Işık 2012a, 351: Işık 2008, 45.

217 Işık 2008, 45 Lev. 19, 9; Işık 2012a, 351. Buna karşın "kehribar": Bammer-Muss 1996, 73-78. G. Seiterle, AW 10/3, 1979, 9, gerçi bunları doğrusuyla boğa hayaları olarak tanımlar, ancak tanrıça kültünde sunulan boğa kurbanı ile ilişkilendirir.

218 Oreshko 2013, 409; bu isim için ayrıca bk. Hawkins 1998, 10-16; Hawkins 2015, 23. Buna karşın, Alparslan 2015, 135 vd.: "It is remarkable that Kupanta-Kurunta was never mentioned as 'King', but 'the man of Arzava' only in the Arnuvanda Annals".

219 Oreshko 2013, 411.

40 km to the south of the spot where Karakuyu-Torbalı was found, was the temple, famous in the whole antique World, of another Great Goddess, identified by Greeks as Artemis, the lady of Ephesus. The possibility thus arises of seeing in Kubanta, the Great Queen, a direct predecessor of this deity". Buna karşın yine de ve hatta yazıttaki "fonetik uyuma rağmen" Oreshko, "Kubanta adı ile Kybele ya da Kubaba adları arasında" bir bağlantıyı mümkün görmez; belli ki R. E. Roller gibi, salt "Kybele Phrygçe'de kubileya/kubeleya olarak bir isim değil, bir sıfat" olduğu için görmez[220]. Phryg Kybelesi ya da Lydia Kybebesi, adlarının M.Ö. 2. binyıldan beri bilinen Kargamışlı Kubaba adından uyarlandığının, genelde onay bulmuş olması[221] bir yana; konu bağlamında, her durumda, Artemis Ephesia'nın Kubaba/Kybele ile özdeşliğinde kuşku yoktur[222]. Özde birbirleriyle aynı oldukları içindir ki bu iki tanrıçanın resimleri de ortak simgeler taşır; aslan/panter, boğa, yırtıcı kuş ya da iğ Kybele'yi Artemis ile birleştirir[223].

Kabartma resimler bağlamında; Kubaba ile Kybele ve Artemis özdeşliği üzerine Naumann'ın Sipylos'un yamacındaki Hitit Kubaba'sı *(Res. 392)* ile Lydia'ya komşu İonia'da Ephesos Panayır Dağı'nın kuzey topuğundaki Kybele *(Res. 401b)* betimlemeleri arasında kurduğu tipsel ilişkiye de burada değinmeden olmaz[224]. Kutsal Akpınar kaynağına inen yamaçta ve mihrap benzeri bir oyuntu içinde Hermos Vadisi'ne egemen Hitit Kubaba kabartması ile; tanrıçayı, yine evinde, bu kez Artemision'a yakın "Meter" kaya tapınağındaki bir mihrap içinde ve İonia'nın sevilen Kybele resim tiplemesiyle betimleyen bir küçük kabartmayı tipolojik açıdan akraba gören ve doğru olan bir uzman saptamasıdır bu. Arkaik ve Klasik dönemlerde Kybele resmi için tanımlayıcı önemdeki bu tiplemede Naumann'a göre "yeni olan, tanrıçanın oturmasıdır ve cepheden de verilen bu özel resim şimdiye dek yalnızca Manisa'daki Hitit Sipylene'siyle bilinir. Tanrıça Kubaba'nın Yeni Hitit zamanından az sayıdaki oturan resmi *(Res. 379. 393)*, hareketin akışı içinde yan görünüşleriyle verilmiştir.

Phrygia'da ise Kybele'nin tahtı, mihrap içinde olan somut kabartma resimlerinde görülmez, yalnızca düz kaya duvarı üzerine şekillendirilen soyut 'idol' resimlerin arkasında ve salt dış çizgileriyle ima edilmiştir"[225]. Oturan bir İlk Tunç Çağ Kaniş idolü *(Res. 377)* ile karşılaştırıldığında, tipsel benzeri olarak Phryg kaya duvarları üzerindeki yüzeysel soyut resimlerinde *(Reş. 414)* Kybele, tahtta oturmadan daha çok, kökeni Çatalhöyük'e dek inen *(Res. 375)* yanın yontu ya da ayakta soyut gövde tipinde *(Res. 184-188)* verilme izlenimi uyandırsa da;

220 Oreshko 2013, 412. L. E. Roller de aynı gerekçeyle Kubaba/Kybele arasındaki bağlantıyı kabul etmez, Roller 1999, 41-53. Bu görüşe karşı gerekçeler için bk. Işık 2012a, 342-344; buna ek bir kanıt olarak krş. Boardman 1964, 93: "in the sixth century, there are some lead medallions from Samos, Ephesus and Chios showing a goddess standing on a lion's back (Fig. 20 c), such as appears often in the east, notably on a very similar medallion in silver from Zincirli (Fig. 20 d)".

221 Vermaseren 1977, 21-24 Fig. 6. 7; Işık 2008, 37-40. Bu sorun için özetle bk. Naumann 1983, 17 vd.

222 Muss 1994, 54 vd; Bammer-Muss 1996, 41. 76.

223 Işık 2003, 45-65; Işık 2008b, 325-333.

224 Naumann 1983, 216 Lev. 32, 2; Işık 1999, 3 Res. 2; Işık 2008, 44 Lev. 19; Işık 2012a, 350 vd.

225 Naumann 1983, 117 vd. Krş. orada Lev. 1, 1 (Sipylos Tanrıçası) ile Lev. 16-19 (İonia'dan Kybele adak taşları). İdol biçimli soyut Phryg Kybelelerinin taht kurmuş olarak düşünülen kaya resimleri için bk. Naumann, Lev. 10. 11. Aslankaya Kaya Tapınağı mihrabı içindeki Kybele resmi, Naumann, Lev. 4, 3, tahtından tek bir iz gözükmemesine karşın, sanki oturan bir etki uyandırır.

sonuçta önemli olan Sipylos-Ephesos, diğer deyişle, aynı coğrafyada Hitit/İon bağlantısıdır. Ve bununla da Oreshko'nun Kubaba/Kybele kültünün Erken Demir Çağ Batı Anadolu'sunda varlığı üzerine kararsızlığı tam giderilmiş olmalıdır. Çünkü onun görüşüne göre "there is little reason to expect the name of Kubaba to appear in Karakuyu-Torbalı" ve de "as for western Anatolia, the presence of Kubaba's cult can be assumed only for a much later time (from ca. 7th c. BC) and with great reservations"[226]. Ancak yukarıda söylenenlerden apaçık belli ki Kubaba, Hitit Büyük İmparatorluk Dönemi'nde Seha Irmak ve Mira ülkeleri olarak bilinen *(Res. 2)* ve Demir Çağı'nda adı Lydia ve İonia olan *(Res. 1)* aynı topraklarda inancıyla birlikte sürgün süren yerli halkın düşüncesinde Kybebe/Kybele ya da Artimu/Artemis'e değişen adlarıyla hep vardı. Lykçesi '*ertemi*'dir o kadim tanrıçanın, R. Lebrun'a göre Luvice '*artami*'den gelir.

Sonuç olarak Oreshko, Karakuyu kabartmasının tarihlemesinde uyguladığım Klasik Arkeoloji'nin karşılaştırmalı yöntemi üzerine de artık kuşku[227] duymamalıdır; çünkü biçemle ulaştığım -genel anlamda Erken Demir Çağı'nın Erken Evresi- tarihi, zaten kendi yöntemi sonucu ulaştığı zaman aralığının içindedir. Salt sol ayağıyla korunabilen bir dikmetaş kabartmasının *(Res. 9)*, biçem özellikleriyle, az ötesindeki Karabel Geçidi kayalığına kabartılan aynı atölye işi ve aynı tipteki Tarkasnava resmine *(Res. 10. 12)* göre geç bir evreden oluşu ve bununla Hitit Büyük Krallığı'nın yıkılışından az zaman sonrayı gösteren tarihi, Oreshko'nun yazıta göre önerdiği "MÖ 1250-1150" tarihinin son 50 yılıyla örtüşmektedir çünkü. Bundan da öte Oreshko'nun s. 383'te, Kubaba'nın Batı Anadolu'daki varlığı bağlamında "Karakuyu-Torbalı cannot be dated later than the 11th c. BC" gibi, tarihin çok daha aşağılara çekilebileceği izlenimi uyandıran saptaması da vardır. Her durumda, Hellen göçmenlerin sığındıkları zamandan çok sonraları, MÖ 1. binyıla geçişin eşiğinde bile, Luvi halklarının Batı Anadolu'da süren siyasal egemenlikleri kültür ve sanatlarından bellidir; varlıkları, yazılarıyla da belgelidir. Yine her durumda; Karakuyu çevresinde kullanımda olan, ancak hieroglif Luvicesi okunamayan Metropolis damga mührü *(Res. 20. 592)* ile Apasas'tan gelen ve yüz hatlarında Hitit üslubunu sürdüren tunç rahip resmi *(Res. 594)*, Karakuyu kabartmasından daha geç bir zamanın ürünleridir. Neden yörenin egemeni Mira Büyük Krallığı'nın başkenti olan Ephesos "MÖ 9. yüzyılın sonlarında kurulan İon Birliği'nin de başıdır" (*Boardman 1964, 53*), şimdi sanki daha iyi anlaşılır.

J. Latacz'a göre "Hitit Büyük Krallığı'nın çöküşü ardından da varlıklarını sürdüren" ve "Eski Hitit ya da Luvi kültürü ve dilini yaşatmaya devam eden"[228] özerk prenslikler arasında kuşkusuz Mira da vardır. Çünkü Kaystros Vadisi'nde Anadolu geleneğinin Mira'nın Tunç Çağı halkından İonia'nın Erken Demir Çağı halkına kesintisiz olarak sürgün sürdüğü gerçeğini daha önce F. Starke de görmüştür. Ona göre "Hellenler 11./10. yüzyılda Aeol ve İon kıyı bölgelerine yerleştiklerinde politik ve toplumsal anlamda etkili olan bir Luvi çevresiyle karşılaşmışlardır"[229]; hatta yukarıda gördük ki bu "karşılaşmayı" göçe çıkılan MÖ 12. yüzyıldan başlatmak gerekir. Konunun bir başka

226 Oreshko 2013, 382.
227 Oreshko 2013, 374.
228 Latacz 2005, 87.
229 DNP VI (1999) 531 vd. bk. "Kleinasien" (F. Starke).

tanınmış bileni, K. Strobel, Batı Anadolu halklarının kültürel geleneklerde ve yaşam biçimlerinde sürekliliği temeline oturan Latacz ve Starke görüşlerini tarihsel bir taslak çerçevesinde ana hatlarıyla şöyle perçinler: "II. Şuppiluliuma Dönemi'nde Hitit Krallığı'ndan bölünmüş uydu devletlerde hukuki haklar en üst düzeyine ulaşmıştı. Büyük Kral ünvanı, Kargamış ve Mira'daki krallara da hak görülmüştü... Keza Mira'dan Parhuitta da (ya da Mashuitta) Şuppiluliuma zamanında tanınan Büyük Kral sanını taşıyanlardan oldu; ve o, Mira Büyük Kralı ve Mira Kralı sanıyla ve hakkıyla Heraklidler Hanedanı'nın soyatası sayıldı...Hanedanın son kralı, Kandaules (Myrsilos), Murşili ile özdeş Myrsos'un oğlu, Lydia'da Gyges tarafından destek gördü. Krallığın başkenti, bilinmeyen bir zamanda Apasa/Ephesos'tan Seha Irmak Ülkesi'ndeki Sardes'e taşındı"[230]. İon/Lydia bölgelerinde Erken Demir Çağı'nın "karanlığını" da aydınlatan bu uzman görüşleri; bu makalede özellikle arkeolojik yönden de kanıtlarını bulan[231] içerikteki isabetli görüşlerdir.

Yukarıda yazılanlardan çıkan bilimsel sonuç özetle şudur: İon sanat ve kültürünü yaratan ve onları Ege'nin Altın Çağı'na taşıyan -yazı da dahil- hiçbir şey; Hellas'tan göçle birlikte getirilen yabancı sanat biçimleri ve yabancı kültürel miras değildir; Anadolu'nun yerli değerleridir. Hocam Akurgal'ın bilimsel doğrulara dayalı bir ısrarlı duruşla bilimin gündeminde tuttuğu gibi, İonlar katıksız Doğu/Anadolu düşüncesinin ürünü olarak yaratmışlardır insanlık tarihi için dönüm noktası sayılabilecek bir benzersiz uygarlığı; çağımız Batı Uygarlığı'nın temelini bilim ve felsefe alanında da onlar atmışlardır[232]. Aslında Anadolu Pers İstilası altındayken, Atina'nın Klasiğe geçişi ve ardından Ege'de öncü sanat merkezliğine yükselişi, İonia'nın, özellikle de yaratıcı kent Miletos'un payı olmaksızın düşünülemez. Hatta Phryg alfabesiyle sıkı bağlantısı hep bilinen ve yazının Gordion'da Hellas'ta olduğundan eskiye, şimdilik 9. yüzyıla, inişiyle Anadolukökeni perçinlenen İon alfabesi *(Res. 22)*, "Hellen dili için öylesine uygundu ki ortaya çıkışından 300 yıl sonra Hellence konuşulan bütün bölgelere yerleşti ve bugüne dek kullanımda kaldı"[233]. Bu nedenle Latacz, Miletos'u bugünkü "Avrupa'nın ana kenti" olarak açıklar; çağdaş arkeoloji kurulduktan bu zamana hep öne çıkarılan Atina'yı değil[234].

Yazı olmadığı için, MÖ 1200 yıkımı ardından Ege Göçleri ile denizin her iki yakasında girilen sözde "karanlığı" aydınlatabilecek ve yeniden dirilişin resmini gerçeğiyle çizebilecek tek bilimdir karşılaştırmalı arkeoloji. "The people who occupied the coastal areas of Asia Minor in the Early Iron Age are still little known archaeologically"[235] dönemi görülüyor ki gerilerde kalmıştır; dahası da gelecektir. Bu anlamda, benim otuz yıldan beri arkeolojik malzeme ışığında tartışmaya açmaya çalıştığım görüş: şimdi *NOSTOI 2015*'te tanıtılan son kazılarda günyüzüne çıkmış yeni bulgularla yalnızca arkeolojik olarak değil; aynı zamanda Mısır'ın Ölüler Kenti Kom el-Hetan'dan ve Mira'nın Kaystros Vadisi'nde Karakuyu'dan gelen iki yeni yazıtla dilbilimsel olarak da kanıtını bulmuş olmalıdır. Ve sonuçta, dogmalaştırılmış Anadolu-karşıtı reflekslerin Atina'ya odaklı yol göstericiliğinde, bilimsel gerçeklere iz sürülemeyeceği de görülmüş olmalıdır...

230 Strobel 2008, 124.
231 Krş. Işık 2015.
232 Bk. en son Akurgal 2000, genel.
233 Wachter 2001, 79 Res. 83 ile; Işık 2009, 70 Res. 23.
234 Latacz 2001.
235 Boardman 1964, 45.

Kısaltmalar

Adrom 2008	F. Adrom, Neue Facetten einer spaetbronzezeitlichen Weltkarte, bk. F. Androm – K. Maurer – A. Schlüter (ed.), Altaegyptische Weltschichten, Akten des Symposions zur historischen Topographie und Tponymie Altaegyptens, München 2006 (Wiesbaden 2008).
Akdeniz 2004	E. Akdeniz, Kuşadası Kadıkalesi Kazısında Bulunan Bir Hitit Heykelciği, Olba 9, 2004, 21-56.
Akurgal 1949	E. Akurgal, Spaethethitische Bildkunst (Ankara 1949).
Akurgal 1955	E. Akurgal, Phrygische Kunst (Ankara 1955).
Akurgal 1961	E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (Berlin 1961).
Akurgal 1961a	E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (München 1961).
Akurgal 1983	E. Akurgal, Alt-Smyrna I. Wohnschichten und Athenatempel (Ankara 1983).
Akurgal 2000	E. Akurgal, The Aegean Birthplace of Western Civilization. History of East Greek Art and Culture 1050-333 BC (Izmir 2000).
Alparslan 2015	M. Alparslan, The History of the Arzawan State during the Hittite Period, bk. Nostoi 2015, 131-142.
Aslan – Hnila 2015	C. C. Aslan – P. Hnila, Migration and Integration at Troy from the End of the Late Bronze Age to the Iron Age, bk. Nostoi 2015, 185-209.
Aslan et al. 2014	C. Aslan, L. Kealhofer, P. Grave, The Early Iron Age at Troy Reconsidered, OxfJA 33/3, 2014, 275-312.
Bachvarova 2015	M. R. Bachvarova, Migrations in Anatolian Narrative Traditions, bk. Nostoi 2015, 145-183.
Bammer – Muss 1996	A. Bammer – U. Muss, Das Artemision von Ephesos. Das Weltwunder Ioniens in archaischer und klassischer Zeit (Mainz 1996).
Basedow 2001	M. Basedow, Der spaetbronzezeitliche Friedhof am Beşiktepe, bk. Troia 2001, 415-418.
Bean 1985	G. E. Bean, Kleinasien 3. Jenseits des Maender. Karien mit dem Vilayet Muğla (Stuttgart 1985).
Becks – Thumm 2001	R. Becks – D. Thumm, Untergang der Stadt in der Frühen Eisenzeit. Das Ende aus archaeologischer Sicht, bk. Troia 2001 419-424.
Becks 2008	R. Becks, Ein Kultbau der Spätbronzezeit in Troia. bk. M. Novotna (ed.), Proceedings of the International Symposium Cult and Sanct ary through the Ages (from the Bronze Age to the Late Antiquity), Časta-Papiernička, 16-19 November 2007. Anodos 6-7, 2006-2007 (Trnava 2008) 61-72.
Belli 2001	O. Belli, Anadolu Tanrıçaları (İstanbul 2001).
Bittel 1976	K. Bittel, Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (München 1976).
Boardman 1964	J. Boardman, The Greek Overseas (Harmondsworth 1964).
Boardman 1980	J. Boardman, The Greek Overseas. Their Early Colonies and Trade (London 1980).
Bol 2002	P. C. Boll, bk.: P. C. Boll (ed.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik (Mainz 2002).

Bosch 1937	C. Bosch, Das Anatolische in der Geschichte, II. Türkischer Geschichtskongress (Istanbul 1937).
Bossert 2000	E.-M. Bossert, Die Keramik phrygischer Zeit von Boğazköy, Hattuşa 18 (Mainz 2000).
Brandau et al. 2004	B. Brandau – H. Schickert – P. Jablonka, Troia.wiees wirklich Aussah (München 2004).
Büyükkolancı 1999	M. Büyükkolancı, Selçuk Ayasuluk Tepesi (Eski Efes) 1997 Yılı Kazı ve Araştırmaları, MKKS 9, 1999, 361-370.
Cline – Stannish 2011	E. H. Cline – St. M. Stannish, Sailing the Great Green Sea? Amenhtep III's 'Aegean List' from Kom el-Hetan, Once More, Journal of Acient Egyptian Interconnections 3/2, 2011, 6-16.
Cobet 2007	J. Cobet, Das alte Ionien in der Geschichtsschreibung, bk. Milet 2007, 729-743.
Coldstream 1968	J. N. Coldstream, Greek Geometric Pottery. A Survey of ten Local Styles and Their Chronology (London 1968).
Coluccia 2015	L. Coluccia, Hephaestia: New Data on the Mycenaean Presence on Lemnos during the Late Bronze Age, bk. Nostoi 2015, 445-459.
Cornelius – Niehr 2004	I. Cornelius – H. Niehr, Götter und Kulte in Ugarit (Mainz 2004).
Danile 2015	L. Danile, The Indigenous Culture of Hephaestia (Lemnos) at the Beginning of the Iron Age. Ancient Sources, Mythical Tradition, and Archaeological Data, bk. Nostoi 2015, 461-481.
Desborough 1952	V. R. d'A. Desbrough, Protogeometric Pottery (Oxford 1952).
Diehl 1964	E. Diehl, Fragmente aus Samos, AA 1964, 493-612.
Divari-Valakou 1988	N. Divari-Valakou, in: K. Demakopoulou (ed.), Das mykenische Hellas. Heimat der Helden Homers, Ausstellungskat. Berlin 1988 (Athen 1988).
Drerup 1964	H. Drerup, "Griechische Architektur zur Zeit Homers, AA 1964, 199-203.
Drew-Bear 2007	Th. Drew-Bear, Neo-Phrygian Inscriptions, bk. H. -T. Sivas (ed.) The Mysterious Civilization of the Phrygians, Sergi Kat. Istanbul 2007/2008 (İstanbul 2007).
Eilmann 1933	R. Eilmann, Frühe griechische Keramik im samischen Heraion, AM 58, 1933, 47-145.
Erkanal – Artzy – Kouka 2002	H. Erkanal – M. Artzy – O. Kouka, 2001 Yılı Liman Tepe Kazıları, KST 24/1, 2002, 423-436.
Erkanal – Günel 1995	H. Erkanal – S. Günel, 1993 Liman Tepe Kazısı, KST 16/1, 1995, 263 279.
Floren 1987	W. Fuchs – J. Floren, Die griechische Plastik Band I. Die geometriche und archaische Plastik von J. Floren (München1987).
Fragkopoulou 2015	F. Fragkopoulou, Ionian Migration: Certainties and Underlying Uncertainties, bk. Nostoi 2015, 227-238.
Gander 2010	M. Gander, Die geographischen Beziehungen der Lukka-Laender (Heidelberg 2010).
Gander 2015	M. Gander, Asia, Ionia, Maeonia und Luwiya? Bemerkungen zu den neuen Toponymen aus Kom el-Hetan (Theban-West) mit Exkursen zu Westkleinasien in der Spaetbronzezeit, Klio 97/2, 2015, 443-502.
Görg 2005	M. Görg, Ionien und Kleinasien in früher ausserbiblischer Bezeugung, Biblische Notizen NF 127, 2005, 5-10.

Greaves 2010	A. M. Greaves, The Land of Ionia. Society and Economy in the Arhaic Period (Malaysia 2010).
Greenewalt 2010	C. H. Greenewalt, The Gods of Lydia, bk. N. D. Cahill (ed.), The Lydians and their World, Sergi Kat. Istanbul 2010 (İstanbul 2010) 233-246.
Gruben 1980	G. Gruben, Die Tempel der Griechen (München 1980).
Günel 2015	S. Günel, Çine – Tepecik: New Contributions on Late Bronze Age Cultures in Western Anatolia, bk. Nostoi 2015, 627-646.
Haider 2008	P. W. Haider, War ein 'Gross-Ionien' tatsaechlich um 1360 v. Chr. in Westkleinasien existent? Eine kritische Analyse zu den Lesungen und Identifizierungen der jüngst entdeckten topographischen Namenlisten aus der Regierungszeit Amenophis' III., Klio 90/2, 2008, 291-306.
Hanfmann 1962	G. M. A. Hanfmann, A 'Hittite' Priest from Ephesos, AJA 66, 1962, 1-4.
Hawkins – Easton 1996	J. D. Hawkins – D. F. Easton, A Hieroglyphic Seal from Troia, StTroica 6, 1996, 111-118.
Hawkins 1998	J. D. Hawkins, Tarkasnawa King of Mira. 'Tarkondemos', Boğazköy Sealings and Karabel, AnSt 48, 1998, 1-31.
Hawkins 2015	J. D. Hawkins, The Political Geography of Arzawa (Western Anatolia), bk. Nostoi 2015, 15-35.
Heilmeyer 1972	W.-D. Heilmeyer, Frühe Olympische Tonfiguren, OF 7 (Berlin 1972).
Hertel 2008	D. Hertel, Das Frühe Ilion: Die Besiedlung Trojas durch die Griechen, 1020-650/625 v. Chr. (München 2008).
Högemann 2001	P. Högemann, Troias Untergang – was dann? Alte Dynastien, Neue Reiche und die 'ionische Kolonisation' (12.-6. Jh. v. Chr.), bk. Troia 2001, 58-63.
Högemann 2005	P. Högemann, Homer und der Vordere Orient. Auf welchen Wegen kam es zum Kulturkontakt? Eine Zwischenblanz, bk. E. Schwertheim – E. Winter (ed.), Neue Forschungen zu Ionien, AMS 54 (Bonn 2005) 1-19.
Işık 1987	F. Işık, Zur Entstehung Phrygischer Felsdenkmaeler, AnSt 37, 1987, 163-178.
Işık 1989	F. Işık, Batı Uygarlığının Kökeni. Erken Demirçağ Doğu-Batı Kültür ve Sanat İlişkilerinde Anadolu, TAD 28, 1989, 1-39.
Işık 1990	F. Işık, Frühe Funde aus Theangela und die Gründung der Stadt, IstMitt 40, 1990, 17-36.
Işık 1991	F. Işık, Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplattern in Anatolien, AnSt 41, 1991, 63-86.
Işık 1999	F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (Istanbul 1999).
Işık 2000	F. Işık, Der karische Bergherrscher und sein heiliger Stein in Kbide, bk. C. Işık (ed.), Festschrift für Baki Öğün zum 75. Geburtstag, AMS 39 (Bonn 2000) 117-134.
Işık 2003	F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia 5 (Antalya 2003).
Işık 2003b	F. Işık, Karanlık Dönem'in Aydınlığı ve Frig Sanatının 'Anadoluluğu' Üzerine, Anadolu/Anatolia 24, 2003, 19-33.

Işık 2005 F. Işık, Zu den Anfaengen ionischer Architektur, bk. E. Schwertheim – E. Winter (ed.), Neue Forschungen zu Ionien, AMS 54 (Bonn 2005) 21-42.

Işık 2007 F. Işık, Protogeometrik Yontucuklar Işığında Ege Göçlerinin Niceliği ve İonia Kültür Kimliği Üzerine, bk. E. Öztepe – M. Kadıoğlu (ed.), Festschrift für Coşkun Özgünel zum 65. Geburtstag (İstanbul 2007) 203- 216.

Işık 2008 F. Işık, Die anatolisch-altphrygische Muttergottheit vom Neolithkum bis zur Klassik, bk. E. Schwertheim – E. Winter (ed.), Neue Funde und Forschungen in Phrygien, AMS 61 (Bonn 2008) 33-68.

Işık 2008a F. Işık, Göttin mit Spindel. Zur Deutung und zum Stil der Kybelebilder aus dem phrygischen Randgebiet, Festschrift für Elmar Schwerheim zum 65. Geburtstag, AMS 65 (2008) 325-333.

Işık 2009 F. Işık, Anadolu-İon Uygarlığı. 'Kolonizasyon' ve 'Doğu Hellen' Kavramlarına Eleştirisel Bir Bakış, Anadolu/Anatolia 35, 2009, 53-86.

Işık 2011 F. Işık, Hilal ya da 'Yalınlaştırılmış Boğa Boynuzu. Pınara Mezarları Işığında Kybele Anıtları Tepe Akroterlerinin Yorumu Üzerine, bk. H. Şahin vd.(ed.), Özsait Armağanı (İstanbul 2011) 213-220.

Işık 2012 F. Işık, Klasiği İonia'da Hazırlayan Biçem ve Biçim Gelişiminin Anadolu-Hitit Kökeni Üzerine, bk. B. Söğüt (ed.), Festschrift in Honour of Ahmet Adil Tırpan (İstanbul 2012) 325-352 (mit deutscher Zusammenfassung).

Işık 2012a F. Işık, Uygarlık Anadolu'da Doğdu (İstanbul 2012).

Işık 2015 F. Işık, Anadolulu Ephesos Üzerine, bk. C. Şimşek – B. Duman – E. Konakçı (ed.), Essays in Honour of Mustafa Büyükkolancı (Istanbul 2015) 315-338.

Işık-Atıcı-Tekoğlu 2011 F. Işık – M. Atıcı – R. Tekoğlu, Die nachhethitische Kontinuitaet vom bronzezeitlichen Mira zum eisenzeitlichen Ionia, AMS 66 (Bonn 2011) 1-33.

Jarosch 1994 V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr. aus dem Heraion von Samos, Samos 18 (Bonn 1994).

Kaiser – Zurbach 2015 I. Kaiser – J. Zurbach, Late Bronze Age Miletus. The Anatolian Face, bk. Nostoi 2015, 557-579.

Klinkott 2001 H. Klinkott, Yauna – Die Griechen aus persischer Sicht? bk. H. Klinkott (ed.), Anatolien im Lichte kultureller Wechselwirkungen. Akkulturationsphaenomone in Kleinasien und seinen Nachbarregionen waehrend des 2. und 1. Jahrtausends v. Chr. (Tübingen 2001) 107 148.

Kopanias 2015 K. Kopanias, The Mushki/Phrygian Problem from the Near Eastern Point of View, bk. Nostoi 2015, 211-225.

Korfmann 2003 M. Korfmann, Denizsel Troia Kultürü, Arkeo Atlas 2, 2003, 132-137.

Krumme 2015 M. Krumme, Geometric Miletus, bk. Nostoi 2015, 581-591.

Latacz 2001 J. Latacz, Der Mond auf seinen zarten grünen Matten. Nur erst als kleine Wolke schwebt! – Zu der Gefahr, sich in der Troia-Frage selbst im Licht zu stehen, Frankfurter Allgemeine Zeitung (Oktober 9) 2001.

Latacz 2005	J. Latacz, Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Raetsels (Leipzig 2005).
Lemos 2002	I. S. Lemos, The Protogeometric Aegean. The Archaeology of the Late Eleventh and Tenth Centuries BC (New York 2002).
Lemos 2007	I. S. Lemos, The Migrations to the West Coast of Asia Minor. Tradtion and Archaeology, bk. Milet 2007, 713-727.
Mac Sweeney 2015	N. Mac Sweeney, Violence and the Ionian Migration: Representation and Reality, bk. Nostoi 2015, 239-259.
Maner 2015	Ç. Maner, When East Meets West: The Social Identitiy of Western Anatolia, bk. Nostoi 2015, 835-848.
Mangaloğlu Votruba 2015	S. Mangaloğlu Votruba, Liman Tepe during the Late Bronze Age, bk. Nostoi 2015, 647-668.
Marek 2010	Ch. Marek, Geschichte Kleinasiens in der Antike (München 2010).
Marinatos 1959	Sp. Marinatos, Kreta und das mykenische Hellas (Münchan 1959).
Marthari 1988	M. Marthari, bk. K. Demakopoulou (ed.), Das mykenische Hellas. Heimat der Helden Homers, Ausstellungskat. Berlin 1988 (Athen 1988).
Matthaeus 1999/2000	H. Matthaeus, Das griechische Symposium und der Orient, NBA 16, 1999/2000, 41-64.
Melchert 2003	C. Melchert (ed.), The Luwians (Brill 2003).
Mellink – Strahan 1998	M. J. Mellink – D. Strahan, The Bronze Figurine from Troia Level VIIa, StTroica 8, 1998, 141-149.
Meriç 2003	R. Meriç, Excavations at Bademgediği Tepe (Puranda) 1999-2002. A Preliminary Report, IstMitt 53, 2003, 79-98.
Meriç 2004	R. Meriç, Metropolis. City of the Mother Goddess (İstanbul 2004).
Milet 2007	J. Cobet – V. von Graeve – W.-D. Niemeier – K. Zimmermann (ed.), Frühes Ionien. Eine Bestandsaufnahme, Panionien Symposion Güzelçamlı 1999, MilForsch 5 (Mainz 2007).
Mouton – Rutherford 2015	A. Mouton – I. Rutherford, Arzawan Rituals and Greek Religion, bk. Nostoi 2015, 737-748.
Muss 1994	U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (Wien 1994).
Naumann 1983	F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih 28 (Tübingen 1983).
Neumann 2001	G. Neumann, Der Grosse Nachbar in Anatolien. Die Hethiter, bk. Troia 2001, 46-50.
Nilsson 1992	M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I. Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft (München 1992).
Nostoi 2015	N. Chr. Stampolidis – Ç. Maner – K. Kopanias (ed.), Nostoi. Indgenous Culture, Migration and Integration in the Aegean Islands and Western Anatolia during the Late Bronze and Early Iron Ages (İstanbul 2015).
Oreshko 2013	R. Oreshko, Hieroglyphic Inscriptions of Western Anatolia: Long Arm of the Empire or Vernacular Tradition(s)?,bk. A. Mouton – I. Rutherford – I. Yakubovich (ed.), Luwian Identities. Culture, Langage and Religion between Anatolia and the Aegean (Brill 2013) 345 419.

Osten von der 1937	H. H. von der Osten, The Alishar Hüyük. Seasons 1930 1932, Part II (Chicago 1937).
Özgünel 1978	C. Özgünel, Carian Geometric Pottery (Ankara 1978).
Özgünel 2003	C. Özgünel, Geometrische Keramik von Alt-Smyrna aus der Akurgal-Grabung, bk. B. Ruckert – F. Kolb (ed.), Probleme der Keramikchronologie des südlichen und westlichen Kleinasiens in geometricher und archaischer Zeit, Internationales Kolloquium, Tübingen 24.03-26. 03 1998, Antiquitas 44 (Bonn 2003) 69-89.
Rigter – Thumm Doğrayan 2004	W. Rigter und D. Thumm-Doğrayan, Ein hohlgeformter Stier aus Troia, StTroica 14, 2004, 87-99.
Roller 1999	L. E. Roller, In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele (Berkeley 1999).
Rollinger 2004	R. Rollinger, Hethiter, Homer und Anatolien, Historia 53, 2004, 1-21.
Rose 2008	C. B. Rose, Separating Fact from Fiction in the Aiolian Migration, Hesperia 77/3, 2008, 399-430.
Sams 1994	K. Sams, The Early Phrygian Pottery (Philadelphia 1994).
Schachner – Meriç 2000	A. Schachner – R. Meriç, Ein Stempelsiegel des spaeten 2. Jahrtausends v. Chr. aus Metropolis, SMEA 42/1, 2000, 85 102.
Schiering 2007	W. Schiering, Zur Klassifizierung der orientalisierenden ostgriechischen Tierfrieskeramik nach Zeitstufen und Landschaftstilen, bk. Milet 2007, 247-252.
Seeher 2000	J. Seeher, Hattuşa/Boğazköy'ün Yerleşim Tarihine Yeni Katkılar: Büyükkaya Kazılarına Toplu Bir Bakış, TÜBA-AR 3, 2000, 15-34.
Sinos 1971	St. Sinos, Die vorklassischen Hausformen in der Aegaeis (Mainz 1971).
Sourouzian – Stadelmann 2005	H. Sourouzian – R. Stadelmann, Die aeltesten Erwaehnungen von Ioniern und Danaern. Neueste Grabungen im Totentempel Amenophis' III. in Theben enthüllen kolossale Statuen und Sockel mit Darstellungen fremder Völker, AW 36/6, 2005, 79-83.
Starke 2001	F. Starke, Troia im Machtgefüge des zweiten Jahrtausends vor Christus, bk. Troia 2001, 34-45.
Tiryaki 2002	S. G. Tiryaki, İvriz Kabartması Işığında Anadolu'da Şarap-Tanrı Anlayışı ve Bu Anlayışın Gelişimi Üzerine, Adalya 5, 2001-2002, 59-71.
Troia 2001	Archaeologisches Landesmuseum Baden-Württenberg (ed.), Troia. Traum und Wirklichkeit, Begleitband zur Ausstellung, Stuttgart, Braunschweig, Bonn (Kernen im Remstal 2001).
Ulf 1996	Ch. Ulf, Griechische Ethnogenese versus Wanderungen von Staemmen und Stammstaaten, in: Ch. Ulf (ed.), Wege zur Genese griechicher Identitaet: die Bedeutung Der frharchaischen Zeit (Berlin 1996) 240-280 (nach Gander 2015).
Vaessen 2015	R. Vaessen, The Ionian Migration and Ceramic Dynamics in Ionia at the End of the Second Millennium BC: Some Preliminary Thoughts, bk. Nostoi 2015, 811-834.
Vermaseren 1977	M. J. Vermaseren, Cybele and Attis. The Myth and the Cult (London 1977).

Vlachopoulos – Georgiadis 2015 A. Vlachopoulos – M. Georgiadis, The Cyclades and the Dodecanese during the Post-Palatial Period: Heterogeneus Developments of a Homogeneous Culture, bk. Nostoi 2015, 337-367

von Gall 1966 H. von Gall, Die paphlagonischen Felsgraeber, IstMitt Beih 1 (Tübingen 1966).

Wachter 2001 R. Wachter, Die Troia-Geschichte wird schriftlich, bk. Troia 2001, 77-83.

Walter 1968 H. Walter, Frühe samische Gefaesse. Chronologie und Landschaftsstile ostgriechischer Gefaesse, Samos V (Bonn 1968).

Widmer 2006 P. Widmer, Mykenisch ru-wa-ni-ja <Luwier>, Kadmos 45, 2006, 82-84.

Yener 2015 K. Aslıhan Yener, A Monumental Middle Bronze Age Apsidal Building at Alalakh, bk. Nostoi 2015, 485-497.

Zenoni 2015 G. Zenoni, From Western to Eastern Anatolia: Reconsidering the Aegean Presence in the Peripheries of the Hittite World, bk. Nostoi 2015, 767-790.

İONİA'DA KLASİĞİ YARATAN BİÇEM GELİŞİMİNİN, DOĞAL VE GERÇEKÇİ BETİMİN ANADOLU-HİTİT KÖKENİ ÜZERİNE

Bk.: B. Söğüt (ed.), Ahmet Adil Tırpan'a Armağan / Festschrift in Honour of Ahmet Adil Tırpan (İstanbul 2012) 325-352.

Demir Çağı ile birlikte adı "İonia"ya değişen Geç Tunç Çağı'nın "Mira Büyük Krallığı" toprağındaki Karakuyu'dan bir M.Ö. erken 12. yüzyıl Hitit dikmetaş parçası üzerindeki kral betisinin sol bacağını *(Res. 9)*[1], yakınındaki Karabel kabartması *(Res. 12)*[2] odağında biçemsel yönden değerlendirirken şöyle yazılmış: "Her ne kadar bir sanat bilimi yöntemi, yani Klasik Arkeoloji'nin karşılaştırmaya dayalı eleştirisel tarihleme yöntemi, Hitit anıtları için uygulanmasa da ve bir ilk olarak kuşkuyla karşılanacak olsa da; bu kabartma resmin, herkes tarafından MÖ 13. yüzyıla tarihlenen tipsel benzerlerinden açıklıkla ayrılan biçim özellikleri ne 'taşra yapıtı' olarak ve ne de 'farklı sanatçı eli' ile açıklanamaz. Dikmetaş üzerindeki kabartma resim için kuşkusuz doğrudan model oluşturan Karabel örneği ile yapılacak bir karşılaştırma bunu pekiştirmektedir ve göstermektedir ki aynı kültür bölgesinden bu iki nitelikli kral resmi arasında hemen algılanabilir farklılıklar biçemsel, yani zamansal, olarak değerlendirilmelidir"[3]. Biçim ve biçem farkı Karakuyu kabartmasında Karabel'e göre; mızrağın kaba biçimlendirilişinde, bacağın orantısız yapısında, ayakkabı ucunun geriye bükülüş biçiminde ve giysi ucunun dizkapağı üzerindeki bitiş şeklinde ve de özellikle, Hitit sanatında salt çizgisel şekliyle bilinen, giysinin bacak arasında kabarık pile kıvrımlarla çözülüşünde hemen ayırt edilebilir boyutta çarpıcıydı çünkü. Ve Dikmetaş üzerindeki kırık kral resmi bu yönleriyle Hitit'in diğer tipsel benzerleri arasında da örneksizdi; özeldi[4].

---

1 Işık 2012, 23 vdd. Lev. 2 Res. 8. 9.
2 Akurgal 1961 Lev. 102; Renklilev. XXII; Bittel 1976 Res. 206; Işık 2012, 24 vdd. Lev. 4 Res. 10; Lev. 5 Res. 12.
3 Işık 2012, 32 vd.
4 Işık 2012, 31 vdd. Tipsel Hitit benzerleri için bk. orada Lev. 3 Res. 13-17. Bu bağlamda salt genel hatlarıyla karşılaştırmaya soktuğum Hitit geleneğindeki Malatya Aslantepe kapı orthostatları üzerindeki geç tanrı resimlerinin (Işık 2012 Lev. 2 Res. 11; Akurgal 1961 Lev. 104), MÖ 12. yüzyıl içinde gene aynı geç bir evrenin ürünü olan Aleppo Koruyucu Tanrı resminden (Işık 2012 Lev. 3 Res. 18) farklı biçeminin, ilişkili oldukları kültürlerin farklılığından kaynaklandığı, çünkü ikincisinin "Assur örnek eri etkisinde" de olduğu konusunda bk. Orthmann 2002, 155 vdd.; orada krş. Res. 1 (Aleppo) ile Res. 2 (Malatya).

Bu konuda Klasik Arkeoloji'nin yaygın olan karşılaştırmaya dayalı tarihleme yöntemini kullanışım önyargıyla yanlış sayılmamalıydı[5]; K. Bittel bunu çok önceleri Alacahöyük ve Hattuşa yapıtlarında uygulamış[6] ve onay görmüştü[7]. Çünkü Alacahöyük'ün yuvarlak, dolgun yanaklı, şiş gibi yüzeysel satıhlı, donuk yüzlü kapı sfenksi *(Res. 621)*[8]; başkentin güçlü, yumuşak ve ayrışmış doğal hatlarıyla, gülümseyen sıcak anlatımıyla ve de ete kemiğe bürünmüş içten gelen canlılığıyla cezbeden Yerkapı Sfenksi'nden *(Res. 145. 644)*[9] farklıydı; belli ki zaman farklıydı. Gerçekte de onlardan ilki MÖ 14. yüzyılın ve diğeri bir yüzyıl kadar sonrasının nitelikli saray sanatı yaratıları olarak bilinir[10].

W. Orthmann bu biçem farklılığının, yerleşimlerin değişik resim sanatı geleneğinden, yani yerel atölye biçeminden, kaynaklanmış olabileceği görüşündedir[11]. Bu görüş bana savunulabilir gelmez, çünkü Hattuşa'dan bir kabartmalı çömlek parçası üzerinde harpı ile birlikte korunabilen bir erkek başı *(Res. 622)*[12], çıkıntılı elmacık kemiğiyle vurgulanan yüzün sert işlenişinde, uzak bir yerden, Karahöyük'ten, gelen bir pişmiştoprak rythonun sfenks başıyla *(Res. 623)*[13] biçemsel ilişki içerisindedir. Keskin ve sert etkili kemikli hatların yumuşatılmasıyla ve doğala yönelen yüz uzuvlarıyla Karahöyük yapıtı, harp çalan Hattuşali'dan az geç bir evrenin ürünü olsa da, Alacahöyük kapı sfenksinin *(Res. 621)* zaman biçemini yakalayamamıştır. Bu sonuncusu, genel hatlarıyla Yerkapı Sfenksi ile *(Res. 145. 644)* ayrı zamanlarda nasıl farklı bir biçemsel ilişki içindeyse, harp çalan Hattuşa erkek betisi ile Karahöyük sfenksi de öyledir.

Bu yapıtların, tanınmış Bitik kült çömleği kabartma resimlerinden *(Res. 631)*[14] sonraki bir biçem evresinin, Büyük Krallık Dönemi başlarının, ürünü olduklarını savlamak yanlış olmaz. Bitik ustasının da, betilerinin orantısız ve iri uzuvlarıyla, iri göz ve burun yanında, küçük çene yapısı ve ağız çevresinin oyuntulu ayrışımında, bir Geç Sömürge Dönemi Acemhöyük sfenksinin[15] ya da aynı yerden ve zamandan bir piş-

5 Işık 2012, 33.

6 Bittel 1976, 197 vdd. 226 vdd.

7 Orthmann 2002, 153: "Der Stil der Bildkunst der spaeten hethitischen Grossreichzeit wurde noch im Jahr 1976 von K. Bittel anhand der Reliefs aus Yazılıkaya und der Monumente aus der Oberstadt von Hattuşa als recht einheitlich beschrieben. Er wird durch eine Plastizitaet des Reliefs und die vollan, verhaeltnissmaessig weichen Formen vor allem der Gesichter gekennzeichnet". K. Emre de benzer kanıdadır, bk. a. dn. 22 ile ilişkili metin. Buna karşın bk. Akurgal 1961, 78: "Dieser mit den Torskulpturen von Hattuşa um 1400 v. Chr. aufgekommene Stil bleibt bis zum Untergang des hethitischen Reiches fast unveraendert". Akurgal'ın bu "biçemin değişmezliğine" yönelik saptaması, imparatorluğun bu en geç yapıtlarının tarihini MÖ 1400 gibi çok erkene çekmesinden kaynaklanmaktadır; krş. a. dn. 10 ve özellikle 44.

8 Akurgal 1961 Lev. 88; Bittel 1976, 197 vdd. Res. 210. 211; Darga 1992, 130 vdd. Res. 132-136; Akurgal 1995 Lev. 48a. c.

9 Bittel 1976, 234 Res. 265. 266; Darga 1992, 120 vdd. Res. 123-126; Akurgal 1961 Lev. 66-69; Akurgal 1995 Lev. 37. 38. 48b.

10 Aynı tarih için bk. Darga 1992, 140. Buna karşın, Alacahöyük sfenksinin MÖ. 15.-14. yüzyıl, Hattuşa sfenksinin ise MÖ 14. yüzyıl tarihi için bk. Akurgal 1995, Lev. 48a. 37 altyazı; sonuncuları krş. Akurgal, y. dn. 7: "um 1400".

11 Orthmann 2002, 154: "Man müsste annehmen, dass es in Hattuşa und in Alaca Höyük trotz der geringen Entfernung zwischen beiden Orten unterschiedlich gepraegte Traditionen der Bildkunst gegeben hat".

12 Bittel 1976, 142 Res. 139; Darga 1992, 64 Res. 47.

13 Darga 1992, 140 Res. 147. 148.

14 Akurgal 1961 Renklilev. XIV; Bittel 1976, 142 vdd. Res. 140; Özgüç 1988 25. 36 Lev. 67, 1. 2; Darga 1992, 55 vd. Res. 38; Akurgal 1995 Lev. 30. 31.

15 Bittel 1976 Res. 44; Akurgal 1995 Lev. 23b.

miştoprak erkek betinin *(Res. 629)*[16] Hatti geleneğini MÖ 16. yüzyıl başlarında gelişerek sürdürdükleri görülür[17]. Türün tüm olarak günyüzüne çıkan İnandık kabartmalı küpü *(Res. 632)*[18] ise, orada genele yayılan yüz hatlarındaki abartının, örneğin tanrıçada, iri burun dışında artık belirleyici olmadığını gösterirken, Bitik çömleği biçemini, İnandık Eski Hitit Sarayı'nın I. Hattuşili zamanı kesin tarihiyle, en erken MÖ 16. yüzyıl ortalarında, doğrudan geliştirmiş olmalıdır[19]. Bunu İnandık'ta, yanaklardaki yumuşak geçişler ile badem biçimine çekilmeye başlayan göz yapıları da kanıtlar. Yürüyen erkek betilerinde ayrıca bacak ve ayaklar da incelmiştir.

İnandık erkek başlarını *(Res. 633)* zamansal olarak, yüz etinin gerilerek iskelete oturan ve hatların doğala giden biçemiyle, aynı türün bir Alişar parçası üzerindeki baş *(Res. 634)* izlemelidir[20]. Hattuşa'dan harp çalan erkek betisinde *(Res. 622)* ya da Karahöyük sfenksinde *(Res. 623)* vurgulu elmacık kemikleriyle öne çıkan dokulu ve sert yüz dokusu, bu her iki başta ilk belirtileriyle Hitit resim sanatının gündemine girmeye başlar. Ve -bazıları başkent ürünü olsa da- sonuçta değişik yerlerden yapıtlarla izlenen bu zaman dizini, Hitit biçeminin yöreden yöreye farklı seyretmediği, bir genel zaman biçeminin olduğu yönündeki Bittel görüşüne güç kazanır.

K. Emre de Hitit resim sanatında bir biçem birliğinin varlığına değinmiş ve onu "Hitit sanat biçemi" olarak tanımlamıştır. O'na göre de, bu gelişimin başlangıcında bir "Anadolu biçemi" vardır; bu da Hatti gibi yerel kent beylikleri zamanında gelişmiştir. Benim de savunduğum[21] bu isabetli görüşünü Emre, "onlar Anadolu'da Hititler öncesi zamanda bir bütünlük yaratabilmişlerdir" tümcesiyle noktalar[22]. Hititler gibi Anadolu tarihini yazan Hint-Avrupa kökenli halkların, Luvilerin ve Palaların, hep savlandığı gibi Anadolu'ya ilk gelen göçmenler olmadıkları, giderek katılma eğiliminde olduğum[23] gibi, bu toprakların yerlisi olabilecekleri[24] savını da güçlendiren bu

16 Bittel 976, 70 Res. 45: "belki boğa adam"; Darga 1992, 107 Res. 109 "erkek heykelciği"; Akurgal 1995 Lev. 23c: "genç adam".

17 Bittel 1976 143: "MÖ 1600 dolayları"; Darga 1992, 63: "Hattuşili I çağı ya da biraz daha geç MÖ 16. yüzyılın eseridir"; Akurga 1995 Lev. 30 altyazı: "MÖ 1600 sıraları".

18 Özgüç 1988, genel; Darga 1992, 55 vdd. Res. 30-42; Akurgal 1995 Lev. 32; T. Özgüç, "Die Keramik der althethitischen Zeit. Kultgefaesse", bk. Bonn 2002, 248 vdd. Res. 2-5. 7. Burada Res. 15 olarak verilen, solda -bana göre- tanrıça ve sağda tanrının sunu sahnesi için bk. Özgüç 1988, 32 Lev. 42, 2; 43, 1.

19 MÖ 17. yüzyıl 3. çeyreği içine de yerleştirilen, A. Dinçol, "Hititler. Son Tunç Çağı", Arkeo Atlas 3 (2004) 30: 1650 - 1620, I. Hattuşili saltanatının "yaklaşık olarak MÖ 1565 – 1540" tarihi için bk. F. Starke, "Chronologische Übersicht zur Geschichte des hethitischen Reiches", bk. Bonn 2002, 310. Bitik ve İnandık kabartmalı çömleklerinin aynı zamanın ve aynı atölyenin işi oldukları konusunda bk. Özgüç 1988, 36; Darga 1992, 63. Yapının, "tapınak", Özgüç 1988 genel, değil, bir "saray" olduğu konusunda bk. F. Işık, "Kaniş/Neşa 'Tanrıevleri' ve Hitit Tapınaklarının Kökeni", Lykia III, 1996/97, 124 vdd.; krş. Çiz. 17-25.

20 Krş. İnandık başı: Özgüç 1988 Lev. 79, 1; Alişar başı: Bittel Bittel 1976 Res. 141; Özgüç 1988 Lev. 80, 2,

21 F. Işık, "Karanlık Dönem'in Aydınlığı ve Frig Sanatının Anadoluluğu Üzerine", Anadolu/Anatolia 24, 2003, 27: "...kendini 'Hatti ülkesi halkı' diye tanımlayabilecek denli Anadolulaşmış Hititler..."; krş. a. dn. 25.

22 K. Emre, "Felsreliefs, Stelen, Orthostaten", bk. Bonn 2002, 219.

23 Işık 2012, 295 vd. dn. 18.

24 C. Renfrew, Archaeology and Language – The Puzzle of Indo-European Origins (1987); Ö. Bilgi, Prehistoric Age Metallurgists of the Central Black Sea Region. A New Perspective on the Question of the Indo-Europeans' Original Homeland (2001); yenilerde, R. Bouikaert et alii, "New Method Puts Elusive Indo-European Homeland in Anatolia. Mapping the Origin and Expension of the Indo-European Language Family", Science, 24 August 2012. Bu konuda genel olarak bk. B. Takmer, "Modern Bilimde Hint-Avrupa Anavatanı Sorunu ve Hitito-Luviler", Adalya IV, 1999/2000, 21 vdd.

olgunun, yani Hititlerin kültürel ve sanatsal anlamda, düşüncede, herşeylerini Hattilere borçlu oldukları olgusunun[25], kanıtı görülüyor ki konumuz bağlamında da belgeleriyle vardır:

MÖ 3. binyıl son çeyreği içinde Alacahöyük'ten *(Res. 624)*[26] Hasanoğlan'a *(Res. 625)*[27] ve oradan Horoztepe'ye, ilkin oturan *(Res. 626)*[28] ve sonraki süreçte tanrı-çocuğu emziren *(Res. 627)*[29] nitelikli betilerle gelişen biçem, fildişinden bir Kaniş örneğinin *(Res. 628)*[30] MÖ 2. binyıl ilk çeyreğinde yaşanan Sömürge Dönemi'ne yön verirken; bu sonuncunun genel hatlarında ve ayrıntıda Acemhöyük yontucuğu *(Res. 629)* ile olan yüz benzerliği, yanıtını ancak ortak zaman biçeminde bulabilir. Çünkü o biçemi, Hitit'in Erken Krallık Dönemi başlarında uyumlu yüz hatları, orantılı gövde uzuvlarıyla gelişen ve özellikle köprücük kemiğiyle anatomik doğallığı yakalama çabasında gözüken bir dizçökmüş Alacahöyük erkek yontucuğu *(Res. 630)*[31] izleyecektir. Sonrasında, ayakta duran tanrı tiplemesinde, Doğantepe tunç yontucuğuyla *(Res. 636)*[32] bir başyapıt olarak Büyük Krallık Dönemi'ne girilir. Farklı duruş örgesine karşın, aralarındaki geniş zaman aralığı, hatların burada doğala daha çok yönelişinde gösterir kendini; ilk bakışta yarattığı etkide gösterir. Duruşta ve hafif gülümseyen yüz anlatımında tanrılığın vakur hali okunurken, yüz uzuvlarında bir doğal ayrışmanın, burun kanatlarından aşağı katlanarak inen deriyle bir çözülmenin izleri vardır; giysi altından gözüken ve sanki harekete uygun olarak değişken verilen göğüsler ve altındaki kaslar da öyledir. Bunlar, insan resminde doğallığa ve gerçekçiliğe yönelişin ilk somut habercileridirler. Öncülleri, yukarıda değindiğim kült çömleklerinin kabartma resimlerindedir; sırasıyla İnandık *(Res. 633)*, Alişar *(Res. 634)*, Hattuşa *(Res. 622)* ve Karahöyük *(Res. 623)* erkek başlarıyla temsil edilirler.

Bittel'a göre, Doğantepe tanrısı biçem özellikleriyle donanmış tunçtan bir Hattuşa yontucuğu *(Res. 637)*[33] ; çıplak üst gövdesinde et dokusallığındaki göğüslerin işlenişiyle, meme uçlarının doğal ayrıntısında verilişiyle, omuz başlarının kemikli yapısıyla, çözülen yüz hatlarıyla, yüzün genelde canlı, sıcak bir anlatım içermesiyle ve de tüm gövdenin sanki harekete zorlanışıyla belli ki Hitit resim sanatını, hedeflenen doğallığı ve gerçekçiliği, MÖ 14. yüzyılda ileri boyutlara taşıma doğrultusundaki kararlılığın tanıtını sunar. Uzun bacaklarda baldır adalelerinin verilişinden öte, diz kapağı kemiğinin her iki bacakta farklı biçimlendirilişi de, adım atışa uyum çabasının bir sonucu olarak değerlendirilmelidir. Bu "başkent yapıtlarının Mezopotamya'da geç Eski Babil

25 Örneğin bk. Darga 1992, 26: "MÖ 2. binyılın ilk çeyreğinden sonra oluşan Hitit Krallık Devleti yapısında doğan sanat yapıtlarının Anadolu yerli/(Proto-)Hatti kültür geleneğinden pek ayrıldığı söylenemez... Hititler Orta Anadolu Kızılırmak havzasını adlandırmak için, ülkenin eski adı olan 'Hatti Memleketi' betimini kullanmağa devam etmişlerdir".

26 Akurgal 1961 Lev. 21; 1976, 43 vdd. Res. 29.

27 Akurgal 1961 Lev. 22 Renklilev. VIII; Bittel 1976, 46 Res. 30. 31; Akurgal 1995 Lev. 17. 18.

28 Bittel 1976, 44 Res. 27.

29 Akurgal 1961 Lev. 23; Bittel 1976, 44 Res. 32; Akurgal 1995 Lev.21; Işık 2012, 354 vd. Lev. 65 Res. 408.

30 Akurgal 1961 Lev. 35; Bittel 1976, 69 Res. 33.

31 Akurgal 1961 Lev. 42; Bittel 1976, 69 Res. 46.

32 Bittel 1976, 146 Res. 148; Darga 1992, 101 vd. Res. 99. 100; Akurgal 1995 Lev. 71.

33 Akurgal 1961 Lev. 51; Bittel 1976, 146. 233 Res. 262; Darga 1992, 100 vd. Res. 101; Akurgal 1995 Lev. 73b.

Dönemi'ne dek inen uzun bir geleneğe sahip olması"[34] fark etmez, çünkü Anadolu'da Hattiler'den başlayarak adım adım izlenebilen boyutta bir biçem gelişimi Doğu'nun gelenekselci resim anlayışında yoktur; burada bir ilktir. Çünkü aynı tanrı tipinden, Hattuşa'dan harp çalan gibi *(Res. 622)*, elmacık kemikleri vurgulu, yüz hatları ayrışmış bir MÖ 15. yüzyıl Dövlek örneği *(Res. 635)*[35]; Bittel'ın da yerinde saptamasıyla, "ince yapısı, üst gövdenin trapez biçimi ve kalçanın güçlüce içe çekilmesinde tipinin en eskisidir...Aynı biçem özellikleri gliptik ve Eski Hitit Dönemi kabartma resimlerinde de görülür"[36]. Bu bağlamda, Doğantepe tunç yontucuğuyla *(Res. 636)* aynı zamana verilen Konya çıkışlı benzer tipte bir yapıtın, diski anımsatan yüz işlenişiyle ilk görüşte Hatti Dönemi biçemini *(Res. 626)* yansıttığını söylemek isterim[37]. En azından onun Dövlek tanrısından sonra yapılmış olabileceğini savlayabilmek zordur; zaman biçemiyle sürülen iz, daha çok eski geleneğe götürür.

Hattuşa tunç tanrı resmini *(Res. 637)* biçimlendiren Hitit yontucusunun MÖ 14. yüzyılda yol gösterdiği hedefe; başkenti doğudaki Kral Kapısı'nda koruyan, taşıdığı çok yönlü özel vasıflarıyla, biçim ve biçemiyle benzersiz olan genç tanrı kabartmasının büyük ustası ulaşmıştır. Kapı Tanrısı işleviyle belki Apaliunas olan[38] bu son Hitit yüzyılının son evre yapıtı M. Darga için de "bütün Büyük Hitit Krallık Çağı'nın başyapıtıdır ve olağanüstüdür" *(Res. 40. 146. 638)*[39]. Darga'nın keskin gözlemlerine göre: "Üzerinde bir yüzyıldan beri çok şey söylenmiş olan -bu yüksek kabartma yapıta sanatçısı- büyük bir ustalık ve beceriyle adeta üç boyutlu bir ifade kazandırmıştır... Beden cepheden, sol bacak profilden, sağ bacak ise iki planda işlenmiştir. Böylece yürürken hareket halinde betimlenmiştir...Çağının insan ikonografisine ideal bir örnek oluşturan bu tanrı rölyefinde...boyun altındaki kemik yapısı, memeler ve kaslar, göğüs kılları natüraliste yakın bir biçemde işlenmiştir. Omuzların yuvarlaklığı, sol kolun pazusu, ellerde parmaklar, tırnaklar ve tırnak etleri dahi özenle işlenmiştir. Aynı şekilde yere sağlam basan, kuvvetli bacaklarda diz adaleleri ve baldırlarda kasların dolgunluğu, çıplak ayaklar ve ayak parmakları belli bir anatomi bilgisinin ışığı altında yontulmuş olduklarını belgelemektedir...Kısa eteklik, kalçalara yumuşak bir şekilde oturmaktadır...Kral Kapısı'ndaki Savaşçı Tanrı betimi, hiç kuşkusuz, yalnız çağının Hitit sanatında değil, o yüzyılların Önasya'sında yontu sanatında bir kez daha yaratılmamış, çok sonraları ancak Hellen sanatında görülebilen eşsiz bir yapıttır. Sfenks başlarında *(Res. 145. 644)* çağının ideal kadınını ve Kral Kapısı genç tanrısında çağının ideal genç erkeğini görmek isteyen Th. H. Bossert'e hak vermemek elde değildir". Benim de bu benzersiz tanrısal resmi özelleştiren bacak işlenişini *(Res. 638)*; MÖ 500 sıralarında Ege'de klasikleşen devinimi yüz yıl öncesinden İonia'da hazırlayan Samos Kourosu *(Res. 639)*[40] ile; ve yüz işlenişini *(Res. 146)*, Klasiğ'in Atina'daki ilk ürünle-

34 Bittel 1976, 233.
35 Akurgal 1961 Lev. 44; Bittel 1976, 146 Res. 149: "MÖ 1500 sıraları"; Akurgal 1995 Lev. 75: "MÖ 15. yüzyıl".
36 Bittel 1976, 146 vd.
37 Bittel 1976, 146 Res. 147: "MÖ 14.-13. yüzyıl"; Akurgal 1995 Lev. 74: "MÖ 14.-13. yüzyıl".
38 Apaliunas'ın "Hitit ülkesinde ve onun başkentinde" kapı tanrılığı için bk. M . Korfmann, "Stelen vor den Toren Troias. Apaliunas-Apollon in Truisa/Wiluşa?", bk. Halet Çambel'e Sunulan Yazılar (1998) 471 vdd.; Işık 2012, 365.
39 Darga 1992, 123 vdd. Res. 127-129.
40 H. von Steuben, "Kouroi am Wegestand", bk. F. Blakolmer v.d. (ed.), Festschrift für Jürgen Borchhardt II (1996) 55 vdd. Bacaklar için krş. H. Kyrileis, Der Grosse Kuros von Samos, Samos X (1996) Lev. 90.

rinden Sarışın Oğlan *(Res. 147)*[41] ile karşılaştırmam[42], Darga ve Bossert'e hak vermeye yetecektir.

Akurgal'a göre de Kapı Tanrısı'nda "yüzün ve gövdenin şekillendirilişi, köprücük kemiğinin ve kasların belirtilişi üstün bir ustalık örneğini açığa vurur. Heykeltıraş, sağ bacağı önden, sol bacağı ise profilden göstererek figüre canlılık kazandırmış ve yürüyen bir insan izlenimi yaratmıştır"[43]. Bittel da bu çok özel oluşu benzer tanımlamalarla vurgulamanın ve onu -haklı olarak- aynı yontu okulu yaratısı sfenksle *(Res. 145. 644)* birlikte Yazılıkaya kabartma resimlerinden sonraya[44] tarihlemenin ardından, satırlarını aynı övgüyle bitirir: "Zamanın Önasya'sında hiçbir yontu, Hitit sanatının doruğunda yerini alan bu yapıta erişememiştir"[45]. W. Orthmann'a göre de böyledir[46]. D. Bonatz ise yalnızca bu biçemin "Eski Doğu sanatına yabancı olduğu" görüşüne katılmak istemez ve "prototip" olarak da bir boyalı pişmiştoprak Kassit başını gösterir[47]. Niteliğiyle etkileyen bu sakallı erkek başında onun görmek istediğini görebilmek zordur[48].

-II-

Kapı Tanrısı'nın, Darga'nın deyişiyle, "Önasya'da bir kez daha yaratılmamış olan, çok sonraları Hellen sanatında görülebilen eşsizliğinin" nedeni, "üçboyutluluk" ve "doğallık", belli ki çok bilimci tarafından farkedilmiş, ancak bu devrim niteliğindeki "ilk"lerin, öncülüğün, Demir Çağı Anadolu'suna ve oradan "Atina" Klasiği"ne giden yoldaki belirleyici önemine değinilmemiştir[49]. Üçboyutlu biçem özellikle, oynayan ve duran ayaktaki dizkapağı kas ve kemiklerinin farklı biçimlendirilişlerinde göze çarpar *(Res. 638)*. Ayrıca öne atılan bacağın, arkada gergince durana göre daha büyük verilişinde,

---

41 W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 550 Res. 653; P.C. Bol, bk. Bol II, 3 Res. 3b.

42 Işık 2012, 187 Lev. 7 Res. 41 (Kouros); 81. 85. 183 Lev. 23 Res. 147 (Sarışın Oğlan)

43 Akurgal 1995 Lev. 40 Şek. 36, altyazı.

44 Bittel 1976, 233: "Halten wir also zunaechst daran fest, dass Yazılıkaya und die Torreliefs von Hattuşa nach Form und Stil nahe zusammengehören...Die Torskulpturen sind eher Yazılıkaya zeitlich nachzuordnen als voranzustellen". O'na göre Yazılıkaya "MÖ 13. yüzyıl ortalarından" ise, Kapı Tanrısı bu yüzyılın üçüncü çeyreğinden olmalıdır. Buna karşın bk. Akurgal 1961, 77: "Hattuşa kent suru MÖ 1400 dolayında orada olduğuna göre, üç kent kapısının heykelleri, aslanlar, savaş tanrısı ve sfenksler, Hititlerin bilinen en eski büyük heykeltıraşlık yapınları olmalıdırlar. Son anılan sanat yapıtları aynı zamanda Hitit yontuculuğunun en güzel ve en önemli yaratılarıdırlar". Darga 1992, 128: "Büyük Krallık Dönemi'nin sonlarına değil, Büyük Krallığın ilk görkemli, fütühatlar yüzyılına, MÖ 14. yüzyıla, tarihlemek ve Hitit sanatını en iyi tanıyan bilim adamlarından E. Akurgal'ın tarihlemesine katılmak yerinde olacaktır".

45 Bittel 1976, 234 Res. 267. 339.

46 W. Orthmann, Der Alte Orient. Propylaeen der Kunstgeschichte 14 (1975) 428.

47 D. Bonatz, "Fremde 'Künstler' in Hattuşa. Zur Rolle des Individuums beim Austausch materieller Kultur in der spaeten Bronzezeit", bk. H. Blum v.d. (ed), Brückenland Anatolien?, Tübinger Graduiertenkolleg 2000 (2002),79 vd.

48 Dur-Kurigalzu'dan "MÖ 14. ya da 13. yüzyıla" tarihlenen bu Kassit yontu sanatı ürünü başı, Orthmann, age. Renklilev. XIIa, hafif dönmüş görüntüsüyle "üçboyutluluk" yönünden değerlendirmek yanlışa götürür. Kaldı ki o başta herşeyden önce Kapı Tanrısı'nın yüzündeki canlılık ve sıcaklık, dolgun yanaklarda ve burun kanatlarında yumuşak geçişlerle ayrışmışlık ve dudaklarında yansılanan hareketlilik eksiktir. Babil etkili bu başta; Doğu'nun bilinen, ilk bakışta etkileyici, ancak genelinde kuru ve donuk, zamansız "portre" karakteri okunur. Zaten bu iki yapıt arasında tipsel ve sanatsal bir bağlantı da yoktur.

49 Bu konuda ilk kez bk. Işık 2012, 187; krş. orada Lev. 7 Res. 40.

kaslarının değişik işlenişinde, duran ayağın az üstten, yürüyenin yandan görünüşünde de yansılanır. Hititli usta, sanat tarihinde bir ilkin, adım atışla bacaklarda oluşan doğal farklılıkların, ayrımındadır. O'nun geleceğe taşıdığı düşünsel kalıtın ürünü olarak ve gene yüzyıllar süren emeğin sonrasında bir Milet Torsosu *(Res. 42)* ile yaratılan Klasik heykelin[50] "kontrapost" kuralı da, ilk belirtileriyle birlikte bu temel esas üzerine oturtulacaktır *(Res. 639)*; gülümseyişin içtenliğinde yansılanan yüz sıcaklığı ve büzülen dudaklardaki hareketlilikle vurgulanan ifade gücü de *(Res. 146)* öyledir *(Res. 147)*.

Darga'nın "üçboyutluluk"tan öte, bu çok özel yüksek kabartma tanrısal resimde gördüğü "hareket", "natüralizm" ve "anatomi bilgisi"ne dayalı organik yapı da öyledir ki bu değerli bilim kadınının, karşılaştırmasını sonuçta "Hellen" sanatıyla yapması bundandır[51]. Yerkapı Sfenksi *(Res. 145)* ile birlikte sergilediği içten gülümseme *(Res. 146)*, dudaklarında okunan doğallık ve genelinde algılanan canlılık Akurgal'ın, Ege'nin her iki yakasındaki Erken Demir Çağı resim sanatında saptadığı en çarpıcı farkın, neden İonların "ideal -Hellas- güzelliği yerine doğal güzelliğe önem verdiklerinin ve böylece -İonia'da- yapay bir sanat değil, doğal heykelciliğin doğduğunun"[52] da yanıtıdır. Bu aynı zamanda, Klasiğe uzanan yolda neden İonların "öncü", Dorların ise "takipçi"[53] olduklarının da yanıtını verir.

Nitelikli usta yapıtlarında izlenebiliyor olsa da zaman biçemi; belki bir genelleştirmeden söz edilemez olsa da; burada önemli olan, insan resminde doğala gidişin Hatti Ülkesi'nde bir kavram olarak varlığıdır ve bunun sanat tarihinde bir ilk olduğudur. Resim sanatında atılan bu devrimci adımlar şaşırtmamalıdır; çünkü Hitit poternelerinin yaygın kilittaşlı yapı tekniği de *(Res. 217. 272)*, imparatorluğun son krallarından Şuppiluliuma zamanında Hattuşa'da Oda 1 ve Oda 2 ile "gerçek taş tonoz"a dönüşecektir *(Res. 218)*[54]. Bu da mimarlık tarihinde çok sonraları "yeniden keşfedilen" çok önemli bir ilktir. İlginçtir ki ilk üçboyutlu kabartma resmin konumlandığı Kral Kapısı, benzer mimari biçimiyle de bu "ilk"in başkentteki öncüsüdür[55].

Ayrıca, "çağını çok aşan" önemdeki bir gerçekçi ve doğal insan resminin salt bireysel usta yeteneğiyle açıklanamayacağı; tıpkı Klasik heykelde özellikle "Geometrik Rönesans" ile başlayan uzun süreçte yaşandığı gibi, birdenbire ve köksüz ortaya çıkmış olabilemeyeceği de bellidir. Ancak bu kökü; Erken Demir Çağı'nın başlangıcı gibi bir büyük göçe zemin hazırlayabilecek denli zor siyasal ve ekonomik koşullarda, yani

---

50 Işık 2012, 37. 181. 398 Lev. 7 Res. 42.

51 Hangisiyle Klasiğe girildiği tartışmalı olan Milet Torsosu ya da Kritios Oğlanı'nı Hitit Tanrısı ile buluşturan özellikleri krş. P. C. Bol, bk. Bol II, 1 vdd. Res. 1a-e (Milet Torsosu), Res. 2a-e (Kritios Oğlanı); W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 47 vdd. Res. 34. 35 (Kritios Oğlanı), Res.37. 38 (Torso).

52 E. Akurgal, Ege. Batı Uygarlığının Doğduğu Yer (2000) 113, madde 13.

53 G. M. A. Hanfmann, "Ionia, Leader or Follower?", HarvStClPhil 61, 1953, 1 vdd.

54 P. Neve, Hattuşa. Stadt der Götter und Tempel (1993) 70 Res. 200. 204; krş. Büyükkaya poterneleri, Res. 266. 267.

55 Neve, age. 66 Res. 186. 188; Işık 2012, 257, Lev. 33, Res. 217 (Poterne), Res. 218 (Oda 2).

onun getirdiği yıkımın ağırlığı nedeniyle her şeye bir köy kültürü ve sanatıyla yeniden başlayacak denli zor toplumsal koşulların yaşandığı bir süreçte, aramak akılcı değildir. İnsanı gerçeğiyle resmetmeyi hedefleyen bir biçem gelişiminin Erken Tunç Çağı sonlarında Hattiler'den başlayarak bu çağın bitimine doğru Hattuşa Kapı Tanrısı *(Res. 40. 146)* ve Sfenksi'nde *(Res. 145. 644)* doruğa ulaştığı, özellikle Bittel'ın izlediği yöntemle bilinir de; buna karşın hayvan betilerinde de gözlemlenebilen[56] bu sürecin geleceğe, Demir Çağ'a, etkisinden neden söz edilmez; nedeni bellidir. Çünkü Akurgal'ın izinde sanılmıştır ki Hitit sonrası Orta Anadolu'da gerçekten de "MÖ 1200-800 arası yazısız zamanda 400 yıl süren bir Karanlık Dönem" vardı; adlarının bile unutulduğu o ortamda Hititlerin kültür ve sanatta geleceğe etkisi doğaldır ki düşünülemezdi[57]. Şimdi; ilk kez 1980'li yılların ortalarında tarafımdan varılan "Karanlığın" olmadığına yönelik görüş[58], özellikle Gordion, Kaman ve Hattuşa'nın kazı sonuçlarıyla artık arkeolojide genel kabul gördüğüne göre[59], Hitit ile köprüler salt Güneydoğu Anadolu'da Yeni Hitit kent beylikleriyle değil, Orta Anadolu'da Phrygler[60] ve Batı Anadolu'da İonia[61] ile de kurulabilir olmalıdır:

Anadolu'da Hititlerin ve Hellas'ta Akhaların sonunu getirebilecek güçteki saldırıların ardından değişen Ege tarihiyle birlikte, MÖ 1200 dolaylarında, girilir Demir Çağı'na. Bu yeni dönemin başlarında, Ege Göçleri'ni izleyen zamanda, Samos buluntularıyla örneklenen İon pişmiştoprak yontucukların sergilediği ilkel biçemin, hep savlananın aksine, Hellas'tan göçle[62] taşınmadığı; İlk Tunç Çağı'nda Troia ile başlayan[63], Orta Tunç Çağı'nın Hatti toprağında Kaniş[64] üzerinden Geç Tunç Çağı'nın İnandık[65], Alişar ve Hattuşa'sını[66] etkileyen ve bu Hitit yapıtlarıyla[67] Batı Anadolu'ya sürgün süren bir kesintisiz geleneğin ürünü olduğu görüşüm de[68] belli ki kabul görmüştür, çünkü yadsınamamıştır: Troia VIIa'dan Hitit tunç yontucuğunun özgün baş yapısı; disk benzeri yüzü, içbükey yükselen alnı ve arkada düz kesilen başıyla *(Res. 32)*[69] eşçesine benzerini Samos 951 tiplemesinde *(Res. 33)*[70] bulur. Alişar'dan Hitit baş parçası *e1442*

56 Örneğin pişmiştoprak boğa betileri, krş.: Bittel 1976 Res. 17 (Alacahöyük, "MÖ 2200-2000"), Res. 63 (Kaniş, "MÖ 19. yüzyıl"), Res. 157 (Tokat, "MÖ 16. yüzyıl"), Res. 158 (Kappadokia, "MÖ 1400 sıraları"), Res. 178 (Anadolu çıkışlı, "MÖ 14. yüzyıl").

57 E. Akurgal, Phrygische Kunst (1955) 11 1; a.y., Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961) 5; Akurgal 1995, 94 vd.

58 58 F. Işık, "Batı Uygarlığının Kökeni. Erken Demirçağ Doğu-Batı Kültür sanat İlişkilerinde Anadolu", TürkAD 28, 1989, 1-39; a.y., "Karanlık Dönem'in Aydınlığı ve Frig Sanatının Anadoluluğu Üzerine", Anadolu/Anatolia 24/2003, 19-29; a.y., "Ex Oriente Lux", B. Can-M. Işıklı (ed.), Atatürk Üniversitesi 50. Kuruluş Yıldönümü, Arkeoloji Bölümü Armağanı (2007) 57-68 (lit. ile).

59 Bk. Işık 2012, 294 vd.

60 Işık 2012, 294 vdd.

61 Işık 2007, 203 vdd.

62 Jarosch 1994, 7 vdd.

63 Traum und Wirklichkeit. Troia. Ausstellungskat. Almanya 2001/02 (2001) Res. 433 (Troia II), Res. 451 (Troia VI-VIIa).

64 Bittel 1976 Res. 55-57.

65 Özgüç 1988 Renklilev. O1; Lev 63, 1a. b.

66 Işık 2012, 37 Lev. 5 Res. 30.

67 Adana çıkışlı olan ve olasılıkla Geç Tunç Çağı Hitit ürünleri olan benzer biçemde iki tunç yontucuk için bk. Işık 2012 Lev. 26 Res. 173; Lev. 56 Res. 352.

68 Işık 2007, 204-207 Res. 1-25; Işık 2012, 36 vd. Lev. 5 Res. 26-35.

69 R. Becks, bk. Arkeo Atlas 3 (2004) Res. s. 70; Işık 2007, 205 Res. 14; Işık 2012, 36 Lev. 5 Res. 32.

70 Jarosch 1994, 164 Lev. 34, 950. 951; Işık 2007, 205 Res. 9. 10; Işık 2012, 37 Lev. 5 Res. 33.

(Res. 28)[71] ile Apasas'tan Mira tunç yontucuk başı *(Res. 26)*[72] ; yuvarlak göz kenarı ortasında iri nokta gibi gözbebeği işlenişinde, burunla bütünleşen kaşın derin göz çukurluğu üzerinde yanlara açılan ve şakaklara dek uzanan bir yay oluşturmasında eşleşirlerken; özellikle sonuncusu aynı biçemde, ayrıca alın çukurluğunun doğallığında, Berlin'deki Samos yüz parçasıyla *(Res. 27)*[73] örtüşür. Alişar'dan pişmiştoprak *e583* başı *(Res. 597)*[74], onun Hattuşa çağdaşı *(Res. 30)*[75] ya da Kültepe'den Hatti öncülü *(Res. 29)*[76]; Alişar *e1442*'ye göre daha bir abartıyla çemberleşen göz çevresi ve derine oturan çıkıntılı gözbebeği yuvarlağı, şakakların çözülmesi yönünden 952 numaralı Samos başıyla *(Res. 31)*[77] şaşırtıcı bir benzerlik içerisindedir.

Ve bu İon başları, Olympia'dan çağdaşı Dor pişmiştoprak koşutlarından, yaygın olan Zeus *(Res. 640)* ve arabacı *(Res. 641. 642)* tiplemelerinden[78], biçim ve biçemde farklıdırlar; çünkü temel düşüncede farklıdırlar. "İlkel" oluşta örtüşseler de onlar, bu görecedir; belirleyici olan, İon başlarının "doğal", Dor başlarının "yapay" bir görüntü sergilemeleridir[79]. Bu ayrımı hayvan betileri daha bir çarpıcılıkta gözler önüne seriyorsa eğer[80], Ege'nin iki yakası arasında düşünceye inen, yani özde farklılaşan betimleme anlayışından, kavramsal anlamda başkalıktan kuşku duyulamaz. Bu nedenle "Erken Geometrik" zamandan Samos 485'in pişmiştoprak gövdesinde, ilk belirtilerini ancak Dedalik Dönem'de görebileceğimiz, zamanını çok aşan doğal oluşum *(Res. 426)*[81], Hitit Kapı Tanrısı'nda *(Res. 40. 638)* uygulanan "anatomi bilgisi" olmaksızın anlaşılamaz.

İzleyen Geç Geometrik evrenin bir Samos aslan avı betimi *(Res. 35)*, Olympia'dan köpeklerin artarda dizildiği, tekdüze dingin geyik avı *(Res. 36)* yanında neden mekânı yarar, derinliklidir ve mücadelenin doğal haliyle etkiler, Alacahöyük orthostatları üzerindeki öncülüyle *(Res. 34)* karşılaştırıldığında bulur yanıtı[82]. Olympia buluntularıyla temsil edilen Erken Demir Çağ Dor Hellas'ında özde "ilkel" olan pişmiştoprak hayvan betilerinde de Geç Geometrik Dönem'in içlerine kadar "doğal" ve "gerçekçi" bir yapısallıktan söz edilemez[83]; çünkü onlar, o geç dönemin hayvan yontucuklarında da etkisini yansıtabilen, yapay Geç Hellas geleneğini izlemeyi sürdürmektedirler[84]. Belli ki hayvan şekillerinde de Demir Çağ'a Ege'nin her iki yakasında temel anlamda kendi toprağının Geç Tunç Çağı sanat biçim ve biçemleriyle girilmiştir *(Res. 605-610)*[85].

71 von der Osten 1937, 193 Res. 234; Işık 2012, 37 Lev. 5 Res. 28.
72 G.M.A. Hanfmann, "A 'Hittite' Priest from Ephesos", AJA 66, 1962, 4 Lev. 4 Res. 8. 9; Işık 2012, 37 Lev. 5 Res. 26.
73 Jarosch 1994, 32 Res. 4a. b; Işık 2007, 205 Res. 11; Işık 2012, 37 Lev. 5 Res. 27.
74 von der Osten 1937, 193 Res. 234; F. Işık- M. Atıcı – R. Tekoğlu, "Die nachhethitische Königstele von Karakuyu beim Karabel-Pass", AMS 66 (2009) 12, Lev. 7 Res. 5.
75 Işık 2012, 37 Lev. 5 Res. 30.
76 Akurgal 1961 Lev. 31 üst/sol; Bittel 1976, 82 Res. 57; Işık 2012, 37 Lev. 5 Res. 29.
77 Jarosch 1994, 164 Lev. 34, 952; Işık 2007, 205 Res. 12; Işık 2012, 37 Lev. 5 Res. 31.
78 Res. 29: Heilmeyer Nr. 176 Lev. 29 (Protogeometrik); Res. 30: Heilmeyer Nr. 172 Lev. 28 (Protogeometrik); Res. 31: Heilmeyer 1972, Nr. 149 Lev. 25 (Olgun Geometrik).
79 Krş. Işık 2007, 204 vdd. Res. 1-5 (Olympia) ile Res. 9-13 (Samos).
80 Krş. Işık 2007, 206 vd.; boğa: Res. 15 ile 16; 17 ile 18; at: Res. 21 ile 22.
81 Jarosch 1994, 32 Lev. 34, 485: "Erken Geometrik"; Işık 2007, 205 vd. Res. 13; Işık 2012, 340 Lev. 67 Res. 426.
82 Işık 2012, 37 vd. Lev. 6 Res. 35 (Samos), Res. 36 (Olympia), Res. 34 (Alacahöyük). Krş. N. Himmelmann, Bemerkungen zur geometrischen Plastik (Berlin, 1964) 12 Res. 44 (Samos), Res. 42 (Olympia).
83 Heilmeyer 1972, 10 dd. Lev. 2-19.
84 Işık 2007, 204 vdd. Krş. Res. 20 ile 16. 18, Res. 23 ile 22.
85 Işık 2007, 204 vdd. İonia için de böyledir, çünkü Samos'un -2007 yılı makalesinde resimlenen- erken boğa (Res. 15. 17) ile at (Res. 21. 24) yontucuklarının Olympia örnekleri, y. dn. 75, yanında hemen göze çarpan doğal yapıları, Res. 19 ve 25'tekiler gibi Hitit mirasıyla açıklanabilir.

Böyledir ki Hitit'in Yerkapı Sfenksi *(Res. 644)* ile yaklaşık aynı zaman diliminden Akha Hellenleri'nin nitelikli Mykenai Sfenksi *(Res. 643)*[86] arasında, ilkinde doğallık ve canlılık ile diğerinde yapaylık ve kuruluk arasında, hemen göze çarpan fark özde neyse, izleyen Erken Demir Çağı Ege'sinin her iki yakasında yeni baştan ilkeliyle filizlenen kültürlerin pişmiştoprak yontucukları arasındaki fark da esasta o dur. Bu nedenle M. J. Mellink'in Berlin'de sergilenen bir fildişi tanrıça yontucuğu *(Res. 104)* üzerine yazdığı makalenin başlığı "East Greek or Hittite?" olabilmiştir; ve hatta MÖ 610 dolayları İon ürünü o tanınmış yapıtın "Hitit yaratısı" yorumu Karatepe kazıcıları ile de kabul görmüştür[87]. Yeni Hititler'de Gurgum mezar taşları, belli ki Hitit'ten miras kalan düşünsel esinle, evre evre izlenebilen bir biçem gelişimi gösterebilmiş[88]; ve en son evreden bir yapıt *(Res. 37)*[89], betiyi zeminden dışa dönerek çözen, hareketlendiren ve eli kısaltarak derinlik sağlayan "Klasiğe özgü" biçemi nedeniyle MÖ 5. yüzyıla bile verilmek istenebilmiştir[90]. Duygular, bu gerçekçi geleneğin beklenen bir sonucu olarak her yönüyle, üzüntüsü, sevinci ve korkusuyla, bu topraklarda filizlenerek İonia'ya ve oradan Hellas'a kök sürmüştür *(Res. 148-158)*[91]. Ve de Karakuyu kabartmasıyla kumaştan çözülmeye başlayan kıvrım *(Res. 9)*, sanat tarihinde bir başka geciken doğallık, Hitit geleneğini kesintisizce Güneydoğu Anadolu'da sürdüren bu Luvili ardıllarla sanata girerken *(Res. 79. 86)*; sanki de Hititlerin zamansız yıkılışı, tüm bu süreçle birlikte, Klasiğin gelmesini ertelemiştir.

Resimde doğallık ve gerçekçilik, Hititler'den 8000 yıl önce, "uygarlığın Anadolu'dan Avrupa yolculuğuna" ilk başladığı zamanda biçimlenen ve "insanlığın ilk tapınaklarından"[92] gelen resimlerde de hedefti. O zamandan bir Göbeklitepe aslanının *(Res. 645)*[93] yanı sıra Nevali Çori'den bir torso *(Res.38)*[94] ile küçük bir baş *(Res.647)*[95], zamanlarının çok ötesini yakalayan organik yapılarıyla büyülemişlerdir. Batı Uygarlığı'nı yaratan Ege sanatı benzer aslan betimine bir Samos örneği *(Res. 646)*[96], torso betimine bir Sounion Kourosu *(Res. 39)*[97] ile Arkaik Dönem'de ulaşırken; portre vasıflı ufacık bir başın çok özel hali sanki Mısır'ın binlerce yıl sonraki o görkemli yapıt-

86 Matz 1956, 131 Lev. 107: "MÖ 13. ya da erken 12. yüzyıl"; Marinatos 1959, 125 Renklilev. XLI. XLII.

87 M.J. Mellink, bk. C. Bayburtluoğlu (ed.), Festschrift Ekrem Akurgal II (1989) 47 vdd.: H. Çambel – A. Özyar, Karatepe – Aslantaş, Azativataya. Die Bildwerke (2003) 93 Res. 121.

88 G. Tiryaki, Erken Demir Çağ Gurgum (Maraş) Kabartmalı Mezar Taşları (basılmamış doktora savuncası, Antalya 2010).

89 Işık 2012, 186 vd. Lev. 6 Res. 37.

90 Ch. Bruns-Özgan, "Ein spaethethitisches Relief Persischer Zeit?", bk. M. Şahin-H. Mert (ed.), Ramazan Özgan'a Armağan (2005) 53 vdd. Res. 1-3.

91 E. Akurgal, "Darstellungen von seelischen Stimmungen im spaethethitisch-phönikisierenden Stil", IstMitt 43, 1993, 283 vdd.; Işık 2012, 84 vd. Lev. 23 Res. 148-151.

92 Bu tanımlamalar, Türkiye ve Almanya'da açılan aynı temalı iki sergiye ve kataloglarına ad olmuştur: İstanbul 2007: "12000 Yıl Önce. Uygarlığın Anadolu'dan Avrupa'ya Yolculuğunun Başlangıcı. Neolitik Dönem"; ve Karlsruhe 2007: "Vor 12.000 Jahren in Anatolien. Die aeltesten Monumente der Menschheit".

93 İstanbul 2007, Res. s. 35; arka kapak; Karlsruhe 2007, Res. s. 84; 269 Kat.Nr. 6; Özdoğan- Başgelen (ed.)1999, s. 51 Res. 24.

94 İstanbul 2007, Res. s. 118; Karlsruhe 2007, Res. s. 69; 289 Kat.Nr. 97; Özdoğan-Başgelen (ed.) 1999, s. 45 Res. 11.

95 İstanbul 2007, Res. içkapak; Res. s. 120; Karlsruhe 2007, 291 Kat. Nr. 105; Özdoğan-Başgelen (ed.) 1999, s. 49 Res. 18.

96 Jarosch 1994, 179 Lev. 33, 1178.

97 Ch. Vorster, bk. Bol I, 123 Res. 192a.

larına *(Res.648)*[98] öncülük eder gibidir. Doğaldır ki onca binyıllık zaman aralığında ve kültürlerin inişli-çıkışlı gidişatında aracıların eksikliğiyle bir etkiden söz edilemez; o toprakta kökleşmiş olan sanatı algılayış biçiminden, mayadan, söz edilebilir.

Doğallık ve gerçekçilik, günlük yaşamın içinden resme yansıyan anlatımlarla başlar Anadolu'da; yine Neolitik Anadolu ile başlar ve her çağdan örneklerle geleceğe bir düşünsel miras olarak sürgün sürer; işte bundan söz edilebilir: Geç Neolitik'te Çayönü'nün hamile Ana Tanrıçası *(Res. 406)*[99]; Erken Kalkolitik'te Hacılar'la özdeşleşen sarmaş-dolaş kutsal evlenme *(Res. 404)*[100]; yaşadığı bir yerleşimi, Miletoslu Hippodamos'un ızgara planı *(Res. 223)* inanılmazlığında, arkasındaki Hasandağı'nın püsküren volkanıyla birlikte betimleyen Çatalhöyük duvarındaki ilk kent ve doğa resmi *(Lev. 157a)*[101]; Malatya Aslantepe Höyüğü Geç Kalkolitik evresinde, yapının tahıl depolama işlevine de uygun olarak seçilen, saray duvarı resmindeki öküzle çift süren köylü *(Lev. 107b)*[102]; Erken Tunç Çağı'nda, beklenmeyen bir şey karşısında düşülen şaşkınlığın ve hayretin, iki elin şakağa dayanmasında ve yüz ifadesinde okunduğu bir Bolvadinli *(Res. 649)*[103] ya da Orta Tunç Çağı'nın, yaşlılığı yüz hatlarında ve ruh hali bakışlarında yansılanan bir Karahöyüklü kadın[104]; ve de Geç Tunç Çağı'nın erken evresinden bir Hattuşa kabartmalı çömlek üzerinde, aralanmış dudaklarıyla çaldığı harpın terennümlerine yoğunlaşmış erkek *(Res. 622)* ... Tekil de olsa türnü, yaşama dair gerçekçi betimin ve duyguların doğalıyla dışa vurması düşüncesinin bu kadim kültür toprağında çağlara yayılarak kök sürdüğünün, hiç unutulmadığının tanıtlarıdırlar *(Res. 650)*.

Yukarıda gördük ki Ege Göçleri sonrasının en erken pişmiştoprak İon yontucukları arasında Samos'tan Berlin başının alın çukurluğu *(Res.27)* Apasas tuncunun *(Res. 26)*; Samos 952 başının yüzündeki deri katlanmaları *(Res. 31)* Alişar başının *(Res. 597)* etkisiyledir. Hitit ve Akha gibi iki büyük gücün geriye büyük tahribatlar bırakarak tarih sahnesinden çekilmesi ardından, Ege'nin her iki yakasında Geç Tunç Çağı yontucuklarına özgü ilkel zaman biçeminin sürmesine karşın, Erken Geometrik Dönem'in Ana Tanrıça yontucuğu Samos 485'ün gövde işlenişinde *(Res. 426)*, V. Jarosch'un deyimiyle, eğer "plastik, organik değerler ve onun dinamizm dolu canlılığı, Geç- ve Subminos öncülleriyle karşılaştırıldığında, özellikle göze çarpıyor"[105] ise, bu durumda özde farklı olan bir betimleme geleneğinin Girit ve onun Hellas öykünmelerinden gelenek sürdüğü de söylenemez. Zaten onun, kolları yukarı kalkık tanrısal duruşuyla da, Jarosch'un savladığının[106] aksine, bir Anadolu yaratısı olduğundan ve olasılıkla Girit üzerinden Hellas'a sürgün sürdüğünden de *(Res. 425)* kuşku duyulamaz[107].

---

98 Götter. Pharaonen, Ausstellungskat. Almanya/Hollanda 1978/1979 (1978) Kat.Nr. 51. "MÖ 1335 sıraları)
99 İstanbul 1993 Kat.Nr. A 11.
100 B. Kulaçoğlu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Tanrılar ve Tanrıçalar (1992) Kat.Nr. 59.
101 J. Mellaart, Çatalhöyük. Anadolu'da Bir Neolitik Kent (Çev. G.B. Yazıcıoğlu, 2000)103 Res. 62. 63.
102 M. Frangipane, bk. Turchia Antica. Antik Türkiye (1988) Res. s. 123; M Frangipane (ed.), Arslantepe. Alle Origini del Potere, Sergikat. Roma 2004/05 (Milano, 2004) Res. s. 54
103 Ş. Şentürk (ed.), Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları, Sergikat. İstanbul 2005 (2005) 33 Res. 27; 136 Kat.Nr. 49; İstanbul 1993 Kat.Nr. A 81.
104 İstanbul 1993 Kat.Nr. A 119.
105 Jarosch 1994, 33.
106 Jarosch 1994, 76 vd.: "Tipsel öncü biçimlerinin Girit olduğu açıktır".
107 Işık 2012, 339 vd. Lev. 67 Res. 421-428.

Geç Geometrik İon yontucuklarını ise E. Buschor salt "fiziksellikle sınırlı bir gövde betimlemesi" sıradanlığında görmez; onları "daha çok yaşamla dopdoluluğun resmi olarak" niteler, "kaynağı tükenmeyen can taşıyıcılar" olarak özelleştirir[108].

Ve MÖ 7. yüzyılın ilk çeyreğinde betiler, "dıştan dingin gözüken duruşlarına karşın, etkin ve güç toplayıcı yapısallıktadırlar"[109] ve "üç boyutlu gövde yapısının keşfi, bu yüzyılın ilk yarısındadır; adım adım uygulamaya sokulacaktır"[110]. Giysinin dokusallığı, saydamlığı, derinin yumuşaklığı, üst gövdenin organik kaynaşması, tekil uzuvlarda ayrışmanın ortaya çıkması, mekânsal derinliğin ve serbest, çözülmüş hareketliliğin giderek artması, bu yüzyılın akışı içerisinde İon ustalarının hedeflediği özellikler arasındadır[111]. Klasik Devrim'i hazırlayan bu evrimi burada bir baş, Samos 922 *(Res. 650)* ve bir gövde, Samos 667 *(Res. 651)* ile örneklemek isterim[112]. Yukarıda değindim ki "Atina" Klasiği MÖ 6. yüzyılın hemen başlarında, İon yontucuların elinde ve sanki Hitit ustasının bıraktığı yerden *(Res. 638)*, yeniden ilk belirtilerini göstermeye başlayacaktır *(Res. 639)*[113]. Çünkü aynı zaman dilimi içerisinden Ephesos ürünü iki Elmalı fildişi yontucuğu, Leto ve çocuklarını betimleyen Antalya C *(Res. 109)* ve Ana Tanrıça'yı ilk kez Aphrodite'nin simgeleriyle betimleyen Antalya D *(Res. 112)*, bu sürecin ilk İonia'da başladığının başka tanıtlarıdırlar[114].

Bu büyük sanatsal devrime kök saldığı topraklarda, MÖ 500 dolaylarında ve de beklendiği yerde, girildiğinin Milet Torsosu *(Res. 42)* ile bilinmesi[115], gerçek yaratıcıların kimliğini tek örnekle de olsa belgelemesi yönünden anlamlıdır. Altın Çağ'ın göz kamaştırıcı yapıtlarının Samos'ta, Miletos ve Ephesos'ta tüm görkemiyle şekillendiği bir ortamda bastıran Pers istilasının ardından, Geç Arkaik evre içerisinde, bağımlılığı içlerine sindiremeyen İon yontu atölyelerinin özellikle Atina'ya taşınmaları da[116] bu bağlamda anlamlıdır. Çünkü Batı Uygarlığı'nın resim sanatında temel taşını oluşturan, Mısır ve Önasya'nın yaratamadığı "kontrapost" neden orada sürgün vermiştir, bunu belgeler; bir gerçekte "İon Klasiği" neden "Atina Klasiği" olarak adlandırılmıştır, bu tersliği yanıtlar. Klasiğe giden yolun izleri adım adım Anadolu'dan sürülmesine karşın, yani Hellas'ın bu yeniliği kendi anayurt toprağının ürünü olarak yaratamayışına karşın, neden Atina'ya maledilmiştir o, bunun sebebini açıklar. Atinalılar o süreçte yazdıkları göç mitoslarında neden kendilerini "soylu İon" olarak tanımlarlar[117], bunu da açıklar ki nedeninin bir büyük yaratıcı uygarlığa sahiplenme arzusundan öte anlaşılamayacağı bellidir. Sorun, Eskiçağ Bilimi'nin "Büyük Göç" sonrası Ege sanatı tarihini

108 Jarosch 1994, 37: E. Buschor, Die Plastik der Griechen (1981) 12.
109 Jarosch 1994, 41.
110 Jarosch 1994, 47.
111 Jarosch 1994, 47 vdd.
112 Samos 922: Jarosch 1994, 50 Lev. 62; Samos 667: Jarosch 1994, 47 Lev. 65.
113 H. von Steuben, "Kouroi am Wegesrand", bk. F. Blakolmer v.d. (ed.), Festschrift für Jürgen Borchhardt II (1996) 55 vdd.
114 Işık 2012, 83 vdd. 147 vd. 186 vd. Lev. 18 Res. 109-111 (Antalya C); Lev. 19 Res. 112. 113 (Antalya D).
115 P.C. Bol, bk. Bol II, 1 vdd. Res. 1a-e; Işık 2012, 37. 181. 398 Lev. 7 Res. 42.
116 Işık 2012, 180 vd.
117 G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1986) 318: "Atinalılar kendilerini belirgin bir gururla İonlar olarak tanımlarlardı"; Işık 2012, 45 vdd.

bu bilinçli ve amaçlı söylenceler temelinde şekillendirmesindedir, bilimsel gerçekler temeline oturtmayışındadır[118].

Aslında Akha Hellenleri en parlak zamanlarında "yaratıcı" olamamışlardır ki, onların Dor İstilası sonrasının tükenmişliğiyle sözde "Atina Kralı Kodros'un oğulları önderliğinde" Batı Anadolu'yu "fethedenleri" o en zor koşullarda "yaratıcı" olabilsinler. "Yaratıcılığın yanıtı nasıl ki Anadolu'da köktedir, Hellas'ta da kökte aranmalıdır. Şimdiye dek hiç değinilmeyen, sanki değinilmek de istenmeyen, çünkü halkların yaratıcı kimliğinde belirleyici olan bu konuya; uygarlıklarına en güçlü beyliğin adıyla "Myken" denilen Akha Hellenleri öncesinin MÖ 3. binyıl Ege kültür tarihinden başlayarak, burada özetle girilmiş olsun:

"Keramik incelemeleri MÖ 3. binyıl başlarında Yunanistan'a maden kültürünü ilk getirenlerin Anadolu insanları olduğuna işaret etmektedir...Yunan diline girmiş olan kültür hayatıyla yakından ilgili bir çok kelimeler yalnız bu doğu-batı göçü teorisini desteklemekle kalmamakta, aynı zamanda, bu insanların yaşayış tarzı ve medeniyet seviyesi hakkında da bir fikir edinmemizi mümkün kılmaktadır...Parlak boyalı keramikler ve diğer bir takım kültür eserleri ve yer adlarının Yunanistan'a yayılışı Anadolulu insanların ilk önce bu ülkenin denize açılan geniş vadiler ve düzlüklerinde yerleştiklerini, ancak sonraları batı ve kuzeye yayıldıklarını göstermektedir...Anadolu kavimleri yerlilerle karışıp kaynaşmışlar ve yalnız Yunanistan'da değil, bütün Ege bölgesinde mütecanis bir maden kültürünün meydana gelmesinde başlıca rolü oynamışlardır". Bu bilge A.M. Mansel satırlarının[119] içeriğine çok yönlü olarak ve Geç Neolitik'ten başlayarak bir başka saygın isim, F. Schachermeyr de katılır[120]; St. Alexiou[121] ya da mimari bağlamında St. Sinos da[122].

Bir kültür göçü olmadığından, maddi kalıntılar ışığında tarihi tam belirlenmese de, ortak kanıya göre MÖ 2. binyılın başlarıyla birlikte Yarımada'ya kuzeyden yeni bir göç vardır. Akhalar'dır bunlar; ilk Hellen boyudur ki o topraklara artık "Hellas" denecektir. Bu yeni yerleşimcilerin önceki Anadolu göçmeni halklarla karıştıklarında kuşku yoksa eğer[123], Orta Hellas Dönemi kültür ve sanatının paydaşlığında da kuşku olmamalıdır. Çünkü "bu iptidai başlangıçlardan sonra Akalar, kültür hayatının her alanında ilerlemeğe başlamışlar, en çok MÖ 1600 yılından başlayarak Girit'in kuvvetli etkisinde kalmışlardır"[124]. Bu etki sürecini Sp. Marinatos şöyle tanımlar: "Myken

118 Bu konuda özellikle ve ayrıntılıca bk. Işık 2012, 34 vdd.

119 Mansel 1963, 17 vdd.

120 Schachermeyr 1967, 12 vdd.; krş. orada Res. 1-6 Lev. 1-14.

121 St. Alexiou, Minos Uygarlığı (Çev. E. Tül Tolunay, 1991)19: "MÖ 3. binin ortalarında (kesin tarih üzerinde bilim adamları henüz ortak bir fikre varamadılar) Anadolu'dan halk grupları Kyklat'lara, Girit'e ve Kara Yunanistan'a göç ettiler. Göçmenler bu bölgelere ilk kez bakırı getirdiler...Genellikle biz bugün, Eski Yunanlar tarafından Pelasglar, Karlar ve Lelegler diye adlandırılan ve Yunanların gelişinden önce Yunanistan'da oturan halka, alışılagelmiş bir tanımlama ile "Yunan öncesi halk" veya "Ege halkları" diyoruz".

122 St. Sinos, Die vorklassischen Hausformen in der Aegaeis (1971) 25: "Grosse ummauerte Siedlungen entstanden hauptsaechlich an den Westküsten Kleinasiens, auf den Aegaeischen Inseln und an der Ostküste Griechenland".

123 Mansel 1963, 58.

124 Mansel 1963, 59.

kültürü genel görüntüsüyle çok güçlü bir Minos etkisi gösterdiği içindir ki Myken Hellas'ı uzun süre Minos kolonisi olarak görülmüştür...Girit'te Yeni Saraylar Dönemi'nin ortaya çıktığı zamanda anakara Hellenleri ilk kez Girit kültürüyle ciddi ilişkiler içine girer. Hemen önceki Orta Hellas zamanının özdeksel ve kültürel yoksulluğunun ardından, niteliği en üst düzeyde seyreden sanat yapıtlarının hiçbir başlangıç ve geçiş süreci olmaksızın, Schliemann'ın 1876'da Mykenai'da kazdığı kuyu mezarlarıyla birden ortaya çıkması bundandır"[125]. Yine bu tanınmış Yunan arkeoloğa göre "Myken sanatı, mimari dışında çok büyük oranda 'Minos' olarak tanımlanabilir"[126]. Ancak Akha mimarisinin temelinde de, Marinatos'un aynı tümce içinde savladığı gibi, "kendi özgün yapısal fikri" yatmaz; bu kez de -bir sonraki makalede okunacağı gibi- Hitit'in savunmaya yönelik yaratıları yatar[127].

Minos etkili Myken saraylarında genelde Giritli ustaların eliyle şekillenen insan resminde de doğaldır ki anatomik yapıyı hedefleyen, gövdenin iskelet yapı üzerine omurgasıyla sağlam oturduğu bir biçem beklenemez. İnce ve zarif yapılı, yumuşak dokulu insan bedeni, genelinde lastik esnekliğindedir; cezbeden özgün güzellik kavramı tek modeldir, belirli bir fizyonomik tipin yansıması gibidir[128]. Bu Girit için "ideal" anlayış temelinde ilkeliyle başlayan gelişim[129], Yeni Saraylar Dönemi'nin akışı içerisinde doruğa ulaşacaktır *(Res. 652)*[130]. Görülüyor ki çağdaşı Hititler'den esasta farklı yönde; yani yapay güzelliği hedefleyen, anatomik bilginin organik yapıya dönüşmediği bir Doğu geleneğinin güçlü temsilcisi olarak; Girit'te ve o gelenekte Hellas'ta doğal ve gerçek insan resmi beklentisi boşuna olurdu. Akhalar MÖ 15. yüzyıl ortalarında bu kez özgürlüğü ile birlikte toprağını ve Deniz İmparatorluğu'nu sahiplendikleri bu üst düzey uygarlığı, Minos'u; zaten yabancılamadığı kültürü ve sanatıyla da sahiplenince[131], kendinin olanı emekle yaratmayınca; ticaretle büyük bir güce eriştikleri MÖ 14. ve 13. yüzyıllarda sanatın, siyasal güce ters yönde, çöküş sürecine girmesi de kaçınılmazdı *(Res.425. 643)*[132]. Hal böyle olunca da, Ege Göçleri ardından Minos/Myken kültür toprağında insan betilerinin bu soyutlaşmış, doğal kavramlardan uzak, yapay tipten gelenek sürmesi de şaşırtmazdı. Bu, Girit'te de böyle olmuştur *(Res. 604)*[133], Hellas'ta da *(Res. 640-642)*. Ve sonuçta, Ege'nin batı yakasında, izleyen Demir Çağı'nın Dor sanatında da böyle bir "Myken" geleneğinden bir Klasik heykele adım adım giden

125 Marinatos 1959, 49.

126 Marinatos 1959, 57.

127 Işık 2012, 257, krs. orada Lev. 33 Res. 214-218; Lev. 37 Res. 240-242; Lev. 38 Res. 253-254; Lev. 42 Res. 272-273. Konuya değgin makale için bk. bu kitapta "Mimari'de Hitit-Akha İlişkileri".

128 Matz 1956, 65.

129 Matz 1956 Lev. 22. 23; Marinatos 1959 Lev. 14-17. 19.

130 Götter und Helden der Bronzezeit. Europa im Zeitalter des Odysseus, Ausstellungskat. Kopenhagen-Bonn 1999, Paris-Atina 2000 (1999) 133 Res. 1, 229 Kat.Nr. 68 (Hagia İrini'den, MÖ 16. 15. yüzyıl; korunabilen boyu 55 cm). Bu dönem yapıtları için bk. ayrıca Matz 1956 Lev. 32-38. 48-53. 64-69. 102-106; Marinatos 1959 Renklilev. XIV-XVII; Lev. 68-71. 96-119.

131 Bk. Matz 1956 Lev. 79-97. 102-106; Marinatos 1959 Lev. 162-226.

132 Res. 44: Berlin 1988, 192 Nr. 168: "Tiryns çevresinden, MÖ 12. yüzyıl"; Işık 2012, 340 Lev. 62 Res. 425. Giderek yozlaşan örnekler için bk. Marinatos 1959 Lev. 121 vdd.

133 Marinatos 1959, 103 Lev. 138. 139. Tapınak içinde tanrısal pişmiştoprak resmin bildiğim ilk örneği Erken Hitit Dönemi'nden İnandık'tandır, Özgüç 1988 Renklilev.O1; Lev. 63; Arkeo Atlas 3 (2004) Res. s. 24.

biçem gelişimi de beklenemezdi. Klasiğe giden yolda neden İonia hep "öncü", Hellas "takipçi" olmuştur[134], daha iyi anlaşılmaktadır.

Bu nedenle Myken kültürü yapıtlarının tanıtıldığı 1988 yılı Berlin Sergisi'nde "ziyaretçilere, Yunan toprağında kök salmış Eski Avrupa'dan bir etki bırakmak"[135], yalnızca Batılının tabulaşmış Hellen dostluğu ve hayranlığının ütopik büyüsü içinde mümkün olabilir. Çünkü, onların "Avrupa" adını borçlu oldukları bir mitosun "Yunan" sandıkları kahramanları bile Doğulu'dur: "Europe", Fenike kralı Phoiniks'in kızı, alfabeyi Hellas'a getiren Kadmos'un bacısıdır ve adı Sami dilinde "Akşam", yani güneşin battığı "Batı/Avrupa" anlamınadır. Onu Girit'e kaçıran Zeus'un, şekline girdiği boğa ise *(Res. 369)* Anadolu'da Neolitik Çağ'dan bu yana Gök Tanrı'nın kendisidir; Hitit'te Teşup'u simgeler, Yeni Hitit'te Tarhunzas'ı ve o etkide Zeus'u *(Res. 351-359)*. Uygarlığın Avrupa yolculuğuna çıktığı toprağın gerçekte Anadolu olduğu, yenilerde aynı ülkede açılan serginin de adıdır ve arka kapağındaki özet içeriği, "Uygarlığın Beşiği" başlığıyla anlatılır[136].

Bu bilimsel gerçeklerden çıkarılabilecek sonuca göre Hellen halkları; Hellas'a ilk gelen Akha boyuyla ilk uygarlıklarını Geç Tunç Çağı'nda Girit'in parlak mirası üzerine kurmuş, özde kendinin olan bir şey yaratmamıştır. Batı Uygarlığı'nın da temellendiği Erken Demir Çağı'nda ise Dor boyuyla yeni uygarlıklarını bu kez de Anadolu-İon emeği üzerine oturtmuşlardır *(Res. 21)*. Günümüz İngilizce'sinde olduğu gibi, o zamanlarda Girit'ten miras alınan Deniz İmparatorluğu gücüyle antik limanlarda ticaret dili bağlamında konuşulan Hellence, doğaldır ki -daha Geç Tunç Çağı içerisinde özellikle Millavanda ile- ilk Anadolu'ya girmiş olmalıdır; halkların Ege coğrafyasının içiçeliğinde kaynaşmasının doğal sonucu olarak da süreç burada, örneğin bir Al Mina'da olduğundan, farklı seyretmiş olmalıdır; yani bir ticaret dili zaman içerisinde Aiol ve İon halklarının resmi diline ve yazısına dönüşmüş olmalıdır. Bu tarihsel olgu, ne Doğu Ege topraklarını Hellen sömürgesi yapar ve ne de oranın kadim halkı için o yabancı dili anadil yapar[137].

Dil ve yazı, kültür ve sanata yön verememiştir ki Miletos halkı bile, Homeros ve Herodotos kayıtlarına göre, yüzlerce yılın ardından, kendi anadillerini koruyabilmişlerdir. Dil ve yazı "kültür yapıcı" olmadığı için: yazısı Aramice iken bir özgün Pers Uygarlığı yaratılmış; Şamal ve çevresinde sanat, Yeni Hitit biçim ve biçemini koruyabilmiştir. Yazıtlar Hellence iken Roma Çağı Anadolu'sunda, kentler tam bir başkent Roma dokusunu sergileyebilmiş, imparatorluk sanatı, eyaletlerin de sanatı olabilmiştir. Resmi yazı ve dil Farsça iken, İran'daki Büyük Selçuklu'dan farklı görkemde bir Anadolu Selçuklu Uygarlığı doğabilmiştir. Yazı ve dil, kültürün mayası olsaydı, günümüz Yunan propaganda afişlerinde "Hellen" diye nitelendirilen "Sanatın ve Bilimin Ataları" Hellas'ta doğarlardı, Anadolulu olmazlardı *(Res. 21)*. Aslında yazıları bile tamtamına

134 G.M.A. Hanfmann, "İonia, Leader or Follower?", HarvStClPhil 61, 1953, 1 vdd.; F. Işık, "Frühe Funde aus Theangela und die Gründung der Stadt", IstMitt 40, 1990, 24-33, 31: "Die allgemein anerkannte besondere Eigenschaft der ionischen Tonbilder, die eine menschliche Gestalt im Vergleich mit ihren festlaendischen Zeitgenossen besonders in ihrer körperlich schwellenden Weichheit und organischen Lebens- und Wachstumkraft zu modellieren wussten, spielte gewiss beim Vollziehen dieses kunsthistorisch bedeutenden Überganges eine entscheidende Rolle; daher dürfte die neue Epoche der Kunst -Dedalik- auch hier schon vor dem Ende des 8. Jahrhunderts v. Chr. ihre Wurzeln geschlagen haben"

135 Berlin 1988, 19 "Önsöz".

136 Karlsruhe 2007: "Vor 12 000 Jahren in Anatolien. Die aeltesten Monumente der Menschheit".

137 Işık 2012, 14 vdd. 43.

kopyadır Hellen boylarının: Akhalar Girit, Dorlar ise -başlangıçta- Fenike harfleriyle yazarlar, MÖ 402'de halkların ortak alfabesi olarak İon yazısını alırlar: ilk kez seslilerin de eklendiği, dilbilimci J. Nolle'nin deyimiyle, "bizim alfabemiz" olan Anadolu'ya özgü bir yazıyı *(Res. 22)*[138].

Ve de İonların, MÖ 5. yüzyılda Atina'da uydurulan mitosların içeriğinde okunduğu gibi, "Ege Göçleri'yle Hellas'tan gelen Atinalılar" olmadıkları ve Apasa/Ephesos başkentliğindeki Mira Ülkesi'nin, "yeni sahip Atinalıların soy adı" ile bağlantılı olarak göç sonrasında bir İonia'ya dönüştürülmüş olamayacağı, yakın zamanda Theben'de günyüzüne çıkan bir Mısır yazıtında bulur somut ve belirleyici önemdeki kanıtını; çünkü göçlerden en az 200 yıl önce, III. Amenophis zamanında, bir "Büyük İonia" kayıtlıdır o yazıtta, Luviya ile yanyana okunur adı *(Res. 23. 589)*[139]. Ve "Nebukadnezar II (605-562) yıllıklarında bile İonlar olarak tanımlanan kişi adları Luvice'dir"[140].

Ve sonuçta, Klasik Devrimi yaratan "doğal" ve "gerçekçi" insan resminin Geç Tunç Çağı'ndan Erken Demir Çağı'na aynı topraklarda benzeriyle sürgün sürme nedeni de tarihsel yanıtını; bu iki halkın, Luvi akrabası Hititlerin ve İonların, aynı zaman diliminde aynı topraklarda aynı kültür alaşımını özümsemiş olmalarında bulur...

Homeros ve Herodotos'un tanımadığı bir Hitit görülüyor ki halkların birliği ile kurulan ilk dünya devletidir Anadolu'da. İnsan resmini Klasik Çağ'a taşıyan biçemi organik yapı gerçekçiliğinde adım adım geliştirenler ve sonuçta Doğu'nun tek cepheliliğini kıran, ona üçüncü boyutun ayrımında olarak hareket verenler de onlardır; yüz anlatımında insana duygu yükleyenler de. Özlücesi, Akurgal'ın deyişiyle, Hellas'tan "doğal ve gerçekçi" resim tarzıyla ayırt edilen İon yontucuların yolunu çizenler, açıkça dendikte çağdaş resme yön verenlerdir Hititler. Gelecek yüklü bu sanat-tarihsel misyon iyi okunmalıdır.

---

138 Işık 2012, 43 vd. Lev. 4 Res. 22. Sesli harflerle "insanlık tarihinin ilk eksiksiz yazısının" Anadolu kökeni üzerine bk. J. Nolle, "Avrupa Kültürü'nün Kökenleri ve Türkiye", AroDergi 16, 2016, 26 vd: "Fonetik yazının zaferi Anadolu'da başladı; bu yazı oradan tüm dünyaya yayıldı".

139 Işık 2012, 47 Lev. 4 Res. 23.

140 Işık 2012, 16. 48.

Kısaltmalar

Akurgal 1961	E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (München, 1961)
Akurgal 1995	E. Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları (İzmir, 1995)
Berlin 1988	Das mykenische Hellas. Heimat der Helden Homers, Ausstellungkat. Berlin 1988 (Athen 1988)
Bittel 1976	K. Bittel, Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (München, 1976)
Bol I. II	P.C. Bol (ed.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I: Frühgriechische Plastik (Mainz, 2002); II: Klassische Plastik (Mainz, 2004)
Bonn 2002	Die Hethiter und ihr Reich. Das Volk der 1000 Götter, Ausstellungskat. Bonn 2002 (Stuttgart, 2002)
Darga 1992	A.M. Darga, Hitit Sanatı (İstanbul, 1992)
Heilmeyer 1972	W.-D. Heilmeyer, Frühe olympische Tonfiguren, Olympische Forschungen VII (Berlin, 1972)
Işık 2007	F. Işık, "Protogeometrik Yontucuklar Işığında Ege Göçlerinin Niceliği ve İonia Kültür Kimliği Üzerine", E. Öztepe-M. Kadıoğlu (ed.), 65. Yaşında Ahmet Coşkun Özgünel'e Armağan (İstanbul, 2007) 203-216.
Işık 2012	F. Işık, Uygarlık Anadolu'da Doğdu (İstanbul, 2012)
İstanbul 1993	Woman in Anatolia. 9000 Years of the Anatolian Woman, Exhibitioncat. İstanbul 1993 (İstanbul, 1993)
İstanbul 2007	N. Başgelen (ed.),12 000 Yıl Önce. Uygarlığın Anadolu'dan Avrupa'ya Yolculuğunun Başlangıcı. Neolitik Dönem, Sergikat. İstanbul 2007 (İstanbul, 2007)
Jarosch 1994	V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr. aus dem Heraion von Samos, Samos XVIII (Bonn, 1994)
Karlsruhe 2007	Vor 12.000 Jahren in Anatolien. Die aeltaesten Monumente der Menschheit, Ausstellungskat. Karlsruhe 2007 (Stuttgart, 2007)
Mansel 1963	A.M. Mansel, Ege ve Yunan Tarihi (Ankara, 1963)
Marinatos 1959	Sp. Marinatos, Kreta und das mykenische Hellas (München, 1959)
Matz 1956	F. Matz, Kreta, Mykene, Troja (Stuttgart, 1956)
Orthmann 2002	W. Orthmann, "Die Bildkunst im Übergang von der Grossreichzeit zur spaethethitischen Periode", E.A. Braun Holzinger-H Matthaeus (ed.), Die nahöstlichen Kulturen und Griechenland an der Wende vom 2. zum 1. Jahrtausend v. Chr., Kolloquium des Sonderforschungsbereiches 295, Mainz 1998 (Paderborn, 2002) 153-159.
Özdoğan-Başgelen 1999	M. Özdoğan-N. Başgelen (ed.), Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilization. New Discoveries (İstanbul, 1999)
Özgüç 1988	T. Özgüç, İnandıktepe. Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi (Ankara, 1988)
Schachermeyr 1967	F. Schachermeyr, Aegaeis und Orient. Die überseeischen Kulturbeziehungen von Kreta und Mykenai mit Aegypten, der Levante und Kleinasien unter besonderer Berücksichtigung des 2. Jahrtausends v. Chr. (Wien, 1967)
von der Osten 1937	H. von der Osten, The Alishar Höyük II (Chicago, 1937)

Mimari'de Hitit - Akha İlişkileri

A. Erkanal Öktü vd. (eds), Hayat Erkanal'a Armağan; Kültürlerin Yansıması/ Studies in Honour of Hayat Erkanal; Cultural Reflectioons (İstanbul 2006) 440-450.

Akha bey saraylarının özünü oluşturan megaronun Demir Çağı kült yapılarıyla olan biçimsel benzerliği, arkeolojinin tartışmasız kabul gören bilimsel doğrularındandır[1]. Tartışılabilir olan, Hellas Dor tapınaklarındaki megaron özün kendi Akha geleneğinden sürgün sürdüğü görüşüdür. Çünkü megaron, Akha ülkesine bile kendi "Erken ve Orta Hellas Dönemi'nden" kök sürmemiş[2], Anadolu etkisiyle girmiştir[3]. Benzer olgu, izleyen Demir Çağı'nın Hellas'taki yeni beyleri Dor Hellenleri için de geçerlidir. Erken Dor tapınakları, tıpkı evleri gibi mihrap biçimlidir; çünkü o özel tip Tunç Çağı'nda Erken Hellas yerleşimlerinden kök sürerek *(Res. 264)* yerlileşmiş, Akhaların da olmuştur *(Res. 265)*. Ve bu mimari süreç, her iki Hellen halkının megarona özde yabancı oluşlarından öte açıklanamaz[4]. Bu nedenle Hellas'ın MÖ 1. bin yıl tapınakları, ilk yapı evrelerinde alışılan arkası yuvarlak yöresel mimari biçimi değişmeden sürdürmüş; Lefkandi'deki mezar/tapınak *(Res. 244)*[5] gibi, başlangıçta Thermos Apollon Tapınağı *(Res. 246)* ile Eretria Hekotompedos'u da *(Res. 247)* bir megaron olamamıştır.

---

1 Drerup 1967,16; Hrouda 1972, 2; Işık, 1997, 14. 17 vd.; Maran 2000, 16.

2 Buna karşın: Demargne 1977, 134; Marinatos 1986, 65; Hiesel 1989, 244; Werner 1993, 129.

3 Gruben 1936, 13: "...Troia'da MÖ 1. bin içlerine dek kalıcılaşan bağımsız megaron, MÖ 2500'den hemen sonra Ege'nin batı kültürlerine kök sürmüştür". Bu konuda -diğer Tunç Çağı Anadolu megaronları ile bir arada- bk. Işık 1997, 10. 13 vd (Lit. ile). "Mezopotamya kökeni" için bk. Hrouda 1972, 1-14.

4 Mihraplı yapılar için bk. Sinos 1971, 21 Res. 57 (Geç Neolitik); 36 vd. Res. 90-98 (Erken Hellas); 81 vdd. Res. 187-199 (Orta Hellas); 88 vdd. Res. 203-205 (Geç Hellas); 109 vd. Res. 248. 249. 256 (Geometrik); Işık 1997, 1 vd. Res. 5-7 (Lit. ile). Mihraba tamamlanmak istenen ender Anadolu örnekleri için: Işık, 1997, 3 dn. 21.

5 Popham, Touloupa ve Sackett 1982, 169 vdd. Res. 2 (Protogeometrik); Işık 1997, 15 Res. 57; Der Neue Paulv 7 (1999) Res. s. 2 "Lefkandi" (K-J. Hölkeskamp).

Ve megaron kendilerine yabancı olduğu içindir ki Thermos'un üçüncü *(Res. 252)*[6] ve Eretria'nın ikinci *(Res. 251)*[7] evre tapınaklarının arkası ilk kez M.Ö. 7. yüzyıl içinde bir Samos Heraion'u *(Res. 237b. 250)*[8] etkisinde düzleşecek ve çekirdek yapı ince uzun bir dikdörtgene dönüşecektir. Ve bu süreçte -Ephesos Geometrik Peripteros'u *(Res. 238)* ile de güçlenen Doğu Ege öncülüğünde- onların çevresine bir sıra sütun yerleştirilerek Ege'nin batı yakasında İon kaynaklı ilk Dor tapınakları çıkacaktır ortaya[9]. Tek başına bu olgu, yani Erken Demir Çağı Hellas'ında mihraplı geleneksel biçimden dikdörtgen yapılara geçiş olgusu yalnızca, Akha Hellenler'i bey megaronlarının *(Res. 655. 656. 242. 254)*[10], üst düzey bir kültür göçüyle gelmeyen Dor Hellenleri ile geleceğe iz vermediğinde bulur açıklamasını. Ve Dorların bu çok özel mimari tarzla Troia I'den başlayarak yapı katlarının tümünde binlerce yıl boyu vazgeçilmeden uygulanan *(Res. 239. 653)* ve onların Erken Demir Çağı Anadolu'sunda değişik biçimleriyle *(Res. 237. 238)* İonlaşan, ardıllar aracılığıyla tanışmış olduklarında bulur[11].

Megaronun Akha bey kalelerine bir Anadolu yaratısı olarak girdiği St. Lloyd'un da görüşüdür[12]. Troia öncüleri salt dikdörtgen biçimiyle ve önde sundurmasıyla değil *(Res. 653)*[13], içinde ocağı ve önünde avlusuyla vardır Mykenai'da *(Res. 656)* ya da bir Tiryns'te *(Res. 242. 655)*. Ve de Troia ocaklı megaronların yönetimsel olma yanında beklenen dinsel işlevi[14] son kazılarla perçinlenmiş[15]; böylece Akha baş megaronları ile öngörülen bağlar güçlenmiştir. Çünkü Peloponnesos'ta da onların yine bey odası ya da erkekler evi olmaları yanısıra, bir kült odası işlevini içerdikleri, sonraki evrelerde tapınaklaşan başkaları yanında, özellikle Tiryns örneğiyle belgelenmiştir. Orada Geç Hellas bey megaronunun yıkılması ardından eskinin üzerine oturtulan tek odalı yenisi, bir tapınaktır ve Akhalar zamanında avlu ortasındaki yuvarlak sunak da bazı değişikliklerle eski işlevini korumuş olmalıdır[16].

Kaniş'te M.Ö. 3. bin sonlarında Troia etkisiyle yapılan Hatti megaronu *(Res. 240)*[17] ile Akha bey megaronları *(Res. 242. 254. 656)* arasında S. Lloyd'un kurduğu, bağlantı[18],

---

6 Drerup 1969, 14 vdd. Res. 13; Schmaltz 1980, 318 vdd. Res. 1; Gruben 1986, 33 vdd. Res. 25; Işık, 1997, 15 vdd. Res. 60. 61.

7 Schefold 1973; 1974, 69 vd. Res. 1; Knell 1980, 116 vd. Res. 54; Işık 1997, 15 vdd. Res.58.59.

8 Knell 1980, 113 vdd. Res 52. 53; Gruben 1986, 326 vdd. Res. 272-276; Işık 1997, 16 vdd. Res. 62-66.

9 Işık 1997, 15vdd.

10 Sinos 1971, 97 vdd. Lev, 98, 231 (Mykenai); Lev. 101, 235 (Tiryns); Lev. 99, 232 (Pylos); Marinatos 1986, 162 Res. 26 (Mykenai); 167 vd. Res. 35 (Tiryns), Res. 36 (Pylos); Küpper 1996, Res. 220, 1 (Mykenai); 220, 2 (Tiryns). Tiryns megaronu için, a. dn. 33.

11 Bu bağlamda krş. Troya'nın ilk megaronu "Ev 102", Naumann 1971, Res. 453 ve Akha Phylakopi megaronu, Sinos 1971, Lev. 104, 240, ile Dor yalın tapınak biçimlerini, Gruben 1986. Res. 18-22: Işık 1997, Res. 67.

12 Lloyd - Mellaart 1965, 61. Tam alıntı için bk. Işık 1996-97, 122.

13 Troya IIc: Matz 1965, 35 vdd. Fig. 5b; Naumann 1971, 246. 345. 390 Res. 314; Işık 1996-97, 122 Çiz. 16; Işık 1997, 10 Res. 37; Korfmann 2001, 366 Res. 403; Sazcı 2001, 389 Res, 435. Buna karşın, Demargne 1977, 154: "avlulu megaron, eski kıtasal -Hellas- geleneğidir".

14 Işık 1997, 8. 10.

15 Sazcı 2001, 384 vdd. Res.427. 431.

16 Matz 1965, 222; Demargne 1977, 138. 154; Martini 1986, 29; Thomas 1999, 218 vd.; Maran 2000, 16. Buna karşın örneğin Marinatos 1986, 69: "yemek şölenleri için".

17 Hrouda 1970, 6 vd. Res. 8; Naumann 1971, 436 vdd. Res. 577; Işık 1996-97, 116 vdd. Çiz. 3; Işık 1997, 13 vd. Res. 54.

18 Lloyd - Mellaart 1965, 61.

biçimden de öte, ortadaki ocak ve çevresindeki dört destek direğiyle yadsınamaz. Bu bilimciye göre, ilişkide "eksik olan" MÖ 2. bin Anadolu aracılarını da bulmuş olmayı umuyorum. Çünkü yine Kaniş'te, Mezopotamya etkisine bağladığım Anitta Zamanı ikiz tapınaklarla[19] ilişkili olduğu düşünülen bir megaron[20], belli ki sıradan yapılarda uygulanmayan bu özel mimari biçimin bu başkentte Hatti'den Hitit'e sanki işleviyle birlikte aktarıldığını, unutulmadığını belgeler[21]. Bu olmasa bile, aracıyı, yarattığı megaronu yerel yapı biçimi olarak benimseyen Troia'nın, Akha'larla çağdaş VI. katmanında aramak yanlış olmayacaktır. Ancak, Geç Tunç Çağ'ında Troia'ya en parlak dönemini yaşatan VI. Kale'de, özellikle saray megaronlarının konumlandığı ve üzerine geç Athena Tapınağı'nın oturduğu en yüksek kesimde[22], Hellenistik ve Roma yerleşimleriyle yerle bir kazınarak yeniden yapılaşması[23]; günümüze kalamayan baş megaronun da Troya II geleneğini *(Res. 653)* sürdürmüş olabileceği arayışını[24] belgeleyebilmeye engeldir. Varlığı üzerine yalnızca, sur çevresinde dikili kalıntılar iz verir *(Res. 239)*[25].

Kaniş'ten Akha bey megaronlarına sürmesi beklenen izler Troia VI'da silinmişse eğer; o izin, megaronla Kaniş'in Anitta'lı yıllarında[26] tanışan, Hitit'lerin tapınak yapısıyla sürülmesi şaşırtmaz; çünkü Hitit İmparatorluk Çağı tapınaklarının özü gerçekten de Hatti geleneğinde *(Res. 240)* bir ocaklı megarondan oluşur *(Res. 241)*[27]. Orada en kutsal odanın, önündeki hilammar ile birlikte "megaron benzeri" bir biçim içerdiğini R. Naumann da görmüş; ancak, hilammarın doğrudan bir "öngeçit" işlevinde olmadığı, kutsal odaya yan odalardan dirsek çizen dolaylı bir yolla geçilebildiği gerekçesiyle, bana doğru gelen- bu yaklaşımından vazgeçmiştir[28]. Hitit tapınakları kutsal odasına doğrudan giriş olmadığı kesin söylenemezdi, çünkü Hattuşa tapınaklarından hiç birinde giriş katmanı kazıyla günyüzüne çıkarılabilmiş değildi. Ayrıca Yazılıkaya'da konumu ve biçimiyle hilammarın yerini alan kapı iç odasının, kült odası konumundaki ana yarmaya bir megarona geçiş gibi doğrudan geçit verdiğine dayanarak; diğer tapınaklarda da kutsal odaya önündeki hilammardan doğrudan girilmiş olabileceğini düşünmüştüm[29]. Bu öngörüm az zaman sonra Sarissa kazılarıyla belgelenecek[30]

---

19 Işık 1996-97, 115 vdd. Çiz. 1. 2. 6. 10; Özgüç 1999, 46 vdd. Şek. 7-10.

20 Özgüç 1999, 52 vdd. Şek. 11-13: Resmi depo binası "Mızrakucu'nun hisardaki son saraya veya Anitta'nın inşa ettirdiğine inandığımız iki mabetten birine değil de, bu binaya bırakılmış olmasının sebebi", kendilerinin haklı olarak "depo" dışında öngördükleri "ayrı bir işlev"de aranmalıdır; yani, "özellikle mabetleri çeviren uzun taş duvarın binaya bağlılığı" nedeniyle, megaronun "mabetlerle bir kompleks oluşturmuş" olabileceğinde, aranmalıdır.

21 T. Özgüç'e göre, 52 dn. 92, "bu yapı şekli, ağacın yapı malzemesi olarak kullanıldığı her yerde ortaya çıkmıştır".

22 Naumann 1971, 391; Becks 2004, 70.

23 Matz 1965, 198; Korfmann 1996, 84; Işık 1996-97. 122.

24 Işık 1996-97, 122¬.

25 Matz 1965, 34 vdd. Fig. 5a; Naumann 1971, 243 Res. 311; Bittel 1976, 138 Res. 136; Korfmann 2001, 420 Res. 480 üst; Latacz 2002, 199 Res. 3.

26 Bk. y. dn. 20.

27 Işık 1996-97, 121 vd. Ocak için bk. Naumann 1971, 456. Hitit tapınakları için genel: Neve 1993, 20 Res. 37; anılan tapınaklar için: Neve 1996, 111 Res. 24 (Tapınak VI. VII); ayrıca bk. a. dn. 33.

28 Naumann 1971, 506; ayrıca bk. Schirmer 2002, 209.

29 Işık 1996-97, 120 vd. (Çiz. 12 ile).

30 Müller-Karpe 2002, 178 Res 3; Müller-Karpe A.-V. 2004, 35 "2003 yılı planı".

ve Naumann'ın "girişe" yönelik karşı gerekçesi de geçerliğini yitirecekti. Ayrıca Akha bey megaronlarında olduğu gibi *(Res. 655. 656. 254)*[31] Hitit kült odalarında da ocak vardır, taht vardır, ön mekândan yan mekânlara geçit vardır, ante tapınakların *(Res. 255)* öncülü önünde sundurma ucunda iki destek vardır, ön avlu revaklıdır ve kült odasının arkasında başka mekân yoktur[32]. Tapınak VII *(Res. 241)* ile benzerlik ayrıca üç bölümlü oluşta da vardır. Ve yukarda değinildiği gibi, bey kalesi baş megaronları Ege'nin öte yakasında da kült işlevlidirler.

Sonuçta; örneğin Hattuşa V ve VI ve VII tapınaklarının tasarları, özellikle iyi korunmuş bir Tiryns Sarayı'nın megaronuyla karşılaştırıldığında[33]; gelecekte "Yunan" tapınaklarının çekirdeğini oluşturacak önemdeki bu mimari döşemde okunan Doğu-Batı ilişkisinin hem biçimsel ve hem de işlevsel olarak kolay dışlanamayacağı görülür[34]. Çünkü yine Naumann'a göre, saray ve tapınağın biçimsel benzerliği, onların tanım ve işlevinde ayrım yapmayı düşündürebilecek denli çarpıcıdır da: "Wir müssen dabei berücksichtigen, daß die Deutung der Bauanlagen nicht immer sicher ist, weil Palast und Tempel ähnliche Gestaltung haben können oder Teile eines Palastes auch religiösen Zwecken gedient haben mögen bzw. in großen Tempeln auch Wohnungen für den Herrscher enthalten sein können"[35].

Görülüyor ki Akha bey megaronlarını, bütünden soyutlayarak salt çekirdeği bağlamında, "Eski Ege bey saraylarının gelişimi"[36] biçiminde yorumlamak, inandırıcı değildir. Çekirdek; Girit'teki en yakın örneğine, Knossos'ta saraylıların oturduğu tanınmış konağa *(Res. 657)*[37], benzer gözükse de, görecedir; çünkü özellikle saraylardaki megaronlar, ön kısımla destekler arasındaki çok geçitle içiçe kaynaşmıştır, önde merkezi bir avluya açılmaz, arkasında yapısal başka bölümlerle kuşatılmıştır, içinde ocak bulunmaz, kült işlevi yoktur. P. Demargne'nin özlü deyişiyle, "Akha megaronları Girit'tekilere göre kendi içine kapalı bir bütün oluşturdukları için" ilişkisizdirler[38]. Baş odanın, hep aynı yerde olmasa da, yan odalara kapıyla açılmasında okunan, Kaniş'te Hatti kült megaronu *(Res. 240)* ve Hattuşa'da Hitit tapınak megaronları ile olan benzerliği, "megaron geleneği olmayan"[39] Girit'te de özde Anadolu etkisini düşündürür[40]. Bu bağlamda Akha bey megaronlarında çekirdek yapı *(Res. 254)*, Troia özüne bağlı kalmış gözükür *(Res. 253)*. En önde bir uç sundurmayla zenginleşme, Hitit'lerde VII. Hattuşa tapınağı yanısıra *(Res. 241)*, belli ki gereksinime bağlı olarak, Kaniş'in Anitta zamanı megaronunda da vardır[41]. Ege'de geleceğin ante tapınaklarını *(Res. 255)*, yani sütunlu tapınakların çekirdeğini, belirleyici bir özellik; sundurma içinde iki destek de, yine Hitit'in megaron yapı bütünlüğü içinde geçmiştir Hellas'a.

---

31 Bk Marinatos 1986, 68vd.
32 Bk. Naumann 1971, 455 vd. "hilammar": 454 vd. "avlular ve avlu revakları"; 456 "kült odaları".
33 Işık 1996-97, 123. Krş. Çiz. 13-14 (Tapınak VI. VII); Çiz. 15 (Tiryns); 126 Çiz. 20 (Tapınak V); Işık 1997, 14, Res. 55 (Tapınak VII); 13, Res. 35 (Tiryns). Akha megaronları için genel olarak bk. y. dn. 10.
34 Schirmer 2002, 211: "Hitit tapınak yapılarının anlatımında özel, tek mekânlı ve Ege'nin megaronuyla karşılaştırılabilinir bir tipin eksik olmadığına değinmek gerekir".
35 Naumann 1971, 389; Krş. age. 451.
36 Matz 1965, 193 vd.
37 Matz 1965 82 Fig. 16; Sinos 1971, 60 vd. Lev. 67, 149; 68, 150; Marinatos 1986, 124 vd. Res. 9; Işık 1997, 6 Res. 27.
38 Demargne 1977, 133-4.
39 Marinatos 1986, 65
40 Işık 1997, 6.
41 Bk. y. dn. 20.

Ege'nin iki yakasında denizle komşu ve çağdaş iki "Büyük Krallık", doğuda Hitit'ler ve batıda Ahhiyava *(Res. 2)*[42] arasındaki sıkı sanatsal ilişkiler antik kaynaklardan da okunur. Strabo (VIII 6, 11), Pausanias (II 25, 8) ve Bakchylides (X 77-81), Tiryns Kalesi yapı ustalarının Lykia'dan çağrıldıklarını kayda geçerken, onları "sur duvarını ören kykloplar" olarak da nitelendirirler ki[43] bu deyim kale duvarlarının iri taşlardan örülmesi gerçeğiyle örtüşür *(Res. 659)*. Ve Lykia mimari tekniklerini, zamanın biçim ve biçemine yön veren egemen Hitit özünden ayırmanın, farklı görmenin olanaksızlığını; Patara'nın Tepecik Akropolünde Halic'e inerken pek azıyla korunabilmiş olan ve Lykia'da "benzersizliği" A. Müller-Karper ve A. Schachner gibi uzmanlarca "Hattuşa surlarını anımsatmasına" bağlanan koruma duvarının kyklopik dokusu[44] ışığında örneklemek önemlidir. Çünkü farklı biçimlerde de olsa, onun Demir Çağı'na gelenekselleşen uzantısını tanıtlar[45]. Durum Lykia'nın başka yerleşimlerinde ve Karia'da bir Myndos Leleg Kalesi surunda *(Res. 658)* ve -hatta tonozlu kent kapısının biçimiyle de Hattuşa'yı anımsatan- bir Termera'da farklı değildir. Her durumda Anadolu, bir Akha bey kalesine ustasıyla birlikte girdiyse, bunun orada ve kurallaşarak başka kalelerde mimariye somut olarak yansımaları beklenir[46]; başta, duvarlarıyla "Pausanias'ı Mısır piramitleri kadar"[47] etkileyebilen Tiryns olmak üzere, yansımıştır da. Çünkü Mykenai *(Res. 656)* gibi başka Akha bey kalelerinde de bulunmayan -poterne tekniğinde bir kazamattan öte- bir özel "İçkale" koruması da Tyrins'te *(Res. 215. 655)* yalnızca Anadolu etkisinin çok yönlü gücüyle açıklanabilir. Zaten M. Küpper'in duvar işçiliğinde gördüğü farklılıklar ayrıntıdadır; "boşlukları küçük taşlarla doldurma" yöntemi[48] ve "yalancı dikdörtgen blokların kullanımı"[49] Hittitler'de "hiç bilinmiyor" da değildir[50].

Bu bağlamda "Gla surlarının tıpkı Myken Troia'sı ve Tiryns ile Mykenai'da olduğu gibi yaklaşık her 10 m'de bir düzenli ve belirli aralıklarla yinelenen girinti ve çıkıntılar göstermesi[51] önemlidir. Çünkü -"Myken" olmayan- Troya VI ile Myken olan Gla surlarının bu özgün ayrıntıda eşcesine benzeşmesi[52], mimaride Anadolu etkisinin Akha ülkesinde sergilediği çok yönlü gücünü yadsınamayacak bir boyuta taşır. Savunma mimarisi genelinde Hitit-Akha ilişkisini "en kapsamlısıyla gösteren" Gla kalesi, F. Matz'ın gözünde bu nedenle "küçültülmüş bir Hattuşa" resmi çizer[53].

---

42 Ahhiyava Kralı'nın Hitit metinlerinde "Büyük Kral" sanı için bk. Starke 2001, 42.
43 Börker-Klaehn 1993, 62; aynı yapıtta ayrıca bk. Hiller 1993, 111.
44 Işık 2000, 77 vd. Res. 61.
45 Thomsen 2002, 284.
46 Küpper 1996, 31 vdd.
47 Marinatos, 1986, 67.
48 Krş. Tiryns sarayı düzset duvarı, Küpper Lev. 19, 2 ile -Tyrins'dekiler boyutunda yoğun olmasa da- varolan her boşluğun doldurulduğu Hattuşa duvarları: Neve 1993, 18 Res. 32. 33; Bittel, 1976, 112 Res. 103; Korfmann 2001, 395 Res. 446.
49 Naumann 1971, 77 vdd. Res. 55 (Sarıkale); Res. 56 (Aslanlıkapı yanı); Res. 57 (Eflatunpınar); Bittel, 1976, 114 Res. 107. 109 (Yenicekale); Neve 1993, 59 Res. 171 (Nişantepe).
50 Krş. özgün metinde Res. 5 (Hattuşa) ile Res. 6 (Tiryns). Karşı görüş için bk, Küpper 1996, 119.
51 Marinatos 1986, 67; 170: "Duvarların bu dişli, testere ağzı biçimli yanayı, Mykenai ve Tiryns'te daha az belirgindir; en belirginiyle de Phaistos kült merdiveninin arka duvarında (Lev. 51 orta) gözlemlenir".
52 Krş. Naumann 1971, 243 Res. 311 (Troia VI) ve Marinatos 1986, 169 vd.
Res. 37 (Gla); ya da Troia, Korfmann 2001, 395 Res. 440 ile Marinatos 1986, Lev. 180 ve Phaistos'tan Girit duvarı, Lev. 51 orta.
53 Matz 1965, 193.

Akha kültür ve sanatı kendi toprağından doğmamış, kendi özünden gelişmemiştir; kökü dışardadır[54]. Sp. Marinatos, "Myken sanatı kendi yapı tasarımlarından temellenen mimari dışında, çok büyük oranda Minos sanatının kendisi olarak tanımlanabilir" [55] derken; bir yönüyle haklıdır, çünkü mimari bağlamında ona yön verebilecek olan bir Girit'te "kale" yoktur. Diğer yönden haklı sayılamaz; çünkü Akhalar savunmaya yönelik "yapı tasarımlarını", mimari döşemleri Girit'te göremeyince; onları emekle yaratma yerine, çağdaşı ve komşusu bir başka büyük uygarlıkta hazır bulmuşlardır: Hitit Anadolu'sunda. Ve etkinin hemen tüm savunma döşemlerine genişlemesi, yukarda değinilen antik kaynakları doğrular boyuttadır.

Öncelikle kale için korunaklı yer seçimi, bir yüksek tepenin seçimi, Tunç Çağı'yla birlikte Anadolu'nun yaygınlaşan yerleşim biçimidir; en çarpıcı örneğini Hattuşa'da sergiler *(Res. 660)*[56]. Özellikle Mykenai'ın bir "dağ kenti" olması *(Res. 661)*, Thessalia'nın Geç Neolitik Sesklo ve Dimini "akropolis"leri[57] geleneğinden[58] daha çok, bu çok yönlü ilişkiler ağı içerisinde eşzamanlı etkide aranabilir. Benzerlik; her iki en önemli kentte kalenin, kısmen uçurum dikliğinde doğal korunaklı bir yüksekçe kaya tepe üzerinde ve uzaklara egemen bir dorukta konumunda da vardır[59].

Hattuşa Kalesi ile esasta benzer resmi, bu kez bitek Argos düzlüğünde körfezi de gören -Troia benzeri- alçak bir kaya tepeye oturmuş Tiryns Kalesi'nin iç mimari dokusu da verir[60]; savunmayı, akılcı bir kademelendirmeyle güvence altına alan bir uygulamadır bu: Tiryns'te anakapı avlusundan sonra, ara kapılarla girilen üç avlu daha vardır; dördüncüsü, bey sarayına açılır *(Res. 655. 215)*[61]. Hattuşa Büyükkale'de ise anakapı avlusu ardından aşağı ve orta avlular gelir; üst avlu, saray avlusudur *(Res. 654. 214)*[62]. Her iki hisarda da saray, kaya kalenin en yükseğine oturtulmuştur, avlusu revaklıdır[63]. Aslında, bey sarayını özel önlemlerle koruma altına alma düşüncesi basitiyle İlk Tunç Çağı'nda Troia IIc'nin tasarında okunur; ana megaron önündeki alana eklenen bir ikinci iç duvar ve iç kapı belli ki bunun içindir *(Res. 653)*.

---

54 Demargne 1977, 53: "Mykenler ilkel bir toplumdu; üstün Girit kültürüne hayran kaldılar"; 55: "oldukça geri kalmış, yoksullaşmış Orta Hellas kültürü, dış etkilere açılmıştır"; 114: "freskler gibi keramik de ya Girit kökenlidir ya da onlara öykünülmüştür"; 117: "Akhalar kültürel eğitimlerini Minos sanatına borçludurlar".

55 Marinatos 1986, 73. Demargne, 1977, 145: "Myken mimarisi yerli gelenekten köklenmiştir, bezemesi ise Minos ürünüdür".

56 Naumann 1971, 211; Seeher 2002b, 156 vdd.; Schirmer 2002, 205. Kent içindeki kaleler, Yenikale, Nişantepe, Sarıkale ve Büyükkaya da kaya tepeler üzerindedir, Naumann 1971, 327 vdd. Res. 443; Bittel 1976, 114 Res. 107-110; Darga 1992, 87 Res. 79. 80; Neve 1993, 11 vdd. Res. 23. 24; 99 vdd. Res. 264. 265. Hattuşa'daki bu "yüksek kaya kaleler" arasına Sarissa da katılmıştır: Müller-Karpe 2002, 177 Res. 3 6a. b. R. Naumann'a göre, 1971, 211 dn. 19, yükseklerde konumlanan Gâvurkale, Bittel 1976, Res. 105, "Büyük İmparatorluk Zamanı'nda salt bir dağ tapınağıdır".

57 Sinos 1971, 19 vdd. Lev. 18, 46 (Sesklo); 20, 51 (Dimini).

58 Demargne 1977, 55: "Hellen kentlerinin en erken modelini oluştururlar".

59 Krş. Mykenai, Matz 1965, Lev. s. 183; Marinatos 1986, Lev. XLV; A. Erkanal 2004, Res. s. 93; özgün metin Res. 8 ve Hattuşa: Darga 1992, 78 vd. Res. 63; Neve 1993, Lev. IV, 1. 2; Seeher 2002a, 95 Abb. 1. 2: "MÖ 17. yüzyıldaki kuruluş zamanında burası kentin en yüksek noktasıydı"; Seeher 2004, Res. s. 63 üst; özgün metin Res. 7.

60 Matz 1965, 196.

61 Bk. y. dn. 10. Naumann, 1971, 327 Res. 445, Hattuşa Sarıkale için "avluya varana dek beş kapıdan geçmek gerekir" der; doğruysa eğer, geçit ve avluların sayısında ve genel planda Tiryns'le benzerlik çok daha çarpıcıdır. Tiryns kalesinde kapı-avlu sıralamasının "Hellen özelliği" için bk. Demargne 1977, 134.

62 Naumann 1971, 397 vdd. Eklev. 2; Bittel 1976, 120 Res. 114; Neve 1993, 11 vd. Res. 18. 19; Seeher 2002a, 94 Res. 4.

63 Demargne 1977, 154: "revaklı avlu Girit saraylarının mimari öğelerindendir".

Tiryns'in savunma amaçlı kazamatlarıyla *(Res. 663)*[64] Hattuşa'nın aynca geçit amaçlı poternleri *(Res. 662)* arasındaki yapısal benzerlik, arkeolojinin hep gündeminde olmuş; bazı teknik ve biçimsel farklılıklara karşın Hitit'in etkisi yadsınamamıştır[65]. Küpper, "Boğazköy Büyükkale -ya da Yerkapı *(Res. 217)*- poterne tonozu ile Tiryns batı kapısı tonozu *(Res. 216)* arasında yapılacak bir karşılaştırmanın, yapısallıkta aynılığı" ortaya koyacağından yola çıkarak, "Hitit ve Akha mimarisinin kullandığı bindirme sivri tonoz sisteminin tam bir koşutluk gösterdiğini" yazar, ancak "yabancı etkinin nerede aranabileceğinde" kararsız gözükür. Ve P. Neve'nin "MÖ 13. yüzyılda Hitit'lerin gerçek tonoz yapma bilgisine sahip oldukları" savını, "yerel yapı geleneğini gösteren güçlü bir belirti" olarak yorumlarken de, fazla inandırıcı bulmaz[66]. Kanımca bu akılcı mimari buluşun, "antik dünyanın en mükemmel taş yapıları arasında" sayılan[67] Tiryns uygulamasından çok zaman önce, MÖ 2. binin ikinci çeyreğinde, Alişar'daki en erkeniyle başlayarak[68] Hattuşa'da yaygınlaşması[69] ve Oda 2'de "gerçek taş tonozun şimdiye dek bilinen en eski örneğine", öntipine, gelişmesi *(Res. 218)*[70], onun kökenini ve etkinin yönünü belirlemede yeterli olmalıdır. Tiryns güney örtüsünün, üzerine atılan düz hatılda Gâvurkale mezar girişindekiyle olan koşutluğu[71]; ya da kilit taşlı tavanı ve yukarı doğru giderek daralan duvarlarıyla Tiryns batı geçitinin *(Res. 216)* Hattuşa öncülerine, örneğin Yerkapı poternesine *(Res. 217)*, benzerliği[72]; ayrıntıdaki farklılıkların, etkide belirleyici olmadıklarının kanıtıdır. Esasta benzer amaçlı bu son örneklemeden belli ki kazamatların yanlarda -insan boyunu aşan bir yükseklikte- dik çıkan duvarıyla *(Res. 663)* çizdiği Hitit poternelerinden *(Res. 662)* biçimsel ayrılığın nedeni de, mazgallar önünde okçulara hareket serbestliği sağlama zorunluğundan kaynaklanmaktadır; işlevseldir.

Bindirme taşlardan sivri örtü yapabilmeyi Hitit'lerden öğrenmenin Akha bey kaleleri için çok yönlü yaşamsal önemi, Tiryns ve Mykenai'da bu döşemlerin basamaklı bir inişle suya yol vermesinde de okunur *(Res. 273)*[73]; küçük odalar da bu teknikte yapılır[74]. İlki, kuşatma sırasında su gereksinimini sağlama işleviyle savaşla da ilgilidir ve kayadan oyulan değişikleriyle Demir Çağ Anadolu'sunda yaygındır *(Res. 274. 275)*. Her iki döşemin biçimde benzer öncülleri, kusursuz yapı tekniğiyle Hattuşa'da vardır: Aşağı kentte Büyük Tapınak yanındaki Kaynak Tapınağı'nda *(Res. 272)*[75] ve Güney Kale'de yine dinsel işlevli Oda 1 ve Oda 2 mekânlarında *(Res. 218)*[76].

---

64 Matz 1965, 193-4; Demargne 1977, 134 Res. 157; Marinatos 1986, 67 Lev. 174; özellikle, Küpper 1996, 35 vdd. Lev. 20. 21.
65 Özellikle Naumann 1971, 124 vdd. Res. 124 -131; 302 vdd. Res. 407. 408; Schirmer 2002, 206.
66 Küpper 1996, 119.
67 Marinatos 1986, 67.
68 Naumann 1971, 302 Res. 407. 408: "MÖ 2. binyıl ortasından önce".
69 Akurgal 1961, Lev. 73; Naumann 1971, 124 vdd. Res. 124-128; Bittel 1976, 108 Res. 100. 101; Darga 1992, 83 vd. Res. 73; Neve 1993, 81 Res. 227; 99 vdd. Res. 266. 267; Seeher 2002b, 160 Res. 9.
70 Neve 1993, 69 vdd. Res. 202. 204a.b. 205b; Seeher 2002b, 163, Res. 10; Dinçol 2004, Res. s. 59: "Yakındoğu'nun en eski taş tonozlu mekânı".
71 Küpper 1996, 35 vd. Lev. 28, 2 (Tiryns); Naumann 1971, 128 vd. Res. 132 (Gâvurkale).
72 Küpper 1996, 35 vd. Lev. 25 (Tiryns); Neve 1993, 99 vdd. Res. 266. 267 (Büyükkaya).
73 Küpper 1996, 35 vdd. Lev. 28; Marinatos 1986, 68.
74 Küpper 1996, 36 vdd.
75 Neve 1993, 75. 80 Res. 224. 225.
76 Neve 1993, 69 vd. Res. 199 vdd.; bk. y. dn. 70.

F. Matz, "Dimini, Lerna, Malthi, Thermi ve Troia'dan bilinen ve Akha'lar zamanında Gla'da da saptanan radyal duvar geçitlerini Anadolu etkisine" bağlar ve Tiryns'te kalenin saldırılara karşı "dış ve iç surlar arasındaki karmaşık geçitlerle" güvenceye alınması yönteminin "eski bir uygulamasını Troia VI'da" görür[77]. Yine bu tanınmış bilgine göre, "bu yöntemin Mykenai'da yalın değişiğini sergileyen" ünlü Aslanlı Kapı *(Res. 450)*[78], içerdiği özgün görüntüyle Akha sanatını biçimlendiren iki büyük uygarlığın etkilerini birarada yansıtır: mimarisiyle Hitit'in ve alınlığındaki kabartma resmiyle Girit'in:

Aslanlı Kapı'nın yanlarda dikey ve üstte yatay üç tek ve iri bloktan oluşan çerçevesi, Mykenai kuzey kapısıyla[79] birlikte, hemen Hattuşa'daki Sfenksli Kapı altındaki poternenin, Yerkapı'nın, sövesini getirir akla *(Res. 664)*[80]; eşiğiyle birarada, Gâvurkale gömüt kapısı da öyledir[81]. Hattuşa'nın Aslanlı Kapı'sı *(Res. 449)*[82], aslan ayaklarının bastığı altlığa oyulu küçük çanaklarda -tıpkı Kayıkkaya'da olduğu gibi *(Res. 344)*- sıvı sunular yapıldığından da[83] bilinir ki kutsaldır. Ve Anadolu Ana Tanrıçası'nın kent koruyucu simgesi olarak aslanlar burada özde neyse, ne amaçla buradalarsa[84], Mykenai bey kalesi ana kapısında da öyle olmalıdır *(Res. 450)*[85]. Tanrısal yabanılların ilkinde kapı yanlarında, ikincisinde kapı alınlığında ve farklı duruşlarda verilişleri bu özü değiştirmez. Çünkü Mykenai aslanlarının "Hellas toprağında ilk anıtsal boyutta"[86] yüksek kabartmalar oluşu da Hattuşa örnekliğinde aranmalıdır. "Avrupa anıtsal sanatının başlangıcını" bu özde Doğu yaratılarında değil de; MÖ 16. yüzyıl Mykenai kral mezarlarının yüzeysel kabartılmış ve küçük boyutta ilkel resimler içeren yerel dikmetaşlarında görmek[87] olmaz.

---

77 Matz 1965, 192 vd.

78 Matz 1965, 205 vd. Res. s. 186; Demargne 1977, 133 Res. 153; Simon 1980, 65 Res. 61; Marinatos 1986, 67. Lev. 163; Küpper 1996, 41 vdd. Lev. 26, 1; Işık 1999, 14 Res. 35; A. Erkanal 2004, Res. s. 91.

79 Küpper 1996, Lev. 26, 2; özgün makale Res. 11.

80 Akurgal 1961, Lev. 72; Naumann 1971, 163 Res. 196; Darga 83 Res. 72 (hatıl eksik); Neve 1993, 18 Res. 34; özgün makale Res.10.

81 Akurgal 1961, Lev. 99 alt; Naumann 1971, 163 Res. 132.

82 Akurgal 1961, Lev. XVI; Naumann 1971, 229 Res. 365; Bittel 1976, 228 vdd. Res. 258; Darga 1992, 113 vdd. Res. 113-115; Neve 1993, 18 Res. 36; Neumann 2001, 49 Res. 48. 49; Seeher 2002b, 159 Res. 3; Dinçol 2004, Res. s. 56.

83 Ussishkin 1975, 92 vdd. Res. 10-13; Işık 2003a, 202. Sunu çanakları için bk. ayrıca, Neumann 2001, 49 Res. 49.

84 Işık 1997, 13 vd.; Darga 1992, 113: "apotropeik aslanlar; şehir kapısının bekçileri".

85 Matz 1965, 222: "Eski Saray'ın koruyucusu, Ege'nin Ana Tanrıçası ya da Hellen Hera'sı"; Demargne 1977, 133: "her durumda saray koruyucusu"; Marinatos 1986, 67: "kentin ve bey evinin arması; Mykenai gücünün kutsal simgesi"; Küpper 1996, 43: "Erken Myken'den bu yana kültürel süreklilik mi?"; A. Erkanal 2004, 91: "sembolizmi dini veya siyasi olabilir".

86 Matz 1965, 205; Demargne 1977, 133.

87 Marinatos 1986, 73 Lev. 168. 169. Hattuşa Büyükkale'de devşirme olarak bir duvardan çıkarılan orthostat parçası, üzerinde "Büyük İmparatorluk öncesi bir zaman" tarihiyle Hititler'den bilinen en erken kabartma resme sahipliği yönünden önemlidir, Bittel 1976, 150 Res. 153; Darga 1992, 129 Res. 130. 131; Emre 2002, 219. Betimlenen savaşçıların genel hatlarıyla ilk bakışta Myken dikmetaşları üzerindekileri çağrıştırması, sanki zaman biçeminin gereğidir. Özellikle yeni bulunan üst parça üzerindeki betimin, Darga 1992, Res. 131, ayrıca konu ve resimsel düzenlemede, Marinatos 1986 Lev. 169'da görüntülenen, Miken dikmetaşı üzerindeki kabartmayla örtüşmesi, konumuz, yani Hitit-Akha ilişkileri, bağlamında düşünülmelidir.

Akha toprağında benzersiz olan bu anıt kapının gerisi Girit etkisi taşır: Yüksek Saraylar Dönemi'nden tanınmış bir Minos mührü resminde Girit Ana Tanrıçası, Anadolu'nun Dağ Ana'sı etkisinde *(Res. 385)*[88], egemeni olduğu dağ dorukları üzerinde dururken *(Res. 386)*[89], tepeleri simgeleyen sivrilerin her iki yanında önayakları üzerine kalkmış aslanlar karşılıklı olarak O'na yoldaşlık ederler. Bir Hurri silindir mühründe *(Res. 453)*[90], arka ayaklarıyla bastıkları dağ tanrılığının simgesi boğalar üzerinde ve Babatanrı'nın her iki yanında nasıl duruyorlarsa aslanlar, burada da özde öyle dururlar[91]. Belli ki Mykenai aslanları arasında bir sunak altlığı[92] üzerine oturan Girit "sütunu" *(Res. 450)*, Mykenleşen Minos Ana Tanrıçası'nın kendisidir, somut resminin yerine geçmiştir[93]. Ağacın Ana Tanrıça'nın soyut resmi olarak algılanışını ve bu algının Anadolu'dan *(Res. 387b)* Girit'e geçtiğini B. Alkım da yazar[94]. Ve bu bilgin tanısı, Anadolu Ana Tanrıçası'nın Samos'taki kutsal alanında ve orası Heraion'a dönüşmeden çok önce, İmbrasos Irmağı kıyısındaki bir lygos ağacının bedeniyle özdeşleştiği gerçeğinde bulur kanıtını[95]. Ve o ağaç, Roma Çağı sikkelerinin tanıklığında anlaşılıyor ki *(Res. 457)* tapınağın ve de adı Hera olarak değişen Ana Tanrıça'nın özü olarak çağlar boyu hep orada olmuştur; çünkü toprağı orada tanrılaştıran köktür o.

Mykenai'da -Girit üzerinden- Hellenleşen bu örgenin yüzyıllar sonrasında Phrygle-rin bir Midas Çağı kaya tapınak gömütünde, Aslantaş'ta, aynısıyla yinelenmesi *(Res. 268. 297)* kuşkusuz, Anadolu kökeninin gereğidir[96]. Çünkü bu resimlerdeki "ağaç", aynı halkın eşzaman kaya tapınağı Aslankaya mihrabı içinde Kybele'nin kendisi olmuş *(Res. 269. 298)*[97]; ardından, MÖ erken 7. yüzyılda, bir Boeotia çömleği üzerinde biçimde ve inançta değişmeden, bu kez Dor Hellenleri'ne gelenek sürmüştür *(Res. 451)*[98]. Ve bu süreklilik, simgede ve biçimde Girit'ten alınan Myken "sütunu"nun Ana Tanrıça'lığında kuşku bırakmaz; çünkü alınlığı da taşımaz (krş. *Res. 299)* ve Akha bey saraylarında Minos tanrılar kültünün varlığı, başka resimlerden de bilinir *(Res. 424. 425)*[99]. Mykenai aslanlarının kemiksiz, yumuşak dokusu ve hatlarında akıcılığı da tam tamına Minos resim geleneğindedir[100] ve belli ki bu güçlü Akha Beyliği'nin sarayından ve mezarlarından günyüzüne çıkan göz alıcı yaratılar gibi, o da bir Giritli ustanın elinden çıkmıştır.

---

88 Haas 1982, 94 vdd.; Işık 1999, 12.

89 Nilsson 1992, Lev. 18, 1; Haas 1982, 95 Res. 23; Işık 1999, 12 Res. 33; Matz 1965, 206.

90 Schachermeyr 1967, 55 Res. 195.

91 Işık 1999, 14 ve dn. 117.

92 Altlığın, Mısır'la bağlantılı olarak ve "Ahhiyava'yı Anadolu'ya" yerleştirerek varılan, yanlış yorumu için bk. Marinatos 1986, 102 dn. 53.

93 Matz 1965, 206. 222; Simon 1980, 65; Işık 1999, 14.

94 Alkım 1970, 116; Işık 1999, 27 vd.

95 Tölle 1969, 6 vdd. Res. 1; Kyrieleis 1981, 15 vd.: "MÖ 3. yüzyılda bile ozan Kallimakhos bir yontulmamış tahtayı, tanrıçanın tapınağındaki kült yontusu olarak bilmekteydi". Özlüce bk. Işık 1999, 27 vd.

96 Işık 2003a, 213 Res. 10 (Aslantaş), Res. 11 (Mykenai Aslanlı Kapı).

97 Işık 2003a, 213 vdd. Res.12.

98 Işık 1999, 28 Res. 38; Simon 1980, Res. 51.

99 Matz 1965, 222. Aslanlı Kapı resminin konusal olarak Giritli'liği için ayrıca bk. Demargne 1977, 133.

100 Matz 1965, 206.

Çünkü Akhalar'ın sanatsal varlığı, yapımına yaklaşık MÖ 1600 dolaylarında başlanan Mykenai bey mezarlarının kuyu biçimiyle *(Res. 656. 661)* ve muhteşem buluntularıyla birlikte bilinir ve Ege'nin Batısı'nda ilk yurtlanan bu Hellen boyu, bıraktıkları özdeksel miraslarıyla sanki ilk böyle doğar tarihe[101]. Bu "miras", Orta Hellas Dönemi'nde kendi yaratılarıyla ve emek vererek ulaşılmış bir sanatsal gelişimin doruğa vuran öz ürünleri değildir; biçim ve biçem olarak büyük çoğunluğuyla o zamanlar Girit'te "Yüksek Saraylar Dönemi" ile Altın Çağı yaşayan Minos kültürünün ürünüdür[102]. Bu "yabancı" resim, izleyen Geç Hellas Dönemi'nin geç yapıtlarında da değişmez; Girit'i ve onun olan her şeyi ele geçirerek yaratılan Akha kültür ve sanatının Altın Çağı'nda da sergilenir[103]. Çünkü Akhalar'ın, Thera volkanıyla sarsılan Girit'e ve güçlü dünyasına egemen oldukları MÖ 15. yüzyıl ortalarından sonra, Hellas'taki "küçük beyliklerin Orta Hellas biçimleri tam silinmiş, onun yerine Minoslaşma süreci başlamıştır"[104]. Ve Giritli ustaların bağımsızlıklarını yitirişiyle girilen sanatta "çöküş" sürecinde, oraya bağımlı Akha sanatı da payını alacak; ve sonuçta, Mansel'in de deyişiyle, "Girit'le birlikte, Akha öz kültürünün MÖ 2. binyılın son yarısında gerilemeye başlaması önlenemeyecektir"[105].

Marinatos'un satırlarında özetlenen, "Myken kültürü genelinde, öylesine Minos görüntüsü sergilemekteydi ki Myken Hellas'ı uzun sure bir Minos sömürgesi olarak görüldü"[106] gerçeği, bu etkinin gücü ne boyutlarda seyretmiştir, onu yansıtır. Çünkü bu tanınmış Yunan arkeoloğun buna karşın "kendi kültürel özelliklerini de korudular" görüşünü dayandırdığı "megaron" ve "savunma tekniği" de, yukarda görüldü ki Akhaların öz yaratıları değildir; Anadolu etkilidir. Ayrıca; Korfmann kazılarının bilimsel sonuçlarıyla Akha-Troia ilişkileri artık ticarete bağlanmış, bu bağlamda "tek renkli çömlekler" bile "Minyas-"[107] değil, "Anadolu-Grisi"[108] olarak tanımlanmıştır. Orta Hellas Dönemi'nin "yerli" denilen biçimleri de, genelde Akhalar'ın henüz Yarımada'da olmadıkları bir sürecin; kültürün F. Schachermeyr tarafından "Anadolulaşma" deyimiyle tanımlandığı[109] Erken Hellas Dönemi'nin devamıdır[110].

Açıkça dendikte; Hellen boylarının anayurdundan, kuzeyden, kalktığı varsayılan MÖ 2000 dolayları ya da sonrasındaki bir göçe somut izler verebilecek özgün arkeolojik bulgulara yeterince rastlanmadığı için, yani gelişin bir "kültür göçü" niteliğinde seyretmeyişi nedeniyle, bugün eskiçağ bilimi Akha Hellenleri'nin tam ne zaman Ege'ye indiklerinde kesin bir karara varabilmiş değildir.

---

101 Matz 1965, 224 vd; Mansel 1971, 62; Demargne 1977, 53 vdd.; Marinatos 1986, 65 vd. Zaman dizini için bk. Marinatos 1986, 99: Miken I (1580-1500).

102 Matz 1965, 160 vdd. 181 vdd.; Mansel 1971, 62; Demargne 1977, 53 vdd.; Marinatos 1986, 65.

103 Matz 1965, 185 vdd.; Demargne 1977, 145 vdd.; Marinatos 1986, 73 vdd.

104 Matz 1965, 225.

105 Mansel 1971, 80.; ayrıca bk. Matz 1965, 209 vdd.; Demargne 1977, 154. 157; Marinatos 1986, 73.

106 Marinatos 1986, 65.

107 Matz 1965, 161 vd.; Demargne 1977, 55.

108 Korfmann 2001, 399 Res. 453; Becks 2004, 73 vdd.

109 Schachermeyr 1955, 173; 1967, 18 vdd.; Demargne 1977, 28 vdd.; H. Erkanal 2001, 315.

110 Sinos 1971, 25 vd. 75. 87.

Akha'ları, zamanının en büyükleri arasında erişilmez bir güce ulaştıran siyasal egemenlikleri salt Girit Adası ile sınırlı kalmamış; kendilerinden önce sanatta yaratıcı, siyasada ticaretle güçlü bir büyük "Minos Deniz İmparatorluğu"nun sahip olduğu her suya ve her toprağa genişlemiştir. Doğu Ege'nin, Menderes ağzında karayla Anadolu içlerine ve uzağına ve denizle her yere ulaşabilen ana limanı olan ve olasılıkla Halikarnassos Yarımadası'nın da sahibi olan Millavanda/Miletos'un bir Akha ticaret üssüne dönüşmesi de bu tarihsel sürecin bir kazanımıdır. Ve önceleri, MÖ 2000-1450 arası, Girit'in olan kent[111] siyasal anlamda Hititlere karşı bir "tehdit" unsuru olarak da Ahhiyavalılar'a el değiştirir[112]. Millavanda onlar için yaşamsal önemde olmalıydı ki belki MÖ 13. yüzyılın başlarında II. Murşili ve ortalarında IV. Tuthaliya tehditi, ya da Ege'de başlayan genel huzursuz ortam, Akha'ları burada savunma amaçlı önlemler almaya yöneltmişti. Girit'in -barışçı ada beylikleri geleneğinde- sura gereksinmediği bu gözde Anadolu kuruluşu yerleşimin, Hellas'ta Tiryns kazamatlarıyla *(Res. 663)* eşzamanda, güçlü bir surla *(Res. 665)* koruma altına alınması bundandır[113].

70 m kadarı günyüzüne çıkarılan Akha surunun, iki kabuklu bir duvardan oluşan ve belirli aralıklarla dizili burçlarla çözülen biçimiyle yapısal olarak Hitit etkisi *(Res. 654)* taşıdığından kuşku duyulmaz[114]. Bu olgu, Akha varlığının Anadolu'daki bu tek kesin ticaret üssünde bile mimari doku olarak okunamayışı gerçeği, onların buraya da kendi öz kültürleriyle gelmedikleri, var olan yerel mimari biçimlere öykündükleri anlamında önemlidir. Çünkü sur önünde kazılan konutlardan doğudaki -sözde- Akha evinin, bir "geçenekle" tamamlanabilmesi kuşkuludur *(Res. 665)*[115] ve zaten "koridorlu ev" tipi de bir Girit yaratısıdır. Diğerleri ise, Hellas'a yabancı olmasa da[116], genelde -Hattuşa ve Alişar'dakiler gibi- Eski Hitit Dönemi'nin Anadolu'ya özgü yamuk, eklentili evleriyle benzeşir *(Res. 666)*[117].

Akha'ların olan Myken kültür ve sanatının savunmaya değgin mimari döşemlerde Hitit biçimlerine yönelmesi[118]; çok şeyini dış etkilere borçlu bir büyük Hellen beylikler

---

111 W.-D. Niemeier, "The Minoans and Mycenaeans in Western Asia Minor", Aegeum 25 (2005) 199 vdd.; A. M. Greaves, Miletos. Bir Tarih (2003) 97: "Belli bir miktar Myken kültürel kalıntısının bulunduğu tek yerleşim halâ Milet'tir". İasos için bk. Baldoni, Franco, Belli ve Berti 2004, 70 vdd. Örneğin Liman Tepe'nin "% 15 oranında Myken seramiği" ile "güçlü bir Myken kolonisinin varlığını ortaya koyması", H. Erkanal 2001, 315, özellikle bir liman kenti için zor kabul edilebilir bir durumdur; çünkü bu, ticari anlamda liman kentleri için beklenendir ve ayrıca onların -tıpkı Troia ve Beşiktepe'de olduğu gibi- yerli yapınlar olma olasılığı da vardır. Krş. Korfmann 2001, 399. 415 vdd. (Basedow). "Yunanistan'da oldukça sık rastlanan koridorlu ev" ise, H. Erkanal 2001, 312, yine kendisinin dediği gibi, oradakilerden "daha farklı özelliklere sahiptir". Girit etkisiyle Akha ülkesine giren bu ev tipi için bk. Işık 1997, 4 dn. 27.

112 Starke 2001, 38. Ticarete dayalı Akha-Batı Anadolu ilişkileri için: A. Erkanal 2004, 90 vdd.

113 Matz 1965, 228 vd.

114 Mallwitz 1959-60, 67 vdd. Eklev. 5; Naumann 1971, 249 Eklev. 1; Sinos 1971, 104 Lev. 103, 238; Işık 1997, 4 Res. 24. Ayrıca Schachermeyr 1955, 64: "Anadolu savunma sanatı (kuleli surlar) Myken'li Hellenler tarafından Kıbrıs'a götürüldü (Enkomi): yaklaşık MÖ 1230"; Alkım 1970, 179: "Bu kent surunun yapısı, biçimde ve teknik olarak tam tamına Anadolu geleneğine bağlıdır"; Bittel 1976, 136: güçlü bir Hitit etkisi; Hellas örneklerini izlemez".

115 Kuşku nedeni için bk. Sinos 1971, 104; Işık 1997, 4 dn. 27.

116 Sinos 1971, 87 vdd. Lev. 78 vdd. Geç Neolitik zamandan süren gelenek için krş. Sinos 1971, Lev. 21. 31. 34. 76. 77; Işık 1997, 1 vdd.

117 Işık 1997, 4 dn. 27; krş. Naumann 1971, 368 Res. 490-492 (Boğazköy ve Alişar).

118 Demargne 1977, 155. 161: "Hitit-Myken ilişkisi en alt düzeyde seyretmiştir; hiçbir Hitit yerleşiminde Myken çömleği bulunmadı".

ülkesinin bilinen genel özelliği olarak şaşırtmaz. Çünkü onların Hitit'ten aldıkları, Girit'te bulamadıklarıdır. Dışa karşı Akdeniz sularının güvencesinde olan ve içerde, belki Knossos öncülüğünde, huzur içinde dostça yaşayan barışçı Girit beyleri, sarayları için ne yüksek bir tepeye ve ne de surla korunaklı bir kaleye gereksinmişlerdir; bu nedenle saray, ihtiyaç duyulan eklemelerle merkezden dışa doğru genişleyebilme özgürlüğüne sahiptir. Surla dışa kapalı olan ve ancak merkeze doğru odaklanabilen Akha saraylarının *(Res. 215. 655. 656)* temelden farklı bir tasar içerişi[119], halkının savaşçı vasfı gibi özde farklı bir yaşam biçiminin mimariye yansıması olarak açıklanabilir. Akha'ların koridor gibi içyapı döşemlerini, sütun gibi taşıyıcıları ya da fresk gibi duvar süslemelerini Girit sarayının bütününden çözerek -bir Pylos'ta örneklendiği gibi *(Res. 667)* - kendi saraylarında "Mykenleştirmeleri" de bu görüşü tanıtlar. Yaratıcılığın bir göstergesi olarak, Girit'in Malia'daki gibi görkemli saray yapılarında *(Res. 669)* bir Orta Tunç Çağ Beycesultan Sarayı'ndan *(Res. 668)* aldığı tasarımsal etkiye karşın, onu "labirent" tanımıyla "Minoslaştırabilmesi" olgusuna burada değinilmiş olsun. Avlusu revakla donanımlı sarayları, Mari'den çok Beycesultan ilişkisiyle açıklanmalıdır Girit'in;[120] çünkükült yapıları da *(Res. 387)* öyledir *(Res. 388)*, anaoda olarak megaronlar da *(Res. 657)*.

Tunç Çağı'nın Akha Hellenleri'nde yaşanan, başka kültürlerden aldıklarına kendi yaratısıymış gibi "sahiplenme" güdüsü, Dor Hellenleri'yle Demir Çağı'na sanki soysal miras kalmıştır. Bu kez herşey, İonları mitoslar yoluyla "soylu Atinalılar" yapmakla başlar. Ve İonlar "kendi soylarından" olunca da, oradan aldıklarına sahiplenmek ve kendi emek ürünleriymiş gibi sunabilmek kolaylaşmıştır. Ege sanatı ve kültürünün gerçek yaratıcılar olan Anadolu yerlisi halkların yurdu, başkenti Apasas/Ephesos olan Arzava'dan bölünme Mira Ülkesi, çağdaş eskiçağ biliminde de "İonia" olarak onay görmüş ve insanı "Hellen"le özdeş sayılmıştır[121]. Ve sonuçta toprak da halk da "Doğu Hellen" olmuştur. Çünkü, özellikle MÖ 5. yüzyıl Atina propagandasıyla birlikte doruğa varan Panhellenist bilincin ürünü yanlı antik kaynaklar; çağdaş arkeolojiyi biçimlendiren "Alman Okulu"nun aracılığıyla, "Yunan mucizesi" saptırmacasına çağdaş bilimi de inandırmışlardır[122].

Bu nedenle Avrupa Konseyi adına düzenlenen ve dört Avrupa başkentinde sergilenen karma yapıtlar kataloğunun beş imzalı "Giriş" bölümünde, "Myken saray kültürü, Avrupa kıtasının ilk yüksek kültürüdür" denebilmiş[123]; o kültürü yaratan bir Girit'in Avrupa topraklarındaki konumu, belli ki Anadolu'dan göçen ada halkı "Hellen soylu olmadığı için", unutulmuştur! Ve Batı Uygarlığı'nın İonia'da yaratıldığından hiç kuşku duymayan eskiçağ bilimi; "Hellen becerisiyse eğer, bu 'mucizenin' neden 'Anakara' diye tanımlanan kendi yurt toprağında, Hellas'ta, gerçekleştirilemediği" tersliğine, bilimin gereği bir kuşkuculukla yaklaşmamıştır[124].

---

119 Sinos 1971, 64 vdd. Lev. 66-75 (Geç Minos bey sarayları); 97 Lev. 98-101 (Akha kaleleri).

120 Naumann 1971, 400 vd. Res. 528. 529; U. B. Alkım, Anatolien I (1968) 155: "Beycesultan kazıcıları, son biçimini Orta Minos Dönemi'nde alan Girit sarayları yapı sanatının çok şeyi Anadolu'ya borçlu olduğu düşüncesini dile getirmişlerdir". Beycesultan'ı etkide, diğer seçenek olan Mari Sarayı'ndan öncelikli kılan yalnızca orta avlunun revaklı oluşu değildir, krş. Malia Sarayı, Marinatos 1986, 132 Res. 14; ayrıca Beycesultan ve Knossos kült odaları ve dinsel döşemleri arasında yadsınamayan ilişkidir de.

121 Işık 2003b, 66 vdd. 83 vd.

122 Erhat 1972, 5 vdd.

123 Demakopoulos, Eluére, Jensen, Jockenhövel ve Pierre Mohen 1999, 5.

124 Bu konuda, genel: Işık 2003b. Yontuya değgin: Işık (baskıda). Mimariye değgin, burada Işık 1996-97 ve 1997 dışında, Işık (baskıda) Düşünceye değgin: Işık 1999: 2004. Bu konuları içeren "baskıdaki" makaleler şimdi bu kitapta Türkçe çevirisiyle vardır.

Son zamanlarda Hayat Erkanal'ın öncülüğünde yoğunlaşan Anadolu Ege'sine yönelik Demir Çağ öncesi arkeolojik araştırmalar neden önemlidir; umuyorum şimdi daha iyi bilinecektir...

Kısaltmalar

Akurgal 1961	E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (München, 1961)
Alkım 1970	U. B. Alkım, Anatolia I. From the beginnings to the end of the 2nd millennium B.C. (Genava 1970)
Baldoni vd. 2004	D. Baldoni – C. Franko - P. Belli - F. Berti. Carian Iasos (İstanbul 2004)
Becks 2004	R. Becks, "Troia. Son Tunç Çağı", Arkeo-Atlas 3 (2004) 70-75.
Bittel 1976	K. Bittel, Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus. (München 1976)
Börker-Klaehn 1993	J. Börker-Klähn, "Lykien zur Bronzezit – Eine Skizze", bk. J. Borchhardt-G. Dobesch (ed.), 2. Internationalen Lykien-Symposions, Wien 1990 (Wien 1993) 60-68.
Darga 1992	A. M. Darga, Hitit Sanatı (İstanbul: 1992)
Demakopoulos vd., 1999	K. Demakopoulos – Ch., K., Ch. EluéreJ. A. Jensen- Jockenhövel ve J. Pierre Mohen (ed.), Götter und Helden der Bronzezeit .Europa im Zeitalter des Odeysseus, Ausstellungskat. Kopenhag, Bonn, Paris, Athen 1999.
Demargne 1997	P. Demargne, Die Geburt der griechischen Kunst. Die Kunst im ägäischen Raum von vorgeschichtlicher Zeit bis zum Anfang des 6. vorchristlichen Jahrhunderts. (München 1997)
Dinçol 2004	A. Dinçol, "Hititler. Son Tunç Çağı", Arkeo-Atlas 3 (2004) 22-59.
Drerup 1967	H. Drerup, "Das Prostashaus und Pastashaus. Zur Typologie des griechischen Hauses", MWPr 1967, 15-21
Drerup 1969	H. Drerup. Griechische Baukunst in geometrischer Zeit (Göttingen 1969)
Emre 2002	K. Emre, "Felsreliefs, Stelen, Orthostaten.Großplastik als monumentale Form staatlicher und religiöser Repräsentation", W. Jacop (ed.), Die Hethiter und Ihr Reich. Das Volk der 1000 Götter, Ausstellungskat. Bonn, Stuttgart 2002, 218-233.
Erhat 1972	A. Erhat, Mitoloji Sözlüğü (İstanbul 1972).
Erkanal A. 2004	A. Erkanal, "Anadolu -Miken İlişkileri", Arkeo-Atlas 3 (2004) 90-93.
Erkanal H. 2001	H. Erkanal, "Liman Tepe. Tarih Öncesi Ege Kültürlerine Yeni Bir Işık", G. Pulhan (ed.), Arkeoloji. Bir Bilimin Katmanları, Cogito 28 (İstanbul 2001) 304-316.
Gruben 1986	G. Gruben, Die Tempel der Griechen. (München 1986)
Haas 1982	V. Haas. Hethitische Berggötter und hurritische Steindämonen. Riten, Kulte und Mythen. Mainz (1982).
Hiesel 1989	G. Hiesel, Späthelladische Hausarchitektur. Studien zur Architekturgeschichte des griechischen Festlandes in der späten Bronzezeit. (Mainz 1989)
Hiller 1993	St. Hiller "Lykien und Lykier bei Homer und in mykenischer Zeit", 2. Internationalen Lykien-Symposions, Wien 1990, (Wien 1993) 111-117.

Hrouda 1972	B. Hrouda, "Die Megaron-Bauten in Vorderasien", Anatolia 14, 1972, 1-14.
Işık 1996/97	F. Işık, "Kaniş/Neşa 'Tanrıevleri' ve Hitit Tapınaklarının Kökeni", Lykia 3, 1996/1997, 115-133.
Işık 1997	F. Işık, "Megaron. Özel bir Yapı Türünün Kökeni, Gelişimi ve Bir Ege Tapınağına Dönüşümü", Adalya 2, 1997, 1-49.
Işık 1999	F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması, AKMED Monografi Dizisi 1 (İstanbul 1999)
Işık 2000	F. Işık, Patara. The History and Ruins of the Capital City of Lycian League (Antalya 2000)
Işık 2003a	F. Işık . "Die Vergöttlichung der phrygischen Dynasten im Lichte ihrer Gräber", IstMitt 53, 2003, 197-222.
Işık 2003b	F. Işık. Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neu-hethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia 5 (Antalya 2003).
Işık 2004	F. Işık "Zur anatolischen Athene. Im Lichte der Athena Ergane von Ilion und der Athene Nikephoros von Pergamon", IstMitt 54, 2004, 507-18.
Işık (baskıda)	F. Işık, "Zur Entstehung der Falten uns des Lächelns in der ionischen Plastik," Akten des Graduiertenkollegs Anatolien und seine Nachbarn: Die Außenwirkung des syro-anatolischen Kulturraums - ca. 1200 bis 500 v. Chr. (November 2003, Tübingen)
Knell 1980	H. Knell, Grundzüge der griechischen Architektur (Darmstadt 1980)
Korfmann 1996	M. Korfmann "Çanakkale Boğazı'nda Troia Kalesi ve Aşağı Kenti", Y. Sey (ed.), Habitat II. Housing and Settlement in Anatolia A Historical Perspective (İstanbul 1996) 83-98.
Korfmann 2001	M. Korfmann, Troia. Traum und Wirklichkeit, Ausstellungskat. Stuttgart, Braunschweig, Bonn 2001
Küpper 1996	M. Küpper, Mykenische Architektur. Material, Bearbeitungstechnik, Konstruktion und Erscheinungsbild. (Leidorf 1996)
Kyrieleis 1981	H. Kyrieleis, Führer durch das Heraion von Samos (Athen 1981)
Lloyd – Mellaart 1965	Lloyd – Mellaart 1965 : St. Lloyd - J. Mellaart. Beycesultan II. Middle Bronze Age Architecture and Pottery (London 1965)
Mallwitz 1959-60	A. Mallwitz, "Zur mykenischen Befestigung von Milet", IstMitt 9-10, 1959-60, 67-76.
Mansel 1971	A. M. Mansel, Ege ve Y unan Tarihi (Ankara 1971)
Maran 2000	J. Maran, "Das Megaron im Megaron. Zur Datierung und Funktion des Antenbaus im Mykenischen Palast von Tyrins", AA 2000, 1-16.
Marinatos 1986	Sp. Marinatos, Kreta, Thera und das mykenische Hellas (München 1986)
Martini 1986	W. Martini, "Vom Herdhaus zum Peripteros", JdI 101 1986, 23-36.
Matz 1965	F. Matz, Kreta und Frühes Griechenland. Prolegomena zur griechischen Kunstgeschichte (Berlin 1965)
Müller-Karpe 2002	A. Müller-Karpe, "Kuşaklı Sarissa. Kultort im Oberen Land", W. Jacop (ed.), Die Hethiter und Ihr Reich, Das Volk der 1000 Götter, Ausstellungskat. Bonn, Stuttgart 2002, 176-189.
Müller-Karpe A.- V. 2004	A. - V. Müller-Karpe, "Kuşaklı - Sarissa", Arkeo-Atlas 3 (2004) 32-35.
Naumann 1971	R. Naumann,. Architektur Kleinasiens von ihren Anfängen bis zum Ende der hethitischen Zeit (Tübingen 1971)

Neumann 2001 G. Neumann, "Der große Nachbar in Anatolien, Die Hethiter", bk. M. Korfmann, Troia. Traum und und Wirklichkeit, Ausstellungskatalog, Stuttgart, Braunschweig, Bonn 2001, 46-50

Neve 1993 P. Neve, Hattuşa. Stadt der Götter und Tempel (Mainz 1993)

Neve 1996 P. Neve, "Hitit Krallığı'nın Başkenti Hattuşa'da Konut", Y. Sey (ed.), Habitat II.. Housing and Settlement in Anatolia. A Historical Perspective (Istanbul 1996) 99-115.

Nilsson 1992 M. P. Nilsson, Geschichte der Griechischen Religion I. Die Religion Griechenlands bis auf die Griechische Weltherrschaft (München 1992)

Özgüç 1999 T. Özgüç, Kültepe-Kaniş/Neşa Sarayları ve Mabetleri (Ankara 1999)

Popham vd. 1982 M. Popham –E. Touloupa - H. Sackett."The Hero of Lefkandi", Antiquity 56, 1982, 169-173.

Sazcı 2001 G. Sazcı, "Gebäude mit vermutlich kultischer Funktion Das Megaron in Quadrat G.6", bk. M. Korfmann, Troia. Traum und Wirklichkeit, Ausstellungskat, Stuttgart, Braunschweig, Bonn 2001, 384-390. .

Schachermeyr 1955 F. Schachermeyr, Die ältesten Kulturen Griechenlands (Stuttgart 1955)

Schachermeyr 1967 F. Schachermeyr, Ägäis und Orient (Wien 1967)

Schefold 1974 Schefold, K. "Grabungen in Eretria 1973." AntK 17, 1974, 69-75.

Schirmer 2002 W. Schirmer, "Stadt, Palast, Tempel: Characteristiks Hethitischer Architektur im. 2. und 1. Jahrtausend v. Chr." W. Jacop (ed.), Die Hethiter und Ihr Reich, Das Volk der 1000 Götter, Bonn, Stuttgart 2002, 204-217.

Schmaltz 1980 B. Schmaltz, "Bemerkungen zu Thermos B", AA 1980, 318-335.

Seeher 2002a J. Seher, "Großkönliche Residenz - Mittelpunkt Staatlichen Lebens. Die Palastanlage in der Hethitischen Hauptstadt Hattusa", W. Jacop (ed.), Die Hethiter und Ihr Reich. Das Volk der 1000 Götter, 94-101. Bonn, Stuttgart 2002, 94-101.

Seeher 2002b J. Seeher, "Hattusa-Boğazköy-Hauptstadt des Reiches", W. Jacop (ed.), Die Hethiter und Ihr Reich. Das Volk der 1000 Götter, Bonn, Stuttgart 2002, 156-163.

Seeher 2004 J. Seeher . "Hattuşa Hititlerin Başkenti", Arkeo-Atlas 3 (2004) 62-69.

Simon 1980 E. Simon, Die Götter der Griechen (München 1980)

Sinos 1971 St. Sinos, Die vorklassischen Hausformen in der Ägäis

Patara Kazılarının "25 Yılı" İçinde Hellas'tan Anadolu'ya Yön Değiştiren Lykia Uygarlığı*

"Lykian Civilization's Transition from Hellas to Anatolia. During the '25 Year' Period of Patara Excavations", bk. H. İşkan – F. Işık (eds), Kum'dan Kent'e. Patara Kazılarının 25 Yılı. Uluslararası Sempozyum Bildirileri, 11-13 Kasım 2013 Antalya / From Sand into a City. 25 Years of Patara Excavations. Proceedings of the International Symposium of 11-13 November 2013 Antalya, Patara VII. 1 (İstanbul 2015) 619-640.

"On the Anatolian-Ionian Essence of the Lycian Civilization -In the Case of Xanthos in the Dynastic Period-", bk. H. İşkan – E. Dündar (eds), Lukka'dan Likya'ya. Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi / From Lukka to Lycia. The Land of Sarpedon and St. Nicholas. Yapı Kredi Yayınları, Anadolu Uygarlıkları Serisi 5 (İstanbul 2016) 436-459.

Homeros'un *İlias Destanı*'nda Ksanthos; Sarpedon Troia'da Hektor'a haykırırken, Anadolu Birliği uğruna "kıyısında sevgili karısını ve yavrusunu bıraktığı anaforlu bir Irmak" (V 472 vd.) ve Glaukos'la söyleşirken, "kıyısında geniş toprakları olan, hem bağ olmaya, hem de başak vermeye elverişli bir Vadi"dir (XII 313.314); yani onun krallığının adıdır. Ve "Bellerophon Lykia'ya geldiğinde" de "onun yaygın Lykia Ülkesi'nin taçdarları tarafından lütufkâr biçimde saygıyla karşılandığı" yerdir çağıldayan Ksanthos (VI 172 vd). Herodotos'un Historia'sında (I 176) Lykia'lının güçlü Harpagos ordusuna karşı "birbirlerine korkunç yeminlerle bağlanarak saldırdığı ve tüm adamların savaşarak ölümü yeğlediği" destansı bir topraktır. Ve Yalburt Kaynak Tapınağı'nın hieroglif Luvicesine göre Hitit Büyük Kralı IV. Tuthaliya'nın Lukka Seferi'nde "ordusuyla indiğinde, kadınların ve çocukların ayağına kapandığı Dalava memleketi"dir.

Lykia'nın tarihi ve kültürü, toprağın derinliğinden günyüzüne çıkarılacaksa, kazı için ilk bakılacak yer de, Tuthaliya'nın da önemsediği için Hititçe adlarıyla tarihe kayıt düştüğü, Ksanthos Vadisi'nin Dalava'sı, Pina'sı, Avarna ya da Patar'ı olmalıydı. Ve tarih boyunca da hep önemli kalan bu dört özel kenti, Hellence uyarlamasıyla Tlos, Pinara, Ksanthos ve Patara'yı, besleyen Lykia Ülkesi'nin bereketiydi orası çünkü; yüreğiydi *(Res. 671)*.

1981'de bir Ağustos günü Havva İşkan, Adnan Diler ve Cengiz Işık'la birlikte Pinara'nın *(Res. 673)* ardından Patara'ya vardığımızda; onu başkentliğe taşıyan ana liman olma ayrıcalığı ötesinde, doğanın kumul örtüsü ve bitki sarmalıyla gizlediği, S. Haynes'in "Land of the Chimaera"sındaki tanımıyla, "uyuyan güzel"in gizemli resmiyle büyülenmiştik *(Res. 672)*. Öyle olmalıydı ki Tlos'a *(Res. 674)* gitmeye zaman yetmemişti. Kent; haliç ağzı, "sarı" anlamındaki Ksanthos Irmağı'nın taşıdığı mille tam dolduğunda son Pataralı nasıl bıraktıysa öyle gibiydi sanki. Cem Sultan'ın gelişinden bu yana zaman durmuş gibiydi ve Ch. Texier 1836 yazında nasıl görmüşse Patara'yı, oydu. Kazı "fermanı" için yedi yıl bekletildik. 1988'de vardığımızda Patara-Kuzey betona gömülmüş, sessizlikten alınan cesaretle ve Side örnekliğinde sıra kent merkezi üzerinden kumsala gelmişti; tam da yok oluşun eşiğinde oradaydık *(Res. 675)*[1].

Ve kazılara başladığımızda; Lykia için kültürel doku anlamında değişmez bir algı vardı eskiçağ kitaplarının değişmeyen içeriğiyle dogmalaşan. Eskil Anadolu'nun Batı Uygarlığı'nı yaratan Ege liman kentlerinin bütünü için geçerliydi bu "Doğu Yunan" olma algısı. "VI. Yüzyıl Lykia Hellen Kabartmaları" olunca E. Akurgal gibi bir önder bilginin 1941'de basılan doktora savuncasının adı[2], Lykia'yı başkaca algılayabilmek zordu. Bugün artık, 25 yılın yoğun çabasıyla şekillenen kazı ve araştırmalarımız sonucunda; tarihsel, kültürel ve sanatsal yönden Lykia'daki ilk günümüzden kökten farklı bir bilimsel resim çıkmıştır ortaya. 150 yıllık bir dogmayı kıran, akademik ortodoksluğa ters, kanıksanmış algıya aykırı bir Lykia resmidir bu. Umuyorum ki aşağıda ana hatlarıyla sunmaya çalışacağım bu çok büyük ortak emekle, elbirliğiyle ve özgüvenle harmanlanan hasat, kolaycılığa kaçılarak "Anadolucu" gibi önyargılı bir kavramın boşluğunda savrulmasın; bilimsel ciddiyet içinde tartışılsın ve artık Batı'nın da gördüğü berrak resim, susarak "yok" sayılmasın:

Lykia'nın Hellenliği; tarihsel açıdan öngörülen bir "Karanlık Dönem" aracılığıyla Erken Demir Çağı içinde oluşturulan bir "yaratısız boşluk" üzerine temellendirilmiştir. Ve bu "boşluk", Hitit ve Mısır kaynaklarının, Ugarit'in "Lukka" adıyla tanımladığı Luvi soylu bir halkla, Homeros'un o addan uyarlayarak "Lykia" dediği aynı halk arasında tüm bağların koptuğuna gerekçe sayılmıştır[3]. Erken araştırmalarda benzer bir karanlık, Hititleri izleyen "400 yıl" için Orta Anadolu'daki Hatti toprağında da öngörülmüştü ve o yüksek kültürün son yıkım katmanı üzerine ilkel bir dokuda oturan ilk Phryg yerleşimi bu nedenle M.Ö. 8. yüzyıla tarihlenmişti[4]. Lukka sonrası Lykia'da olan ise farklıydı, çünkü bu kez, üç akraba boyun -Lykia, Milyas ve Solymler'in- ortak yurdu Teke Yarımadası üzerinde Orta ve Geç Tunç çağlardan da "iz yoktu". Öyle ki

---

* Makalenin omurgasını, başlığın altında verilen iki ana yayından ilkinin çevirisi oluşturmaktadır. İlkinde özetlenerek değinilen konular, ikinci makaledeki kapsamlı şekliyle değiştirilmiştir. Bunun dışında ayrıca, onların içeriğinde bulunmayan, ancak özü de bozmayan, fakat güçlendiren eklemeler yapılmıştır.

1 Işık et. al. 2011, 115-122.

2 Akurgal 1941.

3 Bu konuda bk. Işık 1994, 1. Bu sorun ve onun ancak arkeolojiyle çözülebileceği konusunda bk. Frei 1993, 94.

4 Akurgal 1955, 111-120.

şimdilerde bile, "bölgedeki araştırmalar İ.Ö. 2. binyıldan 8./7. yüzyıla kadar belirleyici arkeolojik belgelerin eksikliğini açıkça ortaya koymaktadır" görüşü egemendir eskiçağ biliminde[5]. Güneybatı Anadolu kıyılarında ilk Demirçağ buluntuları, Ksanthos ile Letoon'da ve sonra Limyra'da süren kazılarla da MÖ 700 dolaylarından erkene çekilemeyince[6], "karanlık" da -sözde- yaklaşık 1000 yıllık bir sürece uzayacaktır[7].

Bir "karanlığın" tarihsel değil de bilimsel olabileceğini, diğer bir deyişle kazıları bekleyen bulgu ve verilerin henüz günyüzüne çıkmayışından, eksikliğinden kaynaklandığını, Orta Anadolu bağlamında 1980'li yılların ortalarında bilimin gündemine taşımıştım ve bu görüşlerimin doğruluğu 1990'lı yıllarda Hattuşa, Kaman ve Yassıhöyük'teki yeni kazı ve araştırmalarla belgelenmişti[8]. Lukka'dan Lykia'ya geçiş sürecinde de sorun benzer olmalıydı ve bu bağlamda bölgenin ana limanı ve tek başkenti önemindeki Patara *(Res. 675)* ile anayurt Ksanthos Vadisi'ne egemen konumdaki Tlos'ta *(Res. 674)* yapılacak bilimsel kazı ve araştırmalar önemliydi. Zaten ilk Lykialı'dan başlayarak, kendi dilinde Trmmis dediği ülkesinin yüreği olan bu Vadi'de ve de sonraki zamanlarda genişleyen tüm topraklarda ve her dönemde en büyük olan dört yerleşimin Lykçe adlarıyla akraba dil Hititçelerini çağrıştırmaları, varlıklarının sürekliliğinin de kanıtını vermeliydi. Anadillerindeki T(a)lava'ya *T/Dalava*, Pinale'ye *Pina*, Arnna'ya *Avarna* ve P(a)ttara'ya *Patar* derdi Hititler[9]. Ve o kadim yerleşimlerin Tunç Çağı'ndan Demir Çağı'na geçişte saldırıyla terkedildiklerini gösteren tarihsel bir olay da bilinmemekteydi; kuzeye doğru Ege kıyılarında da bir savaştan izler yoktu. Bu nedenle Batı Anadolu'da, Arzava'dan bölünen ve başkentleri Apasas/Ephesos olan uydu Mira Ülkesi'nin toprağı üzerine İonlar *(karş. Res. 1-3)*, taşra sanatı ilkelliğinde de olsa, yontuda Hitit-İon ilişkisini konu alan iki önceki makalede belgelenmeye çalışıldığı gibi, Hitit etkisiyle kendi küllerinden doğmasını bilmişlerdi[10]. Ege'nin Batı yakasında, halkını göçe zorlayıcı boyutlarda yaşanan acılı bir çöküşün ardından, yokettiği Akhalar gibi üst düzey bir uygarlığın mirası üzerine oturan Dorlar da ilkel dokusallıkta bir sanatla doğmuştu tarihe *(Res. 602-604. 607. 608)*[11].

Anahatlarıyla çizilen bu tarihsel resimden belli ki Teke Yarımadası kıyılarında da Hitit Lukkası'ndan Homeros Lykiası'na geçişte bir "karanlık" beklentisi inandırıcı olamazdı[12]; ilkel dokuda bir süreklilik beklenebilirdi. Gerçekten de Tunç Çağı'nın "*Kaastaraia*/Kestros Irmağı kenarındaki *Parha*/Perge" Akropolü'nde yapılan çalışmalar, Lukka Ülkesi'nin doğudaki bu sınır kentinde bir 'karanlığın' olmadığını ortaya koymuştur[13]. Aynı biçimde *Millawanda/Milet'e* dek uzanan Batı Lukka toprağında da, yani sonranın Karia'sında *(Res. 2)*, Erken Demir Çağı'nı içine alan Submyken'den Geç Geometrik

5 Özgen 2006, 539. R. Becks, Patara VII. 1, 92; özellikle F. Kolb, Patara VII. 1, 385-416.
6 Akurgal 1998, 299; des Courtils 2003, 23; Borchhardt 1993, 38 vd.; Frei 1993, 94. Genel hatlarıyla, Marek 2010, 142 vd.
7 Bu konuda özellikle bk F. Kolb, "Predynastic Lycia and Patara. What is the Evidence?", Patara VII. 1, 385-416.
8 Işık 2003a, 197-200; Işık 2003b.
9 Bryce 2003, 108 vd. Bu konuda bk. ayrıca, Savaş 2006, 680 vd. dn. 13; 694 vd
10 Ayrıca, yine bu kitapta, Işık 2012, 34-48 ve "Anadolu-Karşıtı Refleks Üzerine" başlıklı makale.
11 Bk. y. dn.
12 Işık 1994.
13 Martini 2003, 179 vd.

Evre'ye hiç kesintisiz bir yaşamın yoğun izlerine rastlanmıştır[14]. Ksanthos Vadisi yerleşimlerinde farklı bir arkeolojik doku beklenemeyeceği, yani bir "Karanlık Devir", yaşanmadığı gerçeğini ayrıca, Vadi'nin kuzey dağlığındaki anayurt *Trmmili*/Dirmil Ülkesi'nde Çaltılar Höyük araştırmaları göstermiştir[15]; araştırıldığında kıyı boyunca da gösterecektir.

Patara kazılarıyla değişik yerlerde bulunan ve sayısı 2017 döneminde beşi bulan taş baltalar *(Res. 676)*[16] bölgede ele geçtikleri her yerde nasıl ki Demirçağ öncesi zamanlara tanıklık ederler[17], burada da öyle olmalıdır. Onların, Lykia'dan başka örnekler gibi, "büyü vasfı" nedeniyle "geç zamanlardan kalma" aletler oldukları ileri sürülmek istenirse eğer[18]; bu durumda da Patara'ya ne zaman, nereden ve nasıl geldikleri gibi bir sorunun yanıtı, yakın çevreyle sınırlı kalacak, başkacası inandırıcı olmayacaktır. Kaldı ki bunlardan biri, İçliman'ın kuzeydoğusunda bir höyük biçiminde yükselen Tepecik'in doğu eteğindeki kayalık tabandan ve bir üst katmandaki Protogeometrik çemberli çömlek parçalarının iz verdiği bir buluntu kümesinden geleni, baltaların Patara'da Demir Çağ öncesindeki varlığını da belgeliyor olmalıdır[19]. Bu en erken yerleşimden çıkma buluntular arasında biçimi ve yapısıyla diğerlerinden ayırt edilebilen bazı çömlek parçalarının *(Res. 678)* Erken Tunç Çağı'nın ürünleri[20] olduğundan kuşku duyulmakta[21]; yukarıda anılan içiçe çember örgeli başkalarının Erken Demir Çağı'nın mı ürünleri[22] oldukları sorgulanmaktadır[23]. Umuyoruz ki benzer ikilem, 2014 yılında yine Tepecik'te, erozyon nedeniyle yapı katmanları tümüyle sıyrılmış tepe kayalığının üzerinden kazıyla günyüzüne çıkan ve H. İşkan tarafından titizlikle değerlendirilen bir pişmiştoprak anatanrıça yontucuğunun *(Res. 677)* "Geç Kalkolitik-Erken Tunç" tarihinde de yaşanmasın[24].

Çünkü kuşku; taş baltanın üzerinde olanlarla birlikte, yine Tepecik Bey Kalesi'nin değişik yerlerinde kazıyla günyüzüne çıkan içiçe çemberlerle bezeli İon biçemli çömlek parçalarının *(Res. 679)* Atina'daki "Protogeometrik" öncülleri *(Res. 614)* ışığında MÖ 10. yüzyıl üretimi olduklarında da[25] vardır. Sorun, bu çömlek biçeminin İonia'da ve o

14 Rumscheid 2009, genel.

15 B. Aksoy, Patara VII. 1, 21-32; Momigliano et al. 2011, 160: "Tunç Çağı'ndan hemen sonra yerleşimin devam ettiğine dair ilk bulgular olan Erken Demir Çağı'na (İÖ yak. 11.-10. yy.'lar) ait bir grup çanak çömlek parçası tespit edilmiştir".

16 Işık et al. 2011, Res. s. 17; İşkan-Schuler et al. 2016, 30 Res. 17.

17 R. Duru, MÖ 8000'den MÖ 2000'e. Burdur – Antalya Bölgesi'nin Altıbin Yılı (İstanbul 2008) 117 Res. 218. 219; özellikle de komşu Tlos baltaları: Korkut 2015, Res. s. 19.

18 Taş baltaların içerdiği "büyü gücü" ile buluntu bütünlüğünden gelmeyen örneklerin bu bağlamda "çok geç zamanlardan olabilecekleri" gibi -anlamakta zorlandığım- arkeolojide oldukça yaygın kuşkusal yaklaşımı için, Marksteiner 2012, 199.

19 Işık 1994, 3 vd. Res. 3; Işık et al. 2011, Res. s. 17.

20 Işık 2007, 230; Takaoğlu 2016, 817; E. Dündar, Patara VII, 1, 200 Res. 1. 2.

21 R. Becks, Patara VII. 1, 90 Res. 1.

22 Kahya 2001/2002, 35-57; Işık 2010a, 74 Res. 9; E. Dündar, Patara VII. 1, 201 Res. 3; İşkan-Schuler et al. 2016, 32 Res. 19.

23 R. Becks, Patara VII. 1, 90.

24 İşkan-Schuler et al. 2016, 30 Res. 18. Bu özel buluntu yayın aşamasındadır.

25 Kahya 2001/2002; Işık 2010a, 74 Res. 9 (Patara), krş. Res. 10 (İon); İşkan-Schuler et al. 2016, 32 Res. 19.

etkide tüm Anadolu kıyılarında MÖ 6. yüzyıl içlerine dek gelenek sürmesinden *(Res. 618)* kaynaklanmaktadır. Aslında bu olgu, yani Hellas'taki çağdaşlarından "aynı biçem, fakat ayrı tarih" gibi bir kökten farklılık; bu kitapdaki "Anadolu-Karşıtı Refleks" makalesinde ayrıntılıca değinildiği gibi, İonların çömleklere dayandırılan sözde "aynı halk", yani "Atina kökenli Doğu Hellen" halkı oldukları savıyla[26] açıkça çelişmektedir. Halkların kültürel farklılığında belirleyici olan bu gerçek bir yana; bu biçemin zaman içerisinde geçirdiği evrimin Patara ve Tlos gibi kentlerde süren katman kazılarıyla açıklık kazanacağı günler uzak değildir[27]; Tlos'ta Batı Agora'nın doğu ucunda başlamıştır da. Yine de bir zaman daha, Rhodiapolis, Limyra, Avşartepe, Kyaneai Dağlığı, Ksanthos ve Çaltılar buluntuları arasında bazılarının Protogeometrik Dönem ürünü olduklarına yönelik kuşkular süreceğe benzer[28]. M.Ö. 1. binyıl başlarına, "en alt dolgu katmanından gelen birkaç parça çömlek" ile Limyra'da da ulaşıldığı düşünülürken[29]; Ksanthos'ta ele geçen bazı parçaların da bu yönde umut verici olduğu yazılmıştır[30].

Çömleklerin MÖ erken 1. binyıl dolayları tarihinde yaşanan ikilemin bir başkası, Patara Bey Konağı kazılarıyla atık buluntu yığınından günyüzüne çıkardığımız biri kadın ve diğeri erkek iki pişmiştoprak heykelcik *(Res. 680. 681)* ile de yaşanır[31]. Çünkü onların soyut biçeminde hemen ilk bakışta gözlemlenebilen Geç Tunç Çağı Ege ve Anadolu biçim ve biçemi[32], aynı kültür coğrafyalarının o etkideki Erken Demir Çağ yapıtları için de geçerli olabilir. Çünkü Alişar'dan geç dönem Hitit pişmiştoprak başları da *(Res. 28-30. 32. 597)*, biçim ve biçemsel geleneği özde değişmeden Samos'un Erken Demir Çağ İon pişmiştoprak başlarında sürdürebilmişlerdir *(Res. 26. 27. 31. 33)*[33]. Tunç Çağı'ndan kök salan bu devamlılık yalnızca, arada 'karanlık' bir zaman dilimi olmadığının tanıtı biçiminde yorumlanabilir.

Hitit Büyük Kralı IV. Tuthaliya döneminin "Patar"da da yaşandığına tanıklık eden Yalburt Yazıtı'ndaki *(Res. 682)* "Dağ" sıfatlandırması nedeniyle bu kentin kimliği üzerine kuşkular oluşmuş[34]; bu gerekçeyle bazı Geç Tunç Çağı Anadolu haritaları üzerine, orada adları geçen diğer Vadi kentleri Dalava, Pina ve Avarna işlenirken, Patar işlenmemiştir. Aslında nasıl ki Ksanthos hem ırmak hem vadi ve hem de kenttir; Hellence "sarı" anlamındaki adını, belki kökende Hititçe ırmak adı olarak bilinen eşanlamlı *siyanti*'ye borçludur; ve nasıl ki Hititler'de Dalava hem kent ve hem de ülkedir[35];

---

26 Akurgal 1983, 20: Atina biçim ve biçemindeki çömleklere göre "Smyrna'nın İonlaşması erken 10. yüzyılla başlar"; 22: "Batı Anadolu tarihinin daha geç dönemlerinde, İonlaşmanın durmadığı, her alanda (bunlar arasında çömlek resminde de) anlam kazandığı görülür... İon çömlek sanatı Atina'dan göçle birlikte getirilmiştir"; 27: Smyrna'da "Erken Geometrik evreyle birlikte gözlemlenen geometrik çömleklerin sayısal artışı, (Attika)'dan yeni bir İon göçü dalgasıyla ilişkilendirilebilir".

27 Patara: bk. E. Dündar, Patara VII, 1, 199 vdd; Tlos: Korkut 201 5, 75

28 Özellikle Rückert 2003, 15 vd.; genel; Gebauer 2012, 169 vd. Res. 2; F. Kolb, Patara VII. 1, 393.

29 Borchhardt 1993, 39; buna karşın Gebauer 2012, 120, dn. 19.

30 des Courtils 2003, 23 Res. 4.

31 Işık et al. 2011, Res. s. 18 ve s. 32. Ege yontu sanatında Genç Tunç-Erken Demir Çağ ilişkisi gibi bilinmeyenlere iz sürücü işçilikleriyle özel olan, bu nedenle de kararda zorlanılan bu iki buluntunun bilimsel değerlendirmeleri sürmektedir; ilk fırsatta yayınlanacaktır.

32 Krş. Işık 2012, Res. 173. 352.

33 Işık 2012, 36 vd. Res. 26-33.

34 R. Becks, Patara VII. 1, 91; F. Kolb, Patara VII. 1, 391.

35 Gander 2010, 77 vd.

Patar'ın da dağa ve kente ortak ad olması şaşırtmamalıdır. Zaten İskenderiyeli Hesychios'da Patara, "hem kenttir ve hem de dağ"dır[36]. Ve kentin "dağ" olarak özel bir tanımla nitelendirilmesi, olasıdır ki Lukka Seferi sonunda, kazanılan utku için "tanrıların kralı" Dağ Tanrı'ya onun "otağı" dibinde düzenlenen bir sunu töreniyle şükredilmesi nedeniyledir[37].

Çünkü Patara'da bu tanıma uygun bir tepe vardır ve Halic'in doğusunda 195 m yüksekliğiyle ilk göze çarpan Doğucasarı'nın *(Res. 683)*[38] kutsallığı; yüzeyden görülen yapı kalıntılarının bir sivil yerleşime iz vermemesinden ve eski zamanlardan gelenek sürmesi beklenen Doğu Roma Dönemi dinsel dokusundan bellidir. Dorukta, bir tapınağın üzerine oturduğu düşünülen ve sur bedeninden taşan görkemli apsisiyle farkedilen bazilikayı, bir Ortaçağ trikonkhosunu ve de erken zamanlarda açılmış üç kaya mihrabını *(Res. 335)* yerin kutsallığı ötesinde yorumlamak zordur[39]. Patara'nın "kent" ve "dağ" olarak organik bütünlüğü ise kanıtını, batı ve güney yamacı izleyerek tepeye varan bir "kutsal yol"un varlığında bulur. Patar Dağı'nın, Ksanthos Vadisi'nin üç büyük kentiyle bir arada ve aynı tarihsel olay çerçevesinde zikredilişini de coğrafi bütünlük bağlamında görmek gerekir; çünkü Lykia'nın tarihi boyunca bu hep böyle olmuştur.

Patara'nın; yükseklerde konumlanan, ancak beyin oturmadığı bir geç ve güç simgesi "yukarı kale" ile bey konağını da barındıran bir erken ve gerçek "aşağı kale"ye sahipliği *(Res. 675)*, Pinara ve Ksanthos'un da özelliğidir[40]. Patara'da, içlimandan 30 m'ye yükselen aşağı kalenin, yani Tepecik'in, tepe kayalığında özel bir yapı külliyesi çıkarılmıştır günyüzüne *(Res. 684)*[41]. İlk evresi MÖ 700 dolaylarına tarihlenir; konumu, boyutu ve kalın duvarlarıyla Bey Konağı'na çok uyar. Ve en yakın benzerini Orta Lykia'nın Büyük Avşar Kalesi'nde, yönetici beyin konutu olarak yorumlanan yapı kalıntısında bulur[42]. Lykia yerleşimlerinin iç ve dış kalelerle korunması, akraba Hititler'den Demir Çağı Anadolusu'na miras bir Tunç Çağ Anadolu geleneğidir[43].

Patar Dağı'nın batı topuğunda, denizden karaya bir dil gibi giren Haliç ve bir yarımada ucundan ters yöne dönerek Tepeciğin güneybatı dibinde kendi içine kapanarak uzanan korunaklı bir İçliman *(Res. 685)*, kent için yaşamsal önemdedir. Ve kent onunla "doğduğu" için, yerleşim tarihi için belirleyicidir[44]. Tuthaliya'nın Lukka Seferi, Geç Tunç Çağı sonlarında Uluburun'da ve Gelidonya Burnu'nda batan ticaret gemileri-

36 Hesych. Lex. rec. bk. Patareis.

37 Işık 2012, 310-325. 362 vd.

38 Işık et. al. 201 1, 17 Res. ile

39 Bruer-Kunze 2010, 38-46 Res. 41-42 (Bazilika), 44-45. 50. 51 (Trokonkhos); Işık et al. 2011, 99.

40 Bruer-Kunze 2010, genel; Işık et al. 2011, 25-28 Plan s. 153 (Patara); Marksteiner 2010, 53 vd. Plan s. 49 (Pinara); 78 vd. Plan s. 63 (Ksanthos); Borchhardt – Bleibtreu 2013, Lev. 1, 1. 84, 1 (Ksanthos), 32, 1. 84, 2 (Pinara); 79, 1 (Patara); farklı yorum için krş. s. 44-47.

41 Işık 2010a; Işık et al. 2011, 29-32 Res. ile (G. Işın).

42 Marksteiner 1996, Res. 44. 46; Thomsen 2002, 70 Res. 10-12. Patara'daki gibi "kule" izlenimini uyandıran yapıların "orada yerleşik aristokratların konut alanı" yorumu için bk. Thomsen 2002, 62. 68. Tepecik'in "Klasik Dönem ikametgâh kalesi" yorumu için bk. Marksteiner 2010, 97.

43 Işık 2010a, 74 Res. 13 (Pinara), 14 (Şamal). Ksanthos: Demargne – Metzger 1967, Plan s. 1378; Thomsen 2002, Res. 25; des Courtils 2003, 75 vdd. Plan. s. 8, Res. s. 34-35; Res. 10 (İçkale); Marksteiner 2010, 78 vd. Plan s. 63; Borchhardt – Bleibtreu 2013, 5 Lev. 1, 1; 2,2; plan, Lev. 3,1. Krş. Naumann 1971, 440 vdd. Res. 440 (Hattuşa); 232 vd. Res. 302 (Kargamış).

44 Patara Limanı'nın önemi konusunda bk. İşkan – Koçak 2015.

nin Lykia kıyılarında seyrettiği ara süreçte gerçekleşir[45]. Ve onların yol aldığı Doğu-Batı güzergâhı üzerindeki ulaşımı güç Lykia kıyılarında, Patara gibi zamanın "kuşkusuz Troia ve Miletus ile karşılaştırabilir stratejik konumdaki"[46] bir ana limana[47] duyulan çok yönlü ihtiyaç yadsınamazdı. Bu nedenle de daha kazının başlangıcında orada en azından Erken Tunç Çağı'na dek inen bir yerleşim beklenmişti. Ve ayrıca Ege ile Doğu Akdeniz arasındaki deniz ticaretinin o yoğun ve sürekli akışı içerisinde bu ana limanın[48], Tunç Çağı'nı izleyen Erken Demir Çağı'nda, sözde "karanlık zamanlarda", kullanılmamış olması da tarihin akışına tersti[49]. Böyle bir durum, Hititler zamanında Lukkalı korsanların Alaşiya'ya baskınlar düzenlemesine, ya da tam da bir çağdan diğerine geçişin eşiğinde Ugarit donanmasının Lukka Ülkesi'nde üs kurması haberlerine de[50] ters düşerdi çünkü. Sonuçta, ne P(a)ttara ve ne de dünyaya açılmak için bu deniz kapısına gereksinen Ksanthos Vadisi'nin diğer başat kentleri, Arnna, Pinale ve T(a)lawa, bu dönemlerde yerleşimsiz de olamazdı[51].

Her durumda Ksanthos Vadisi'nin erken tarihi, artık yazılı metinlerden çok, arkeolojik bulgularla yazılmaktadır, yazılacaktır. Anadolu'yu yayılımcı güçlere karşı koruma adına, Hititlerin Lukkalı bağlaşıkları olarak Kadeş'te savaşan ve Sarpedon'un yiğit askerleri olarak Homeros Troiası'nda ön safta destanlaşan Lykialıların bu kadim anayurdu, son zamanlarda özellikle Tlos'la araştırmalarımızın odağındadır. Çünkü düşünmüştüm ki İlias bir destan değilse eğer, bu görkemli bey kalesi vadiye egemen çok özel konumuyla bir *"Sarpedon-Kenti"* için en yakışanıdır *(Res. 674)*[52]. MÖ 15/14. yüzyıl Hitit kaynaklarında yörenin *"Lukka Ülkesi"* yerine *"T/Dalawa Ülkesi"* olarak tanımıyla[53] bu yerleşim, toprak altında Lukka/Lykia ile ilişkin çok önemli bilgileri barındırıyor olmalıydı.

Dağlık Tlos'un 1994 yılında kıyıdaki Patara ile eşzamanlı olarak Havva İşkan yönetiminde Akdeniz Üniversitesi Likya Araştırma Merkezi ve Arkeoloji Bölümü'nün çalışma alanı içine alınma nedeni buydu[54]. Beklentisi içinde olduğumuz önemli bulguların gün yüzüne çıkması için 2005 yılında kazıya dönüştürülen ve bu bilim kadınının tutkuyla bağlı olduğu Patara'yı yeğlemesi sonrasında 2009 yılında aynı ekipten Taner Korkut'un yönetimine devredilen bu önemli kentte, başarılı çalışmalarla ortaya çıkanlar, yanılmadığımızı gösterdi[55]. On yıl gibi kısa bir sürede Ksanthos Vadisi Tlos'ta; R. Becks ile başlayan ve ardından kapsamlı olarak T. Takaoğlu ile süren

45 Kolb – Kupke 1992, 35-39.
46 Takaoğlu 2016, 817.
47 H. İşkan-M. Koçak, "Der Hafen von Patara", bk. S. Landstaetter-F. Pierson-T. Schmidts (ed), Haefen und Haefenstaedte im östlichen Mittelmeerraum von der Antike bis in byzantinische Zeit (2014) 271-294.
48 Bk. İşkan – Koçak 2015.
49 Işık 1994, 1.
50 Otten 1993, 118; Frei 1993, 88; Bryce 2003, 45. Lukka halkının Doğu Akdeniz'den kıyı kentlerine karşı korsanlık girişimleri için bak. Bryce 2003, 41.
51 Karşı görüş için bk F. Kolb, Patara VII. 1, 391-396.
52 Işık 2010a, 67; Işık et al. 2011, 15.
53 Bk. Hititler, Arkeo Atlas 3 (2004) s. 50 ile 51 arasında katlı harita.
54 Işık 2007, 230.
55 Korkut 2015, 15-24. 73-75. 135-138. 162-167.

titiz kazı çalışmaları sonucu[56], tarih öncesi zamanlara ilişkin bilinmeyenleriyle yeniden tarihe doğmaya ve Erken Demir Çağı'na dair çok az bilinenleri de yeni bulgularla doğrulamaya başladı.

Buna göre: Tlos kazılarının ilk yılında görülen ve mağara ağzındaki duvar resimleriyle etkileyen Arsada Mağarası'nın *(Res. 686)* Geç Neolitik'le başlayan tarihi, Girmeler örnekliğinde çömleksiz zamanlara dek inebilirdi; içerisinde, Doğu Roma'ya uzanan binyıllarda değişik evrelerin yerleşim izlerini taşıması önemliydi[57]. Bir ağzıyla Vadi'ye açılan Girmeler'in de *(Res. 687)* önceleri bir mağara yerleşimi olduğu ve Erken Kalkolitik Hacılar ile çağdaş olduğu düşünülmüştü[58]. Yapılan kazılar sonunda tarihinin MÖ 9. binyılın 2. çeyreğine dek indiği ve böylece Kıyı Lykia'sının bilinen en eski arkeolojik buluntu yeri olduğu belirlenmiş; MÖ 7000 dolaylarında başlayan yerleşik yaşamın bir höyükle mağara önündeki düzlükte ve özellikle Göller Yöresi kültürleriyle ilişki içerisinde *(Res. 688)* sürdüğü anlaşılmıştır[59]. Eskil kent merkezinde yaşanan Kalkolitik ve Tunç Çağı'nın arkeolojik kanıtları ise Tlos Batı Agorası düzlüğünden gelmiştir. Bunlar; ortadaki havuzla, batıda -Erken Klasik Avşartepe Agorası'nın kuzey kenarı boyunca kaya temeliyle korunan ahşap izleyici tribünü gibi *(Res. 226)*- seyirlik işlevli anıtsal basamaklar arasındaki kayalık tabanda ortaya çıkan çömlek parçalarıdır, volkanik cam ve çakmak taşından aletler ile ezgi taşlarıdır[60]; kesintisiz izleyen Erken Demir Çağ katmanları da beklenir.

Yaşamın, Lykia'nın "yüreği" olan bu bitek Vadi'de, yazılı Hitit kaynaklarından çok önce, MÖ 10. binyıldan başladığı ve -ileride dolması beklenen bazı ara evrelerle- tüm zamanlarda sürdüğü, T. Takaoğlu ile yürütülen yoğun ve titiz araştırmaların bilimsel sonucudur *(Res. 689)*. Şimdi bunun başka yerleşimlerde de sürmüş olması şaşırtmayacaktır[61]. Örneğin İlk Tunç Çağ üretimi bir çömleğin Gagai'da bir mağarada varlığı *(Res. 690)*[62] rastlantı olamaz; belli ki Doğu Lykia kıyılarında onun da arkası gelecektir...

Şimdi sorun; o ilk Neolitik halkın kimliğidir, onların yazıyla birlikte bilinebilen Geç Tunç Çağı Lukka halkı ile olası akrabalık bağlarının niceliğidir. Bu sorunun yeni bulgular ışığında yanıtı, büyük olasılıkla, son zamanlarda eskiçağ biliminde gereğince ilgi uyandırmayan bir savın; Hint-Avrupalı Luvi halklarının, bu bağlamda o soydan *Trmmis*/Lykia halkının da, Anadolu yerlisi oldukları, Hititler ve Palalar'la birlikte dışardan gelen "ilk göçmenler" olmadıkları savının[63] içerisinde gizlidir. Varolduğunu

---

56 R. Becks, ""Tarih Öncesinde Likya", bk. H. İşkan-E. Dündar (ed.), Lukka'dan Likya'ya, YKY 6 (2016) 26-35; T. Takaoğlu et al., "Archaeological evidence for 9th and 8th milennia BC at Girmeler Cave near Tlos in SW Turkey", Documenta Prehistorica 41, 2014, 111-118.

57 Korkut 2015, 162-167 Res. ile; Korkut 2012, 465 Res. 14. 15.

58 Köktürk 1996/1997.

59 Becks-Polat-Becks 2013, 166-183; Korkut – Becks – Polat 2012, 463 vd. Res. 12. 13; Korkut 2015, 17-23. 135-138 Res. ile. Ana Tanrıça betisi için bk. Korkut 2015, Res. s. 138.

60 Korkut 2013, 192 vd. Res. 9. 10; Korkut 2015, 73-75 Res. ile.

61 Işık 2007, 229-236.

62 N. Çevik-S. Bulut, Adalya XI, 2008, 65 Res. 48; Işık 2010a 91; F. Kolb, Patara VII. 1, 389 Res. 3.

63 Renfrew 1988, genel.

düşündüğüm geçmiş ile gelecek arasındaki kültür birliğinin gücünde gizlidir ki bu; sorunu yazı olmadan tam çözebilmek de zordur[64]. Hititler öncesi Anadolu'da Hattilerin konuştuğu Hint-Avrupa olmayan, yerli Anadolu ya da Kafkas dillerine yakın olan bir dilin varlığı da unutulmamalıdır. Hititlerin kültür ve sanattan öte, adlarını bile Hattilere borçlu oldukları; yazı olmasa, Hatti halkından sanılacak denli geçmişle özdeşleşmiş bir yerli yaşamın içinden geldikleri de unutulmamalıdır.

Tlos'un, Ksanthos Vadisi'ni limanıyla dünyaya açan Patara ile birlikte, bu soruya da açıklık getirmesi beklenir. Elmalı Yaylası'nda Milyas'ın Karataş kazılarıyla günyüzüne çıkan MÖ geç 3. binyıl buluntularından gaga ağızlı çömleklerin Hatti ile *(Res. 691a.b)*, megaronların Troia ile *(Res. 692a.b)* bağlantısı ve özellikle küpler üzerine çiziştirilen semerdamlı yapısal şekillerin sanki Lykia mezarlarında gelenek sürmesi *(Res. 693a.b)*[65], belki de bu akraba halklar arasında çok eskilere dayalı kültür birliğinin ipuçlarıdır. Bunda belirleyici bulgular Hacımusalar Höyük'ten de umulur[66]. Erken Demir Çağı Lykia'sında yalnızca kazı bilimin eksikliğinden kaynaklanan bir geçici "alaca karanlık"tır bu[67]. Çünkü Tunç Çağı Göller Yöresi'nin silindir gövdeli soyut Ana Tanrıçası Arkaik Letoon'a *(Res. 185. 187)*; aynı çağ Hatti'sinin tek gövdede çift başlı tanrıçası Roma Arykanda'sına *(Res. 412-415)* resimde, belli ki düşüncede de gelenek sürebilmişlerdir.

Şimdilik Tlos, anayurt Vadi'de beklenmedik bir tarihi yazmaya başlamıştır; Patara'da da tarihin bilinenden çok daha derinlere inmesi beklentimiz vardır; çünkü Geç Neolitik Girmeler obsidyenlerinde gözlemlenen Melos bağlantısını, T. Takaoğlu'nun uzman görüşüyle, Vadi halklarına tüm zamanlarda hizmet veren bu liman olmaksızın açıklayabilmek zordur[68]. Rastlantıyla bilinen bir Gagai çömleğinin *(Res. 690)* Erken Tunç tarihi gösteriyor ki kazıbilimle "aydınlık", kıyı boyunca yayılacak ve yazısız zaman Teke Yöresi halklarının soysal kimliğine dair kuşkular hep kalacak olsa da, onların ortak kültürel kimliği üzerine başka bilinmeyenler de bilinecektir.

Şimdiki zamanda artık görülmüştür ki, ne J. des Courtils'in dediği gibi "Lykia halkının tarihi, bilimsel anlamda, ancak 700 yılına doğru"[69] başlar ve ne de J. Borchhardt'ın öngördüğü gibi, "kabile birliklerinin ve küçük tacdarların karanlık yüzyıllarda oluşumu" yalnızca "bereketli Ksanthos Vadisi'nin ırmak yukarısında söz konusu"[70] olabilir. Yerleşim tüm Vadi'yi kapsamalıdır. Yaşamın; Lykia'nın yüreği olan bu bitek yurtta *(Res. 671)* Hitit kaynaklarıyla bilinenden çok önce, Neolitik Çağ'ın erkenlerinde, başlayarak -arada bir kesintilere karşın- genelde tüm zamanlarda sürmüş olması beklentisini güçlendirmiştir Tlos çevresi *(Res. 689)*. Ayrıca Girmeler buluntuları ile Orta Anadolu,

64 Bu konuda bk. Işık 2007, 230 vdd.
65 Çömlek: Işık 2007, 230 Res. 5a (Alacahöyük), 5b (Karataş); Duru 2008, Res. 336-339. Megaron: Işık 1997, 10 Res. 37 (Troia IIc), 40 (Karataş); Duru 2008, Res. 321-325. Semerdamlı konut: Mellink 1964, 1 vdd. Res. 5-7; Duru 2008, Res. 340. Tümü için bak. F. Işık, Anatolia 41, 2015, 194-197 Res. 7-9
66 Özgen 2006, 540 vd.; özellikle İ. Özgen-E. Baughan, "Hacımusalar Höyük/Choma", bk. H. İşkan-E. Dündar (ed.), Lukka'dan Likya'ya, YKY 5 (2016) 318-335.
67 Steiner 1993, 136.
68 Takaoğlu 2016, 817. Halicinin boyutu, doğallığı ve korunaklığıyla Patara'ya karşı seçenek olabilecek düzeyde bir liman yerleşimi Batı Lykia kıyılarında bilinmese de; son zamanlarda Telmessos, araştırmaların eksikliği nedeniyle bilimsel temele dayanmayan, belki de Çalıştepe yerleşimi üzerinden, Vadi'nin limanı olarak öne çıkarılmak istenir. Bu kuramsal bağlantı öncelikle dört Vadi yerleşiminin, Talava, Pina, Avarna ve Patar'ın, Yalburt yazıtında okunan birlikteliğiyle, Gander 2010, 187 vd., çelişir. Nasıl olduğunu zaman gösterecektir.
69 des Courtils 2003, 23.
70 Borchhardt 1993, 10.

Göller Yöresi ve Beycesultan gibi zamanın üst düzey kültürleri arasında kurulan bağlar[71], Lukka halkının, F. Kolb'ün deyimiyle, bir "başsız ve kültürsüz çoban toplumu olmasının"[72] çok ötesindedir.

Zaten yerleşik düzenin Geç Neolitiğe kök saldığı Vadi'de, Dalava önderliğinde bir güçlü ülke varolmalıdır ki 22 halkın katıldığı Assuva Birliği'nin ilk sırasında Lukka adı okunur. Homeros burada güçlü bir ortak krallığın varlığından haberli olmalıdır ki, Troia bağlaşığı Anadolu halklarının en önünde ve hepsinin temsilcisi konumunda Sarpedon durur. Lukka, başedilmez bir güçlü ülke olmalıdır ki Hitit Büyük Krallığı ona karşı büyük bir sefer düzenler, kazanılan savaş çok önemsenir ve Yalburt Kaynak Tapınağı çevresini kuşatan çok uzun bir yazıtla[73] ölümsüzleştirir.

Çizilen bu resim önemlidir; çünkü bununla artık, "Geç Tunç Çağı Lukka'sı ile Erken Demir Çağı Lykia'sı arasında, MÖ 1700 ile 700 arası süreçte, bir karanlığın" yaşanmadığı, "geçmiş ile gelecek arasında bağların" kopmadığı bilinmiştir. Bu nedenle "kültür ve sanat, MÖ 700 dolaylarında Hellen temeli üzerine oturarak yeniden yaratılmaya başlanmış" da olamaz[74]. Bununla ayrıca; G. Rodenwaldt'ın klasikleşen, "mezar anıtlarına biçimi Lykialılar, onların bezeme biçemini ise Hellenler verir" saptamasında "Hellen" tanımı da sorgulanacaktır. Bu halkın, "Ege Göçleri ile Anadolu'yu sömürgeleştiren Atinalı İonlar olduğu" üzerine eskiçağ biliminde dogmalaşmış bir yargıdır[75] sorgulanacak olan; "Doğu Hellen" tanımıdır. "Lykia'nın en eski buluntuları olarak Ksanthos kazılarıyla farklı yerlerde ele geçen -İon biçemli- çömlek parçaları da Doğu Hellen ürünleri" olarak değerlendirilmiştir çünkü. İon yontucuların ya da o biçemde yetişen yerel ustaların biçimlendirdikleri resim *(Res. 208. 210. 212. 704. 706)*, yani "heykel de tümüyle Doğu Hellen etkisinde"[76] sayılmıştır. Milyas'taki Kızılbel *(Res. 529)* ya da Karaburun Tümülüsü'nün *(Res. 694)* mezar odalarını bezeyen, İonialı sanatçıların fırçasından çıkma Doğu/Anadolu içerikli duvar resimleri de, yine Akurgal'a göre, "Arkaik-Doğu Hellen" yaratılarıdır.

"Fenike alfabesi" ise "Hellas üzerinden gelmiştir Lykia'ya, çünkü harflerin çoğunluğu Hellen biçimleri göstermektedir"[77]; öyle sanılır. Kökenin Fenike olduğu doğrudur; ancak o alfabeyi olduğu gibi taklit eden Hellas yazısı başkadır; ona seslileri ekleyerek "bizim yazımızı" yaratan İon alfabesi *(Res. 22)*, yani -zaten 10 harfi özgün olan- o etkideki Lykia alfabesi *(Res. 695)* başkadır[78]. İkisi de, şimdilik en erkeni olan, Anadolu

71 T. Takaoğlu-T.Korkut-B. Erdoğdu-G. Işın, Documenta Prehistorica 41, 2014, 111-118; Becks – Polat Becks 2013, 89-95.

72 F. Kolb, Patara VII. 1, 399.

73 M. Poetto, L'iscrizione Luvio-Geographica di Yalburt (1993); Gander 2010, 75-90

74 Işık 1994.

75 Akurgal 1941.

76 E. Akurgal'ın, "öyle anlaşılıyor ki yontu sanatında yoğun Hellen etkisi altında olan zengin Lykia beylikleri çanak çömlek gereksinmelerini de Hellen kentlerinden yaptıkları ithalat ile karşılıyorlardı" saptaması, Akurgal 1998, 302, Patara Bey Konağı'nda ele geçen her türden nitelikli ithal çömlek buluntularıyla belgelenmiş olsa da, bunun, "yerel üretimler olmadığı" anlamında yorumlanamayacağını yine Patara kazıları ortaya koymuştur, Acar 2011; Dündar 2012.

77 Tüm bu görüşleri için bk. Akurgal 1993, ya da Akurgal 1998, 299-303.

78 Işık 2010a, 74, krş. Res. 11 (Fenike/Hellas/İon), Res. 12 (Lykia); Işık 2012, 43 vd. Res. 22.

Phryg yazısıyla benzeşir ve İon yaratısı alfabe, Klasik Çağ'da tüm Hellen halklarının ortak yazısı olur. Buna aşağıda geleceğim. Görülüyor ki Lykia uygarlığı "Hellen kültürünün bir yaratmasıdır" sonucuna, İonlar Hellenler ile özdeşleştirilerek varılmıştır eskiçağ biliminde. O yaratıcılar Hellas'tan gelmiş olsalardı, Ege'nin her iki yakasındaki halk "Atinalı" *(Res. 3)* olsaydı eğer; yani halk "aynı" olsaydı, kültür ve sanat da "aynı" olmalıydı. O durumda, "söze gelmez bir gururla kendilerini İon olarak tanımlayan Atinalılar"[79] anayurtta yaratmalıydı, "Anadolu'daki göçmen İonlar" -sözde- bu sömürge ülkede anayurt yaratılarıyla var olmalıydı. Özlücesi, anayurt Hellas geleneği her yönüyle Anadolu'ya taşınmalıydı. Bu basit soru bile sorulmamış; Herodotos'la *(I 143. 146)* gündeme gelen "Atinalıların en soylu İon'luğu", tarihsel gerçekler temelinde değil, göçlerden 700 yıl sonra propaganda amacıyla Atina'da anlatılan "mitoslar" temelinde kurgulanmıştır[80]. 19. yüzyılda çağdaş arkeolojinin kurucusu Almanlarla küreselleşen Hellen/İon özdeşliğini yeni bulgular ışığında ve bilim temelinde tartışmaya açmak, sorgulamak, arkeoloğun görevi olsa da; araştırmalarla ortaya çıkan eskiye ters görüşlerin, geçmişte yazılanların çıkmazında suskunlukla karşılanması, ya da "yokmuş" gibi eskide direnilmesi düşündürücüdür.

Hellen/İon eşitlemesine ilişkin sorular, Lykia Uygarlığının "Hellen" kimliği temelinde de yine ilk kez bizlerle başlamıştır. Sonuçta, çeyrek yüzyılı bulan ve sanatın her alanını, kültürü, düşünceyi kapsayan araştırmalarımız göstermiştir ki[81] "İonlar, Atinalılar" olamaz. Çünkü Akurgal'ın sürekli vurguladığı gibi, İonia'da kültür ve sanat Anadolu mayasıyla yoğrulmuş, Anadolu düşüncesi temeline oturmuştur; sanat biçim ve biçemleri o etkide kendi yaratısıdır. Bu durumda salt yazı mıdır halkı kimliklendirecek olan? Ve en önemlisi, beklentilerin tersine -sözde- anayurt olan Hellas etkiyi "veren" değildir, "alan" taraftır[82]. Çünkü Ege Göçleri bir 'kültür göçü' olmamıştır. Güçlü Akha kalelerinin yerle bir olduğu, halkın yaşam kavgası içinde perişan kaldığı bir büyük Dor yenilgisi ardından, organize güç isteyen bir "kolonizasyon" hedef olamaz, iyi bir yaşam umuduyla yola çıkanların "sığınma" isteği olabilir[83]; savaşlardan yıkım izleri beklenir, o da yoktur.

Kültür ve sanata değgin araştırmalarımla ve özellikle -bu kitap için dilimize çevirdiğim- "Anadolu-Karşıtı Refleks Üzerine" üst başlıklı makalemle ve tüm bunların bir sağlaması olarak Mısır'dan Amenophis III yazıtıyla *(Res. 23)* perçinlenen, "İonların Anadoluluğu" gerçeğinin bilimin gündeminden düşmeyeceği artık görülmeli, "susarak" gizlenemeyeceği artık bilinmelidir. Bunlarla vardığım, İonların bu toprakların kadim halklarından oldukları sonucu, E. Curtius'un daha 1855 yılında öngördüğü bir sonuçtur[84] ve Lykia Uygarlığı'nın kimliği yönünden belirleyici önemdedir. Lykia, salt kültürü ve sanatıyla değil, yazısıyla da Anadolu'ya özgü olan ve "ünlülere işaret vererek insanlık tarihinin ilk eksiksiz yazısını, bizim alfabemizi"[85] yaratmış olan İonlar ile

79 G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1980) 318.
80 Rose 2008.
81 Konuya ilişkin olarak yazdığım Almanca makalelerden seçilen yirmisinin Türkçe çevirisi, "Uygarlık Anadolu'da Doğdu (2012)", kitabında toplanmıştır.
82 G.M.A. Hanfmann, "Ionia, Leader or Follower?", HarvStClPhil 61, 1953, 23.
83 Högemann 2001; Işık 2012, 44 vd. (J. Boardman, J. Latacz ve J. Cobet'ten alıntılar ile).
84 Curtius 1855, 6-9.
85 J. Nolle, "The Origins of the European Culture and Turkey", Aro Dergi 16, 2016, 24-43.

benzeşiyorsa eğer[86], Hellas'tan gelen etkiler üzerine[87] temellenmediyse, o zaman Lykia Uygarlığı'nı da 'Hellenleştirmek' olmaz; doğrusu "Anadolulaşmış" olmaktır. Çünkü yontucular İon'dur ya da o etkide yerlidir; mimarlar da öyledir, çömlekçiler de [88].

İnançta da öyledir: Anadolu geleneğinde genellikle açıkhavada tapınır Lykialılar[89]; erken tapınakların sayısal azlığının da sebebidir bu[90]. Doğada kayayı tapınaklaştıran döşemler, yani kaya sellası *(Res. 402)*, kaya mihrabı *(Res. 335)*, kaya basamağı *(Res. 343)* ve kaya çanağı *(Res. 696)* ile oturtma amaçlı dörtgen zıvana oyuklarıyla *(Res. 697)* algılanan dikmetaşlar Phrygia etkisindedir. Bu şaşırtmaz çünkü Lykialılar, mezarları kayadan ve kendi ev mimarisine öykünerek oymayı da *(Res. 285)* Phrygialı ustalardan *(Res. 284)* öğrenmişlerdir[91]. Kaya kült döşemlerinin izi bu nedenle Anadolu'da en yaygın tapınım biçiminin simgesi olarak en görselleriyle, Urartu dağlarındaki öncülerin izinde, Phryg Vadisi'nde sürülür; Lykia'da da hemen her yerleşimde vardır[92]. En etkileyici açıkhava kaya tapınağı görkemiyle, basamaklı sunaklar ve kaya çanaklarıyla o, Kragoslar'ın yamacında bir dağ yerleşimi olan Asarcık'tadır *(Res. 440)*[93]. Konumlandığı kutsal kaya düzlüğü üzerinden bakıldığında, batıda Pinara Yukarıkale kaya duvarı *(Res. 673)* ile doğuda Patar Dağı'na ve arada Ksanthos Irmağı'nın döküldüğü Akdeniz'e uzanır gözler. Özünde tanrısal güç algılandığı içindir ki Lykia'ya özgü şekliyle bir tapınağın önünde *(Res. 698)*, onun sunağı işlevindedir kaya.

Gelenek sürmesi mümkün gözükmese de; Göbeklitepe'nin etekteki düzlüğünde göze çarpan, tabanıyla yarım bırakılmış bir yuvarlak tapınak ile onun kenarında çanaklarla oyularak sanki sunaklaşmış bir kayanın konumunu[94] çağrıştırır Aklar. Özellikle Hattuşa Kızlarkayası, Osmankayası ya da Kayıkkaya *(Res. 344)* üzerindekiler gibi[95] çok sayıda ve sık dizimli küçük çanaklarla oyulmuş şekliyle Göbekli "döşemi", tanrısal gücü kayada algılama düşüncesinin Anadolu'daki ilk somut tanıtı gibidir; zaman çok erken, aracılar çok eksik olsa da sorgulanmalıdır. Çünkü bunun gibi geçmişin karanlığında kalan inanca dair başka mimari döşemler de vardır; Nevalı Çori Tapınağı kutsal odasında arka duvara açılan kült yontusu amaçlı mihrap vardır örneğin.

---

86 Işık 2010a, krş. 74 Res. 11. 12; E. Akurgal'ın "Lykialılar, Hellen, Phryg ve Lydia örneklerine benzeyen, Fenike kökenli bir alfabeye sahipti" saptaması, Akurgal 1998, 229, doğrudur; yanlış olan "Hellen"in burada da "İon" yerine kullanılmasıdır. Çünkü Hellas'ta kullanılan alfabe farklıdır (Res. 22).

87 Lykia yazısının "kuşkusuz Hellenler'den uyarlandığı, olasılıkla Rhodos'un veren taraf olarak bunda belirleyici rol oynadığı" konusunda bak. Frei 1993, 95.

88 Bu konularda özetle bk. Işık 2009.

89 Işık 2010b, 84-93.

90 Kolb 1999, 157 vd; Işık 2010b, 82 vd.

91 Tüm bu konulara Phrygia bağlamında bk. Işık 2012, ilgili makaleler. "Erken örneklerin Lykia'da bulunmayışına karşın", etkinin ters yönde akışı için, yani Lykia etkiyi veren ve Phrygia alan taraf olarak, bk. Akurgal 1961, 108 vd.

92 Işık 1995; Işık 1996; Işık 1999, genel, Res. 6. 10.21. 22. 27. 44; Işık 2010b, 89 vdd. Res. 20. 22. 24. 25; Işık 2010a, 78 Res. 43-46.

93 Işık 2010b.

94 Actual Archaeology, Summer, Magazine Anatolia 2012/2, Res. s. 35 alt.

95 P. Neve, "Schalensteine und Schalenfelsen in Boğazköy-Hattuşa", IstMitt 27/28, 1977/78, 67-69 Res. 5 Lev. 17; Işık 2012, 291 Res. 344 (Kayıkkaya); Neve, age. 63 vd. Res. 2. 3 Lev. 12. 13 (Osmankayası), 69 vd. Lev. 19. 20 (Kızlarkayası).

Ve çanakların Lykia'da vazgeçilmezliği, Letoon Leto Tapınağı'nda bu kez yapay sunakla bağlantılı olarak onu karşılayan stylobat düzlüğü üzerindeki varlığında okunur ve ilk görüşte Asarcık'taki tapınak-kayasunağı *(Res. 698)* ilişkisini çağrıştırır. Ve bir başka kez tapınağın içindedir kaya. Lykia ulusu için en kutsal olan bu toprakta, Letoon'da, Klasik Ertemi Tapınağı'nın sellasındadır *(Res. 402. 699)*. Ve kaya boyutunda tutulan o en kutsal odada kült heykelinin yerine geçmiş, tanrıçanın soyut resmine dönüşmüştür; çünkü içinde tanrısal gücün algılandığı ilk zamanlardaki "evi"dir o kayalık; dokunulmamış, o haliyle bırakılmıştır[96]. Öyledir ki kaya sellasına uyarlanan tapınağı, anası ve kardeşinin tapınakları arasında çok küçük kalır. *(Res. 700)* Çünkü E. Raimond'a göre "Ertemi adının Luvi dilinde 'ariya/yükseltmek', 'ariyatti/yükseklik, dağ' anlamıyla ilişkisi önceliklidir. 'Artemis/Ertemi' adının kökeni, Lykia dağları boyunca gezip dolaşmayı seven tanrıçanın karakteristik özellikleriyle anlam kazanan Luvi dilindeki 'ariyatti-mi' olmalıdır"[97]. Delphi'de Apollon Temenosu aşağısındaki "Leto" Kayalığı da doğalıyla kalmıştır *(Res. 441)*[98]. Her durumda, özde kadim bir Anadolu geleneğinden gelen Lykia kaya döşemleri, savlandığı gibi "Pers etkisinde"[99] olamaz.

Asarcık açık hava kutsal alanı arka bitişiğine eklenen Leto Tapınağı'nın *(Res. 698)* ucu içe kıvrık tek odalı megaronu *(Res. 578)*, Avşartepe'nin Erken Klasik Agora Tapınağı'nda bulur eşini. Ephesos'taki Artemis Tapınağı'nın Geç Geometrik çekirdek yapısı da öyledir *(Res. 238)*[100], çünkü etki oradandır; İonia'dan. Bu yalın tasarımı dışında; güneye yönelmeleri ve bir doğal kaya sunağına sahiplikleri, erken Lykia tapınaklarının asal vasıflarıdır; Lykialı'nın en kutsalı olan Letoon'daki üç tapınak da güneye bakar *(Res. 700)*[101]. Tapınak önünde sunak olarak kaya, Hattuşa Yazılıkaya'da çok sonraları girişe yapılan tapınağın da asal özelliğidir *(Res. 328. 382)*[102]. Sonuçta ne tapınak tipi ve ne de sahibeleri Leto *(Res. 109. 438-446)* ve Artemis *(Res. 110. 435-437. 396. 620)* Hellas'tan gelmiştir Lykia'ya; bu topraklarda yerlidir onlar[103]. Leto ve Artemis'in Anadolu Ana Tanrıçası ile bağlantısı betimsel belgeleriyle ortaya konduğunda da etkiyi veren olarak yine Anadolu Ana Tanrıçası, Phrygia'nın Kybele'si, vardır *(Res. 442. 447)*[104].

Ksanthos Bey Kalesi'nde Leto, Artemis ve Apollon'a adanan üç kutsal odalı "C-Tapınağı" da benzerini yine Avşartepe'de *(Res. 699)* bulur[105]; Ksanthos'taki varlığı, kente bağlı Asarcık dağ yerleşimindeki Leto Tapınağı'ndan bir yazıtta da "üç-naos" olarak belgelenir[106]. Lykialı'nın onları, Lykçe Lata'yı ve Luvice Artami'den uyarlanan Ertemi'yi ve Hititçesiyle Apaliunas'ı, kendi özyaratısı tanrılardan saydığı; Letoidler tanımıyla

96 Işık 1999, 20 Res. 48; Işık 2010a, 78 Res. 26; Işık 2012, 364 Res. 402; Marksteiner 2010, 87 Res. ile.

97 E. A. Raimond, bk. K. İrem-C. Karagöz-Ö. Kasar (ed.), Persler/The Persians, YKY 6 (2017) 74 dn. 16.

98 Işık 2012, 366 Res. 441.

99 Borchhardt 1993, 37 Res. 11; Borchhardt 2012, 92 vd. Lev. 17-19; Bayburtluoğlu 2004, 113 Res. ile.

100 Işık 2010b, 105 Res. 29 (Asarcık), Res. 37 (Avşartepe); Res. 41 (Ephesos).

101 Thomsen 2002, 189 vd.; Işık 2010b, 99 vd. Letoon için bk. des Courtils 2003, 134.

102 Naumann 1971, Res. 584-589; Işık 1999, 21 vd. Res. 15; Seeher 2006, 134-166 Res. 138 vdd.

103 Işık 2010b, 109.

104 Işık 1999; Işık 2000 (genel); F. Işık, "Die anthropomorphe Halbstatue der *'eni mahanahi'* aus Letoon", bk. Festschrift für Robert Fleischer (2001) 143-151; Işık 2012, 363-366.

105 Işık 2010b, 106-108 Res. 44. 45.

106 R. Tekoğlu, bk. Işık 2010b, 111.

bu çok özel tanrı ailesinin *(Res. 109. 444. 445)*, Fransız kazıcıların da bilimde yaygın görüşe uyarak savunduklarının aksine, "Hellas kökenli"[107] olmadıkları[108] bağlamında anlaşılabilir. "Leto'nun babası Koios'un adının, Luvi dilindeki 'kuwaj/saygı' kelimesinden oluşturulması"[109], bu gerçeği perçinler.

Lydia'dan Hellas'a göçmüşlüğünü Euripides'in Bakhalar tragediasından bildiğimiz Dionysos'la birlikte, Ege düşüncesinin iki "insan" ve en çok saygı gören Olympos tanrısından biridir Apollon. Çok özel oluşu, onun "Homeros" İlahisi'nde okunan doğum mitosuna da yansımıştır. Zeus'tan hamile kalan anası Leto, kıskanç Hera'nın buyruğuyla yeryüzünde doğuracağı bir toprak bulamayışın çaresizliğinde kıvranmaktadır sancılar içinde. O an Poseidon'un dalgayla örterek çıkardığı Delos'ta tüm tanrıçaların ve kızı Artemis'in bulunduğu kutlu bir ortamda bir hurma ağacına bağlanarak dünyaya getirir oğul Apollon'u. Ve bu mitos Yeni Hitit'in Karatepe orthostatlarından biri üzerinde ana tanrıçanın tanrı oğulu bir hurma ağacı altında emziren tanınmış resmindeki anlatımı çağrıştırır *(Res. 409)*. Kutsal Leto Hurmalığı'nı Letoon'da arar M. P. Nilsson; "Delos kayalıktır, orada yetişmez ağaç" der[110]. Letoon'da da değildir o, az doğusunda çok derinlere inen kökleriyle Patara'dadır *(Res. 439b. 672)*. Delos'ta "Leto Hurmalığı"nın hemen yanıbaşında varolduğu üzerine düzülen mitosa karşın, Apollon'a kutsal olan göl, "Tekerlek Gölü" de, hem konumu ve hem de -Kalamos/Gelemiş köy adı gibi, belli ki Rumca'dan Türkçeleşen- adıyla yine Patara'dadır *(Res. 439a)*.

Bu beklenen bir olgudur, çünkü Patara ve Delos, Apollon kehanetini altı aylık sürelerle, kışın Delos'ta ve yazları Patara'da, ortak yürütürler ve Patara Kehanet Ocağı, Delphi ve Delos'takilerle eşdeğer önemdedir. Ve "Pataralı ve Deloslu rahiplerin Apollon'un doğumuna dair, Delphoi versiyonuna muhalif başka bir versiyon üzerine uzlaşmaya varmalarının"[111] bir anlamı olmalıdır. Herşeyden önce bu, eskiçağ biliminde Apollon üzerine yazılan Hellen kaynaklı bilgilerin, diğer başkaları gibi, gerçeklere değil sonradan uydurulan mitoslara dayalı olduğunun delilidir de. "Apollon" adının Hellence olmadığı bilinir; ancak, Luviler üzerinden Lykiali'ya da soy akrabası olan Hititlerin -belki de Hattuşa doğu kapısının koruyucusu *(Res. 40)*- Kapı Tanrısı ve Troia'nın üç büyük tanrısından biri mertebesindeki Apaliunas'tan uyarlanmış olabileceğine ilişkin bilimsel yaklaşım[112], ilginçtir ki pek gündeme getirilmez. İonların Anadoluluğu Mısır yazıtıyla da artık perçinlendiğine göre, bu halkın soy atası İon'un, hem de Euripides tarafından, Apollon'a oğul yapıldığı üzerine de, umarım düşünülür.

Aslında onun "Lykia soylu" oluşu, Homeros'un ona verdiği "Lykegenes" kimliğinde bulur kanıtını. Ephesos'a yakın Ortygia'da doğan kızkardeşi Artemis'in İonialılığı bir çelişki sayılamaz, çünkü onların "ikizlikleri" geç mitosların bir eklemesidir[113].

---

107 En son, des Courtils 2003, 133.
108 Işık 2010a, 75-78.
109 E. A. Raimond, bk. K. İrem-C. Karagöz-Ö. Kasar (ed.), Persler/The Persians, YKY 6 (2017) 73 dn. 10.
110 Nilsson 1992, 219 dn. 6.
111 Raimond, age. 73 dn. 6.
112 M. Korfmann, "Stelen vor den Toren Troias. Apaliunas-Apollon in Truisa/Wiluşa?", bk. G. Arsebük et al. (ed.), Studies presented to Halet Çambel (İstanbul 1998) 471-488. Kapı Tanrısı olarak Apollon için ayrıca bk. İşkan 2004a, 390.
113 Nilsson 1992, 500.

Artemis'in yaşça büyüklüğü, kardeşinin doğumuna yardım etmesinde okunur, Elmalı fildişi kümesindeki resminde *(Res. 110. 111)* somutlaşır. Tüm bu verilere karşın, Letoidlerin Anadolu'dan Hellas'a göçtüklerini içine sindirememiştir "Atina merkezci" tutum. Ana'nın adıyla anılan tek antik kentin Lykia'nın üç tapınaklı ulusal dinsel merkezi Letoon olmasına *(Res. 700)* ve Leto adının Lykçe "kadın" anlamına gelen "Lata" ile tamtamına örtüşmesine karşın yine de "Deloslu" olabilmiştir bu tanrı ailesi. Sanki orada temenosuna giden kutsal yolun kenarına sıralanan ve Hellas'ta bir başka yerde olmayan aslanlar *(Res. 446)* onu oralı yapmıştır? Eskiçağ biliminin çok önemsediği mitos ile gerçekler, Patara bağlamında bu anlatılanlardan *(Res. 438. 439a.b)* öte başka nasıl eksiksizce örtüşebilir ki[114]? Çünkü Anadolu gerçeğinin arkeolojiye dair belgeleri, Leto ve çocuklarını betimleyen tanınmış fildişi küme resmin yorumunda vardır *(Res. 109)*[115]; "üç kutsal oda"nın tek yapıda kümeleştiği "Trinaos" tapınakların *(Res. 699)* özgünlüğünde de vardır.

Beylikler Dönemi'nde hanedanlığın da koruyucusu olan Lykia kırsalının kadim tanrısı Kakasbos, Lykçe Kakhasba özadını Geç Antik Çağ'ın içlerine dek korumuş olmalıdır ki Lykialı ona olan inanç gücüyle karşı durmaya çalışır Hristiyanlığa; göksel dine karşı, diğer yerel tanrılıklarla birlikte özellikle onunla direnir. At üzerinde oturan yaygın tipiyle bilinir ve en güzel ve belki de Erken Klasiğe dek inebilen en erken kabartma resmini Tlos Bey Kalesi'nin kuzey yamacında bir Açıkhava Kaya Tapınağı'nın dayandığı arka duvarın üst kesiminde sergiler. T. Korkut'un, benim izini sürebilemediğim gözlemi doğruysa, yani ayrıca doğu duvarı ortasında bir boğa kabartması varsa; o, babatanrı ya da anatanrıçanın kendisi olarak, kutsal alanı Trqqas'ın ya da Lykialı'nın Luvi kökenli Ana Tanrıça'sı *eni mahanahi*'nin yapar; ancak bu durum, Kakasbos'un onlara egemen konumuyla çelişir *(Res. 701)*[116]. Boyutları her bir yanda ortalama 2 m ölçülen dördül biçimli kutsal mekâna kaya basamaklarıyla çıkılır. Batı duvarı dışında bulunan mihrap ve adak sekisi yanısıra; düzleştirilmiş kaya taban üzerinde oyulu kaya çanakları, dikmetaş yuvası ve sunu kanalı ile o, bir kaya "sellası" olduğu kadar, "basamaklı sunak"tır da. Yakın çevreden ilkine örnek, arka kaya duvarı ortasında taht kurmuş Kybele kabartma resmi ile Düver'de; diğerine örnek ise, kaya duvarsız değişiğiyle Girdev'dedir[117].

Lykia Beylikler Dönemi'nin en güçlü hanedanlığıyla yönetilen Ksanthos'ta "üç-naoslu" tapınağın güneydoğusundaki savunma döşeminin içinde, MÖ 700-540 yılları arası erken zaman diliminde yöneten beylerin konağı da vardır; birbirlerine yakın duruşları Yeni Hitit'in "Tapınak-Saray" kavramını usa getirir. Bey Konağı'nın plânı da *(Res. 702)*[118] MÖ 7. yüzyılın ikinci çeyreğinden Assarhadon zamanı Şamal Sarayı ile

114 Işık et. al. 201 1, 108 vd. Res. ile

115 Işık 2000, genel; Işık 2012, 139-158 Res. 109-111.

116 Korkut 2015, 90-93 Res. ve Çiz ile. Asal beti Kakasbos'u betimlemelidir; çünkü at üzerinde "Baba Tanrı" ya da "Ana Tanrıça" resmi bana yabancıdır.

117 Düver: H.A. Ekinci – T. Kahya, "Düver Yerleşim Tarihi Araştırmaları 2012", ANMED 11, 2013, 256-258 Res. 2-4. Girdev: F. Işık, "Likya Kaya Tapınakları", 1994 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları (1995) 116 vd. Lev. 7, 14.

118 H. Metzger, L'acropole Lycienne, FdX 2 (1963) 18 Res. 3; Marksteiner 2010, 71

benzeştirilir. Ancak Assur egemenliği döneminin bu geç G-Evresi plânında belirleyici olan bir orta avlu yoktur burada; görebildiğim kadarıyla, önceki Yeni Hitit Dönemi Şamal Sarayı'nın J ve K evreleri geleneğini süren özgün bit-hilani de[119] yoktur; bu nedenle de tam bir bağlantı kurabilmek zorlaşır. Ancak ince-uzun odaların biçiminde ve birbirleriyle bitişik düzeninde, girişlerinin yandan oluşunda ve bir de -ekonominin saraydan yönetildiğinin kanıtı olarak ilk evreden de beklenen- kuzeydoğuda depoların varlığında Doğu/Anadolu geleneği görmezlikten de gelinemez.

Uzun bir koridorla ayrılarak iki kanatta mekânlaşan bu ilk konağın Pers İstilası sırasında yanması ardından aynı yerde temellenen ve günümüze alt katın moloz taşlardan örülü duvarlarıyla kalan yeni konağın farklı "mekân dizilişinde" Avşartepe sıraevleri ile "çok yakın benzerlikler"[120] içermesi önemlidir. İri moloz taşların çamurla tutturulduğu zeminkat duvarları, üst katların ahşap/kargas tekniğinde oturma mekânları olarak tamamlanmasına olanak tanır ve de bununla Lykia yapı tekniğinin ev mezarlara uyarlanışı ve günümüz konutlarına gelenek sürüşü konusunda somut bilgiler verir[121]. Bu yapı tekniği de Eski Anadolu'ya özgü olarak benzer uygulamasını Hatti/Hitit'ten den gelenek süren günümüz Boğazköy evlerinde de bulur[122]. Buna değgin de bir "Hellen etkisinden" hiçbir yerde söz edilmeyişi, Lykia Uygarlığı'nın mimariye dair yerel kimliğinde belirleyicidir.

Geç zamanlarda bütünüyle değiştirilerek bir "Roma Agorası"na dönüştürülmesine karşın, Klasik Dönem Ksanthos Agorası da Atina'dakinden farklı olmalıydı ve A. Thomsen'ın Karia Alazeytin Agorası *(Res. 225)* ile karşılaştırdığı Avşartepe'deki Lykia Agorası'na *(Res. 226)* benzemeliydi[123]. Çünkü Orta Lykia'daki çağdaşı gibi Ksanthos Agorası da Bey Kalesi'nin yanındadır; içinde ve kenarında mezarlar vardır; batı bitişiğindeki bir kilise, temelleri altında tapınak beklentisini diri tutsa da, zaten alanın "Onikitanrı-Tapınağı" ile "kutsal" olduğu, içinde konumlanan Yazıtlı Dikmetaş *(Res. 703)* üzerinde kayıtlıdır[124] ve Bey Konağı da Agora'nın fazla uzağına düşmez. Ksanthos Bey Kalesi'ndeki üç sellalı "C-Tapınağı" da, gördük ki benzerini yine Avşartepe'de *(699)* bulur; planı, kendi ev tipinden uyarlamadır[125]. H, F ve G olarak tanımlanan Erken Klasik Evre'den üç anıt yapının[126] kale içindeki yerleri bellidir *(Res. 704)*.

---

119 Naumann 1971, Res. 565 (G); Res. 549 (J ve K).

120 Thomsen 2002, 387.

121 H. İşkan-F. Işık, "Likya Ev Mimarisi Üzerine Düşünceler", bak. O. Belli-B.B. Kurtel (ed.), 60. Yaşında Sinan Genim'e Armağan (2005) 398-415.

122 Naumann 1971, 379 Res. 514-516.

123 Thomsen 2002, 126 vd. 146 vd. Res. 45 (Avşartepe), Res. 41 (Alazeytin); Işık 2010a, 75 Res. 17 (Avşartepe), Res. 18 (Alazeytin); Borchhardt – Bleibtreu 2013, 110 vd. Lev. 106, 1 (Ksanthos); 106, 4 (Avşartepe); Kolb, 1984, 77 vdd. Res. 13 (Atina).

124 Bu bağlamda, Atina Agorası'ndaki Oniki-Tanrı Sunağı, Kolb 1984, Res. 13, üzerinden kurulmaya çalışılan ilişki için bk. Kolb – Kupke 1992, 19. Lykia'nın Hitit kökenli Oniki-Tanrısı'nın, Hellenlerin Oniki-Tanrısı (Dodekatheon) ile bir ilişkisinin olmadığı, beş noktada birbirlerinden ayrıldıkları konusunda bk. Freyer-Schauenburg 1994, 75-78. Bryce da bu tanrılığı "olası Tunç Çağı Anadolu kökenli tanrılar" kümesinde irdeler: Bryce 1986, 179 vd. Oniki-Tanrı Tapınağı'nın "Agora'nın kuzeyindeki" konumu ve Hitit etkisinin inandırıcılığı konusunda bk. Borchhardt – Bleibtreu 2013, 87 vd. Lev. 1, 1; karş. Lev. 93, 1. 2 (Hattuşa Yazılıkaya) ile Lev. 93, 3 (Lykia). Kilise altında tapınak bağlamında, kuzeyde yükselen "Roma Akropolü" ortasındaki büyük Bazilika'nın temelleri altında tapınak beklentisi için bk. Demargne – Metzger 1967, 1405; Thomsen 2002, 110 dn. 22.

125 Thomsen 2002, 156-162 Nr. 419 Res. 74; krş. Res. 76 (Ksanthos); Işık 2010b, 106-108 Res. 45; krş. Res. 44 (Ksanthos) ve Res. 46 (konut); Işık 2010a, 75 Res. 20.

126 Pryce 1928 B 316-318 Lev. 25-33. Işık 2010a, 82 Res. 55.

Ancak yerleşim içindeki konumlarına Hellen düşüncesiyle yaklaşılınca, işlevlerinin tartışılması da kaçınılmazlaşır. "Kültsel" olma olasılığı zayıftır; yapı biçimleri ve kabartmaların içeriğiyle mezar olmalıdır onlar. Her üçünün de sahipleri bey soyundan olmalıydı ve onlar salt saray ve tapınaklar için ayrılan, halk için olmayan bir içkalede tanrılaşmış olmalıydı. Çağdaşı Atina Akropolü'nün, tapınak yapılarıyla yalnızca tanrılara ayrıldığı düşünülürse; Ksanthos Bey Kalesi'nde üç bey mezarı ile iki tapınağın ve bey konağının yan yana duruyor olması, iki halk arasındaki düşünsel farkın köktenci boyutunu göstermede belirleyicidir[127]. Dinsel ve sivil işlevli ve de gömü işlevli yapıların bir aradalığına örnek yoktur Hellas'ta. Ölümünden önce Genç Kuprlli'nin kendisi için yaptırmış olması olası G-Mezar Anıtı'nın[128] diğer ikisinden öne çıkan farkı; geniş tabanlı yüksek altlığıyla, altlık üzerinde ayakta duran peploslu genç kız heykelleri *(Res. 74. 75)* ve duvarında bey yaşamından konular içeren zengin kabartma kuşağıyla *(Res. 707)*, Kheriga/Erbbina Tapınak Mezarı'nı *(Res. 307)* hazırlayan öncü bir model oluşturmasında okunur.

Belli ki Atina savaşla uğraşırken, Lykia'da beylerin ortak direnişi ardından MÖ 430 dolaylarında onun boyunduruğundan sıyrılışın bir somut ürünü olarak, yapımına MÖ 410 yılına doğru büyük olasılıkla Bey Kheriga için başlanan ilk tapınak tipli anıt mezar, yanlış adıyla "Nereidler"-Anıtı'nın da *(Res. 307)*[129] Lykia'nın Anadoluluğu bağlamında taşıdığı önem çok yönlüdür. Zengin kabartma resimlerinde bey yaşamından alınan av, savaş ve şölen gibi konuların mitoloji odaklı Hellen örneklerinden kökten farklılığı ve ustaların Hellas'tan gelmediği, İon oldukları gerçeği[130]; Klasik Dönem'in en tanınmış yapıtlarından bu anıt mezarın Anadolu özünü belgelemede yeterli görülmemiş, heykeltıraşlık yapıtlarının biçim ve biçemindeki Atina etkisi düşüncenin önüne geçirilmiştir.

Ve Lykia'da "Hellenleşme", bu kez de olasılıkla Ksanthos beyleri Kheriga ve yeğeni Erbbina'nın[131] ortak ölü evi olan bu Tapınak Mezar'la doruğa taşınmıştır. Rodenwaldt onu mimari ve heykeltıraşlığıyla ilk bakışta "Hellen sanatının bir uzvu" olarak görürken ve Akurgal, bu yapıyla "Hellen etkisi artmıştır, bezemeleri oradan gelir"[132] derken; Demargne ve Metzger'e göre, kentin bu simge anıtı "miras aldığı geleneği inkâr etmese de, Hellenizmin gerçek bir manifestosu"dur[133].

Mimari yapıda nasıl bir "manifestodur" ki Hellas'ta örneği bulunmaz. Bir görkemli taban üzerine yükselir, gövdesi bir İon tapınağıdır *(Res. 307)*, kutsal odanın yerine geçen mezar odasında -tanrı heykeli yerine- dört ölü yatağı ve olasılıkla, sanki kült heykelleri gibi, içinde yatan tanrılaşmış iki bey ve eşleri beycelerin yontusu vardır[134].

---

127 Işık 2010a, 81 vd. Res. 54 (Atina Akropolü), Res. 55 (Ksanthos Akropolü).

128 Keen 1998, 186 vdd; Borchhardt 2001/2002, 34.

129 P. Couple-P. Demargne 1969.

130 Bruns Özgan 1987, 35-52.

131 Kheriga ve "oğlu" Erbbina içinliği konusunda bak. Nieswandt 2011, 326 vd. "Nereidler" Anıtı'nın Kheriga ve yeğeni Erbbina için, Yazıtlı Dikme'nin ise Kherei için olduğu ve de Erbbina'nın Kheriga'nın değil, Kherei'in oğlu olduğu, Hekatomnos Lahdi üzerine yaptığım araştırmaların önemli sonuçlarındandır. Bu konuya değgin önceki belirsizlik, buradaki iki temel yayına da yansımış; mezar sahipleri olarak ilkinde Erbbina ve diğerinde Kherei öne çıkarılmıştır.

132 Akurgal 1998, 301.

133 Demargne-Metzger 1967, 1391.

134 Borchhardt – Bleibtreu 2013, 105 vd. Lev. 103, 1: "Sella ya da temenos'tan; Kheriga ve karısı Upeni". Demargne'nin de savunduğu ölü kültü için bk. en son: Işık 2010a, 80; Nieswandt 2011, 303 vd.; Borchhardt-Bleibtreu 2013, 7.

Hellenlerde tanrılar için olan yerde, doğu alınlıkta, karı-koca bey çiftinin bir tanrısal görüntü içinde taht kurması da Doğululuğun gereğidir. Büyük olasılıkla doğu alınlıkta mezarı başlatan Kheriga ve ailesi[135]; batıda, mezarı tamamlatan genç Erbbina'nın -amcası Kheriga'nın ölümü ardından- Telmessos ve Pinara ile birlikte kadim ata ocağı Ksanthos'u "bir ay içinde" tekrar kazanma savaşıdır betimlenen. Çünkü bu "cesur yürekli" bey, Letoon yazıtında da özünü, Lykialılar arasına korku salan ve düşmanlarını kırıp geçiren egemen ve şanlı bir savaşçı olarak över[136].

Sütunlar arasında genelde su hayvanları üzerinde betimlenen genç kız heykelleri *(Res. 705)*, Hellen ikonografisine göre "bey ve beycenin ruhlarını Okeanus sularında kayarak Ruhlar Adasına taşıyan Nereidler" ya da "Auralar" mıdır[137], yoksa yerel vasfıyla bana akılcı gelen "anaforlu Ksanthos"un Luvi kökenli su perileri Eliyanalar mı? Tartışılmalıdır, çünkü Lykialı'nın bu tanrıçalar için duyduğu saygının gücü, özellikle onların Letoon Kutsal Alanı'nda kült bağlantılı ayrıcalıklı konumlarında da okunur[138]. Kesin olan, onların biçim ve biçemini Paionios Nikesi gibi usta yapıtlar örnekliğinde *(Res. 706)*[139] Hellas'a borçlu olduklarıdır.

Anıtın Hellas'a bağlanan "bezemeleri"nden, "mimari bezekler" kastediliyor değildir; kabartma resimlerdir, onların biçemidir Akurgal'ın kastettiği. Bu durumda, kendisinin de sıklıkla değindiği, savaş, av ve şölen gerçeğinde yansıyan Batı'dan kökten farklılık gözardı edilmiş olur; ya da kayalık doğanın ortasında bir derinlikli kent betimi gibi ve kuşatılan kaleyi aceleyle terkeden halkın telaşı gibi Atina'da örneklenemeyen "anlatımda Anadolu/İon gerçekçiliği" de[140] gözardı edilmiş olur. Açıkcası, Atina'dan alınan resim biçim ve biçeminin, yani ustalara odaklı sanatsal "etki"nin, öne çıkarılarak, halk "kimliği"nin niceliğinde asıl belirleyici olan düşünceyi ve onun resimlere dökülen özgün betimleme tarzını bunda "etkisiz" gibi göstermek kabul edilemez.

Atinalı yontucuların İonia'nın Altın Çağı'nda Anadolu'dan öğrenerek uyguladıkları her şey; duyguların dışa yansıması *(Res. 145-158)*, üçboyutluluk *(Res. 34-37)*, hareket *(Res. 40-43)* ve kıvrım *(Res. 62-73. 79-83)*, yani doğallık ve gerçekçilik gibi Klasiğin temel vasıfları, arkeolojide "etki" olarak yorumlanır ki bu doğrudur[141]; çünkü şekildedir değişim, biçemdedir, düşünceye inmemiştir. Altın Çağ, izleyen Klasik Dönem'de

135 Bildiğim kadarıyla bu "Hükümdar-Kült Yapısı"nın sahibine yönelik bu yüksek olasılığı "dynastik anlayışa uygun olarak" gündeme getiren ve doğu alınlıkta Kherei'i görmek isteyen tek bilimci J. Borchhardt'tır, Borchhardt 2001/2002, 37. Ancak bu görüşü daha sonra, mezarla bağlantılı olan heykelleri Kheriga ve karısı Upeni'ye vermesiyle, Borchhardt-Bleibtreu, age, çelişmektedir. Kherei'in heykeli Yazıtlı Dikme'nin damında, aslanlı bir tahtın üzerindedir, Işık 2010a, 81 Res. 51.

136 Bousquet 1975, 142. 145.

137 Nieswandt 2011, 176-187.

138 Borchhardt-Bleibtreu 2013, 88 vd. Letoon Kutsal Alanı'nda Eliyanalar kültü için bk. des Courtils 2003, 131 vd.

139 W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1983) 202 vd. Res. 218; J. Boardman, Greek Sculpture. The Classical Period (1985) 143 Res. 139.

140 Işık 2010a, 73vd. Res.7a.b. Borchhardt-Bleibtreu 2013, 130-134 Lev. 125, 4; 128. 129; Jacobs 1987, 61 Lev. 14, 2. 3.

141 Işık 2012, 159-192 Lev. 11. 21. 22.

Atina'da yaşandığında; etki yönü Ege'de taraf değiştirdiğinde ve veren taraf Hellas ve alan taraf Anadolu olduğunda *(Res. 74-76; 705. 706)*[142], "etki" bu kez alışılmış bir "çifte standart"la "Atina merkezci" hedefe odaklı anlam değiştirir"; "Akkulturasyon", yani düşünce ve kültür temelinde başkalaşma, olur. Sanatsal alışveriş olmaktan çıkar ilişkiler, "halkın Hellenleşmesi"ne temel neden oluşturur ve "Hellenizmin manifestosu" olur.

Sonuçta, bu taraflı yaklaşımlar ile; gerçeklerin çarpıtılması, yanlışın dogmalaştırılması ile "Hellenleşen" salt bilim olur, Anadolu halkları olmaz. Hatta bilinir ki Atina'nın sanatsal etkisine girildiği süreçte bile, oturduğu sağlam temelin bir yansıması olarak, İon Okulu'nun etkisini sürdürdüğü haller de olmuştur. Çünkü Hellas'ın Dor peplosu, Parthenon alınlığıyla başlayan ve "Eliyana" heykelleriyle doruğa vuran Zengin Stil'in uçuşan ve ıslak şeffaflığında gövdeye yapışmış giysi biçim ve biçemini *(Res. 705)* uygulamada kalın ve ağır kalacak; Atinalı yontucular onu, biçemde Ksanthos su perisine model oluşturan bir Paionios Nikesi peplosunda *(Res. 706)* olduğu gibi, incelterek ve hafifleterek İon khitonu dokusuna dönüştürmek zorunda kalacaklardı. Atina'nın o en parlak çağında bile İon sanatı, yaratıcı gücünü ayrıca mimaride, Akropolis'teki tapınakların Hellen-Dor *(Res. 261)* değil, Kheriga/Erbbina Anıtı gibi, Anadolu-İon (Res. 260) tarzında biçimlenişlerinde de gösterecekti.

Anadolu'da giysi biçim ve biçemi ilk kez Lykia'da Ksanthos G-Anıtı ile Hellas etkisine girmiştir; çünkü genç kızları betimleyen üç heykel parçası da İon khitonu yerine Dor peplosu giymişlerdir *(Res. 74. 75)*[143]. İon yontucular bu yabancı giysi için, MÖ 470 dolaylarında Olympia Zeus Tapınağı metoplarındaki Athena *(Res. 76)* ile simgeleşen düzenlemeyi model olarak almışlar[144]; ancak onu duruşta eteği çekerek ve dokuda kumaşı incelterek kendi geleneklerine *(Res. 125-138)* uyarlamışlardır. Bu bağlamda, Hellas'ta "Atina" Klasiği'ne bile birlikte girilen *(Res. 70. 71)* bir sevilen giysiyi, İon khitonunu[145] bırakarak kendi geleneksel Dor peplosuna *(Res. 76)* geri dönüş nedeni de önemlidir. Klasiğe geçişten 20 yıl kadar sonra, MÖ 479'da utkuyla biten Pers Savaşları'nın hemen arkasından gelen bu değişim, H. Thiersch'in akılcı saptamasıyla, ancak Atina'da "gayri milli olarak algılanan Anadolu-İon kültür istilasına karşı bir tepki"[146] olarak, yani kendi öz geleneklerine sahipleniş olarak yorumlanabilir. Doğru bir deyişle, bu giysi değişimi; Atinalıların, Lykia'nın da yontu sanatını borçlu olduğu İonları yabancıladıklarına, Herodotos'un yazdıklarının *(I 143. 146)* aksine, onların "İonların en soylusu" olmadıklarına tanıklık eder.

Ve İon yontucu, aynı mezar anıtının firizi üzerinde giysili ve asalı yedi soylu Ksanthoslu'yu yoğun bir sohbet içinde betimlerken de *(B 314/Res. 707)*[147] etkileyecekti Atina'yı. Belli ki onlar kente dönük güney yüz kabartmalarındaki atlı tören alayının odağında arabasıyla geçen Ksanthos Beyi'ni *(B 311-313)*[148], olasılıkla Genç Kuprlli'yi,

142 Işık 2010a, 82 vd. Krş. Res. 56-59.
143 Pryce 1928, B 316-318 Lev. 32-33.
144 Işık 2010a Res. 56. 57; Işık 2012, 181 vd. Res. 74-76.
145 Işık 2012, 179 vd. Res. 66-71.
146 H. Thiersch, Ependytes und Ephod (1936) 32.
147 Pryce 1928, B 311-314 Lev. 30. 31; Bruns Özgan 1987, 204-207 Lev. 2, 1. 2 (B 314).
148 Pryce, age.; Bruns Özgan 1987, 207 vd. Lev. 1, 3. 4.

selamlamak için oradaydılar. Bu önemlidir, çünkü Panathenaea törenlerine katılan Atinalı soyluların Parthenon firizlerini bezeyen çeyrek yüzyıl sonraki resminin[149] öncelidirler. Bey yaşamından kesitleri gerçeğiyle yansıtan Doğulu bir betimleme tarzını, sanatının belirleyici vasıfları arasında özgünleştiren Lykia'nın, bu yönüyle bile "Atina'ya borçlu" sayılmasının gerekçesini "dogmaya teslimiyet" ötesinde anlayabilmek mümkün değildir. Çünkü İonialı ustanın "açıkça örnek aldığı erken Hellen koşutları" mutlaka olsun istenmiştir ki sonuçta o, olmayacak bir yerde, "siyah figürlü çömlek resimleri arasında"[150] bulunabilmiştir.

Aslında Anadolu düşüncesini Lykia'da resme yansıtan model örnekler, Yeni Hitit'in Şamal İçkale'sinden Hilani III orthostatları üzerinde bir tören sırasında betimlenen "saraylılar"da çok yönlü olarak vardır; Karatepe'nin Kuzey Kapı orthostat kabartmaları arasında da *(Res. 708)*[151] vardır . Ksanthoslu soyluların tören sırasında salt değişken duruşlarında değil, dışa yansıyan sohbet havasında da demokrat Atina'nın Parthenon'u ile kurulabilen benzerlik, geç "Lykia Birliği" yasalarından çıkarılan özgürlük ortamının ülkede köklü bir geçmişe dayandığının tanıtı gibidir. Çünkü "Lykia beylerinin demokratlığı", benzer başka örnekler ışığında Chr. Bruns Özgan'ın da yorumudur[152]. Tören, F. N. Pryce'ın blok sıralamasına bakılırsa, karşıdan gelen beyi karşılama eylemiyle ilgili olmalıdır. Bey'in oturduğu araba önünde ve bir seyis yedeğinde giden binicisiz at, arabaların giremediği zor yollarda onun bey için hazır tutulduğu izlenimini uyandırır ki bu yorum, Lykia'nın kayalık doğasına da, gerçekçi betimleme geleneğine de uyar.

Ksanthos Agora'sının kuzeydoğu köşesinde 4 m yükselen ve dört yüzünde 243 satırlık Lykçe yazıt içeren tek parça taş dikmenin *(Res. 703)*[153] kuzey yüzü ortalarına kazılı 20-31. satırlarındaki Hellence özetin içeriğini F. Kolb, Lykia'nın "Hellenleştiği"nin bir tanığı gibi önemsemektedir[154]. Bu yorum, konumuz bağlamında da önemsenmeli ve sorgulanmalıdır. Hellence özete göre:

"Deniz Avrupa'yı Asya'dan ayırdığı günden bu yana hiçbir Lykialı böyle bir dikmetaşı, savaştaki yiğitliklerini simgeleyen bir ölümsüz anıtı, Oniki Tanrı'nın Agora'daki kutsal alanına dikmedi. O, Harpagos oğlu (..)r(.)is, bir zamanların genç Lykialılarına güreşte bilek gücüyle üstün gelmiş, kent yıkıcı Athena'nın yardımıyla bir çok kale onun ellerinde yerle bir olmuştu; Beylik mülkünden pay dağıtmıştı yakınlarına. Bunun için ölümsüzler, hakettiği şükranlarını sunmayı bildiler O'na ki, O tek bir günde ağır pusatlı yedi yaya savaşçıyı öldürmüştü; Arkadialı adamlardı onlar. Tüm ölümlüler arasında Zeus'a tropaionları en çok dikendi o; Karikas soyunu en güzel işlerle taçlandırandı"[155].

---

149 J. Boardman, Greek Sculpture. The Classical Period (1985) Res. 93. 94; P. C. Bol (ed.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik (2004) Res. 108 g. l. r.

150 Bruns Özgan 1987, 206.

151 Şamal: Orthmann 1971, "Zincirli A/6" Taf. 56a. Karatepe: H. Çambel-Aslı Özyar, Karatepe – Aslantaş. Azatiwataya. Die Bildwerke (Mainz 2003) 81 Kat.Nr. NKr 3 (Kuzey Kapı) Taf. 64. 65. 72. 73: "huzura kabul sahnesi".

152 Chr. Bruns Özgan, "Philosophische Gespraeche in Lykien oder: Wie demokratisch waren die Fürsten", Lykia III, 1996/1997, 46-57; özellikle karş. Res. 3 ("Nereidler"- Anıtı), Res. 4 (Merehi Lahdi).

153 des Courtils 2003, 249-54 (Nr. 2) Res. 14. 15; Demargne 1958, 79-105 Res. 9-16 Lev. 26-42; Işık 2010a, 84; Nieswandt 2011, 3-33 Çiz. ile.

154 Kolb-Kupke 1992, 19.

155 Kolb-Kupke 1992, 19; Nieswandt 2011, 6 (K. Zhuber-Okrog'un Almanca'ya çevirisinden).

Kherei ya da Kheriga için olduğunda kararsız kalınan[156], ancak Hekatomnos Lahdi çalışmaları ardından Ksanthos Harpagidler Hanedanı'ndan Bey Kherei için yapıldığı sonucuna vardığım[157] bu tanınmış dikme üzerinde bir mezar odası vardır; onun da dış duvarları kabartmalarla *(Res. 709)* ve damı aslanlı tahtında oturan bey heykeliyle *(Res. 703)* süslüdür. Kabartma resimlerin MÖ erken 4. yüzyıla özgü yalın biçeminin, Kherei'in -kardeşi Kheriga öncesi- beylik dönemi zengin biçemine ters düşmesi; gömütün, verilen bir aranın ardından oğlu Erbbina tarafından, kendi tapınak mezarıyla eşzamanlı olarak tamamlanışıyla açıklanabilir; çünkü yalınlık, "Nereidler"-Anıtı' alınlık betilerinin de özelliğidir. Bu durumda Yazıtlı Dikme Mezar'ın gecikme nedeni de, Ksanthos'ta yaşanan içkargaşada bulur yanıtını; ve tek-blok dikme bedenin altlığında gözlemlenen tam bitirilememiş olma hali, bu kurgunun tanığı gibidir.

Yazıtta Lykçe'ye özgü olmayan ondokuz harfin Hellenler'den alındığı; yazıtın içeriği ile de Lykialının Hellenleştiği'nin belgelendiğini savlar Kolb[158]. Terslik, Batılı görüşün Lykia'yı zaten "Hellen yaratması bir uygarlık olarak doğduğu" biçiminde yorumladığı ve bu görüşü bir dogmaya dönüştürdüğü düşünüldüğünde başlar; öyleyse eğer, MÖ 4. yy. başları gibi geç bir zamandaki "yeniden Hellenleşme" niye ki sorusuyla başlar aslında. Yazıyla başlarsak; gerçek, yukarıda değindiğim gibidir; İonlar, "göçle gelen Atinalılar" sayıldığı için "Hellen yazısı" denir ona. İon olduğundan kuşku duyulmayan yontucuları için "Hellen" nitelemesi de yine aynı alışkanlık nedeniyledir.

Yapının hem bir "zafer anıtı" ve hem de "mezar" oluşu, üzerinde savaşın *(Res. 208. 212)* ya da savaştan utkuyla dönüşün *(Res. 210)* betimlendiği tüm bey mezarları için geçerlidir; dikmelerin Pers öncesi en erkeni olan Aslanlı Mezar'la başlar bu ve kurallaşır. Hellas'ta olmayan, bey yaşamının kendisidir anlatılan; burada savaştır *(Res. 709)*, başkalarında Doğu geleneğinde *(Res. 170. 505-508)* av ve şölendir *(Res. 530. 531)*, sunudur ve Troas'taki gibi *(Res. 509. 510)* ailedir de[159]. Bu anlatımların daha MÖ 530 dolaylarında Kızılbel duvar resimlerinde varlığı *(Res. 529)* ve Akhamenid anıtsal sanatında belgelenmeyişi olgusu; Pers etkisini değil, beyin isteğiyle İonialı sanatçılarla uygulamaya sokulan Assur ve Yeni Hitit etkisini öne çıkarır. Pers etkisi, MÖ 5. yüzyıl başlarında Kuprlli Mezarı üzerindeki tahtlarda *(Res. 536)* şekilseldir; özellikle de MÖ 470 civarında kendisini giysisiyle Büyük Krala bağımlı gösteren Karaburun Tümülüsü sahibi bir Milyas Beyi'nde vardır *(Res. 694)*; o da salt biçimdedir.

"Barbar yapı biçimi"[160] olarak dikme mezar da *(Res. 703)* yoktur Hellas'ta; orada mezarlar yerleşim içinde konumlanmaz, tapınakla bir arada da olmaz. Bunlardan Lykia'ya özgü ve beylerine özel olan dikme mezarların görkemli bir yükselti üzerine konumlanmasıyla bey soyu, halkın gözüne çarparak hep diri durmayı ve bu yolla tanrılığa yüceldikleri algısını, ölümsüzlüğü, halkın belleğinde kalıcı kılmayı amaçlanmıştır.

---

156 Bruns Özgan 1987, 53; Işık, "Patara Kazılarının 25 Yılı" 61 1. Kherei: W.A.P. Childs, "The Authorship of the Inscribed Pillar of Xanthos", AnatSt 29, 1979, 97-102; Kolb-Kupke 1992, 14 vd. Kheriga: Bousquet 1975, 139 vd. 149; Borchhardt 2001/2002, 35. 37

157 Bk. y. dn. 131. Işık 2010a, 86 vd.

158 Kolb-Kupke 1992. 17. 19.

159 İşkan 2004; İşkan 2004a.

160 Demargne-Metzger 1967, 1384.

Bu akılcı yorum, Yazıtlı Dikme'nin özellikle, konumlandığı devlet agorasının "hem politik ve hem de kültsel bir odak olma işlevine de"[161] uyar. Avşartepe'de de *(Res. 226)* böyledir çünkü; belki Kyaneai'da da[162]. Dikmelerin kültsel işlevi de vardır ve bu, Yazıtlı Dikme'nin ilk satırlarından da çıkarılabilir. Orada bir "stel/dikmetaş"tan, "Oniki Tanrı'ya adak"tan ve dikildiği alanın "kutsal" oluşundan söz edilir. Dikmetaş, Anadolu'da tapınak bağlantılı olarak ve tanrının soyut resmi olarak ilk Neolitik Göbekli Tepe *(Res. 429)* ile başlayan, hemen ardından Nevali Çori'ye *(Res. 430)* geçen ve Tunç Çağı'nın Beycesultan'ı *(Res. 431)* üzerinden Hitit'e *(Res. 432a)* ve oradan Erken Demir Çağı halklarıyla *(Res. 433. 434)* komşu Karia'nın kutsal merkezi Gerga'ya gelenek süren büyük boyutlu dikili taşların dinsel içeriğini çağrıştırır[163].

Bir İon Tapınağı biçiminde oluşuyla da kültsel işlevinden kuşku duyulmayan bir eşzaman Kheriga/Erbbina Mezar Anıtı ne ise ve altta dikme yerine geçen yükseltisiyle, üzerinde taşıdığı mezar odasıyla ve içinde yatan bey soyuyla ne anlam taşıyorsa *(Res. 307)*, Kherei'in Yazıtlı Dikme Mezarı da *(Res. 703)* ondan farklı olamaz. Ve çünkü ayrıca mezar bey'i ilkinde doğu alınlığında, diğerinde dam üstündeki aslanlı tahtında tanrılaşmıştır da[164]. Dikmenin doğu yüzde okunan "yıllık kurban" sunusu için de doğaldır ki tanrı[165], önceliklidir *(Res. 11. 349)*; çünkü Tlos da Trqqas Sunağı'na yıllık 30 boğa kurbanı[166], bey için olanı nitelemez. Ancak kurban sunusu, "tanrılaşmış" bey için de beklenir.

"Oniki Tanrı" da, Hitit kökenlidir. Kolb'ün yorumunun aksine, "Atina'daki kült alanı" bağlamında "Hellen Dodekatheonu" ile ilgisi[167] olmadığı; düşüncesiyle ve betimiyle "eski Hitit-Luwi kökenine dek indiği" genelde kabul görür[168]. Utku adakları olan "tropaionların Zeus'la bağlantısı da Hellen'dir yorumu, yazıtın Hellence çevirisinden kaynaklanan ve hep yapılan bir yanlışın ürünüdür. Çünkü bu utku armağanı adaklar, adı Lykçe ana metinde okunan Lykialı'nın kendi Gök ve Fırtına Tanrısı Trqqas içindir; adının Luvice Tarhunt'tan uyarlandığı bilinir. Silah betimi ile tropaion ilişkisi bağlamında bunun kalkan da olabileceği düşünüldüğünde, Trqqas'a sunu için ilk akla gelen, Melesandros'a karşı kazandığı parlak zaferin simgesi olarak *(Res. 709)* ve Lykialı'ya özgü bir geleneği izleyerek *(Res. 210. 212)*, yendiği düşmanından alınan ve tıpkı Termessos'taki

161 Borchhardt-Bleibtreu 2013, 6.

162 Thomsen 2002, 116-122.

163 Ölü kültü ile kutsal alan ilişkisinin Hitit Yazılıkaya'sında IV. Tuthaliya ile örneklenmesi konusunda bk. Nieswandt 2011, 9. Steller için bk. Hauptmann – Schmidt 2007, 28-43; Korfmann 1998, 473-475. Gerga için: Held 2008, 87-102 Kat.Nr. S 1-S 19; 140-142 Res. 134-159. Bu çok özel Açık Hava Tapınağı ve onun Neolitik Çağ Dikmetaşları ile biçimsel ve kültsel bağlantısı için: Işık 1999, Res. 63, krş. Res. 24 (Nevali Çori). Held 2008, 142'deki "Roma İmparatorluk Dönemi" tarihi, bana, kendi deyimiyle "kadim ve aziz bir kutsal alan"ın, en azından ilk evresi için, çok geç gelir; buna karşın s. 142'de dikmetaşların "Kybele kültü ile bağlantılı olarak" Anadolu Ana Tanrıçası'nı betimleme "düşüncesi" daha akılcı gözükür.

164 Işık 2010a, 80 vd. Res. 51-53.

165 İşkan 2004a, 404.

166 Borchhardt-Bleibtreu 2013, 100 Res. 49,3.

167 Kolb-Kupke 1992, 19.

168 Freyer-Schauenburg 1994, 75 vd. 78; Akyürek-Şahin 2002, 112.

Alketas Tapınak Mezarı'ndaki gibi[169], mezar anıtı üzerinde kabartma olarak asılı duran kalkanlardır *(Res. 530)*[170]. Yine Hellence çevirisindeki Athena'yı Hellas'ın savaşçı "Athena Parthenosu" gibi değil, Lykçe Maliya adıyla Luvi kökenli halkların İştar'dan türeyen bir "Anadolu Bacısı" gibi algılamak gerekir[171]; çünkü Lykia ile çok yönlü kültürel ilişki içinde olan Luvi soylu komşu Karia'da da yine İştar geleneğinde sakallıdır o[172].

Tanrıça ve tanrıların ve de beylerin İskender sonrası da Hellen adlarıyla okunması belli ki yazı dilinin, Makedon egemenin buyruğuyla artık Hellence olması nedeniyledir; sözlerde yaşayan özgün adları bağlamaz. MÖ 4. yüzyıl başlarında Hellence'nin ikinci dil olarak ilk kez ortaya çıktığı Yazıtlı Dikme üzerindeki Lykçe ana metnin Hellence özetinde; çeviri gereği Zeus, Athena, Aphrodite ve Artemis yazılsa da, Ksanthoslu onu anlamaz; ana metindeki *Trqqas*, *Maliya*, *Pedrita* ve *Ertemi*'yi anlar; *Xba*'dan da her halde Hepat'ı anlar[173]. Halkın dilinde ve inancında olan, okuyamadığı ve anlamadığı çeviri metinde yazılanlar değildir; özgün metindeki adlardır. Salt yazıt Hellence diye ve orada geçen adlar Hellen tanrılarını çağrıştırıyor diye, çok büyük çoğunluğun kendi öz yazısını bile okuyamadığı bir Ksanthos'ta ve geneliyle Lykia'da halk "Hellenleşmiş" olamaz[174].

Belli ki İskender zoruyla Hellence'ye dönüşen geç dönem yazıtlardaki tanrısal adların Lykçe olmayışı, halkın değil yazının Hellenleşmesi nedeniyledir. Bilinen Ksanthos beylerinin adı da yazıtlarda Hellenceleştirilmiş; *Kheziga* Sika'ya, *Kuprlli* Kybernis'e, *Kheriga* ya da *Kherei* Gergis'e dönüşmüştür; Pers adlarıyla bağlantılı olarak Harpagos, *Arppakhu*'dan, Erbbina ise *Arbinas*'tan uyarlamadır. Dikme'deki 12 satırlık özet çeviri, uzunca bir metin içerisinden özellikle Atinalı Melasandros'a karşı kazanılan savaşı alıntılamasından anlaşılıyor ki bir utku ve onur anıtı olarak, Lykia'nın gururu olarak, Patara Limanı'ndan kente gelen Hellen tüccarlar içindir. Kolb'ün bu içerikteki bir Hellence özeti bile, karmaşık tümcelerle ve belli ki "Hellenleşmiş olmakla, halkın gözünde yücelme" anlamında, "Lykialı aristokratlar için seçkin kişiliğin iletişim aracı" olarak yorumlama çabası gerçekten düşündürücüdür.

"Akkulturasyon", kültürel anlamda başkalaşma; yabancı etki, düşünceye işlemişse vardır, çünkü yazı da dil de birer araçtır. Bu nedenle Lykia'nın Roma Dönemi kentleri, yazı dilinde Hellence egemenliği hiç azalmadan sürmesine karşın; resmi yazısı ve dili Latince olan bir Dünya İmparatorluğu'nun başkenti Roma'nın örnekliğinde biçimlenmişlerdir; Atina'nın değil. Bu nedenle, "yazı Hellence, dil de öyle olmalı ve Phryg halkı

169 Pekridou 1986, 62 dn. 157: "Örneğin Leuktra Tropaion'u üzerinde sekiz yuvarlak kalkan betimi".

170 Demargne 1958, Lev. 30. 31; Kolb – Kupke 1992, 16 Res. 23; Işık 2010a, 86-88 Res. 53; F. Işık, Anadolu/Anatolia 41, 2015, 204 vd. Res. 29-31. 34.

171 Işık 2012, 327-336.

172 Radt 1970, 14 dn. 16. "Anadolu Athenası" için bk. Işık 2004. "Sakallı Athena" üzerine yazdığım makale, Oinoanda emekçisi, "Lykialı" M. Bachmann anısına, Marburger Winckelmann-Programm dergisine gönderilmiştir. Özeti, bu kitapta ve Res. 475a.b görselleriyle birlikte "Anadolulu Athena" makalesinin arkasındadır.

173 Bryce 1986, 175-193; Bean 1986, 181-183; des Courtils 2003, 49-54; Borchhardt-Bleibtreu 2013, 53-98.

174 Buna karşın, Frei 1993, 93. Bu eskiçağ bilginine göre Hellence adlar ülkede, Hellenleşme süreci içerisinde kabul görür ve bu yönde en erken kanıtı oldukça geç bir zamandan, MÖ 400 dolaylarından, Ksanthos Yazıtlı Dikmesi üzerindeki Hellence epigram verir.

Hellenleşmiş olmalı" sanılırken; yüzlerce yıllık aradan sonra, Roma Çağı'nda, Hellence harflerle yazılan Bolvadin mezar yazıtlarındaki bir dilin "Phrygçe" olması; yani Th. Drew Bear'a göre -zamanın koşullarında yalnızca çok az sayıda olması gereken- "kültürlü Phrygialı'nın yazdığı ve konuştuğu Hellence"nin bile ancak ikinci dil olabileceği gerçeği, beni şaşırtmamıştır. Phryg dilinin "İ.S. 2. ve 4. yüzyıllarda oldukça sınırlı bir şekilde yeniden doğması" durumunu R. Tekoğlu, "belirli bir yazı modeli olmaksızın konuşma dilinin dört yüz yılı aşkın bir süre devam edebileceğinin en iyi örneği" olarak yorumlar. Ve bu gerçeği "hiyeroglif yazısı İ.Ö. 7. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kaybolmakla birlikte, Luvice'nin dil etkisinin -yaklaşık 1000 yıl- sürmesi" olgusuyla güçlendirir[175]; Lykialılar da Luvi halklarındandır. Yazısız bir dilde sürekliliğin ve çift dilliliğin Anadolu toprakları üzerinde geç ve yaşanan bir kanıtını Kürtçe verir. Benzer olgu Phyg örnekliğinde Lykia için de beklenir.

Yazı, bir dünya egemeninin kesin buyruğuyla Hellence oldu diye ve o yazıyı salt okur-yazar azınlık, öncelikle tüccarlar, aydınlar okuyor ve anlıyor diye halkın bütününü "Hellence konuşturan" bir algı yaratması vardır eskiçağ biliminde. Buna karşın bilinir ki MS 2. yüzyılda, Lykia Birliği Başkanı da olmuş bir en ünlü, hayırsever tüccar bile, Opramoas, halâ kendi Lykçe adını taşımaktadır. "Lykia toplumunun varlığı, MÖ 300'den sonra dilin yazılarda kayboluşu ardından, sonlanmış olamaz; Roma İmparatorluk Dönemi'nden bazı olgular halâ Lykia'ya özgü olarak kavranabilir" der Ch. Marek; o "olgular" arasında özellikle dil de olmalıdır. S. Dinç'e göre de "Lykçenin yerini ne zaman Hellence'ye bıraktığının belirlenmesi oldukça güçtür. Yerli şahıs adlarının Roma egemenliğinde de devam etmiş olması, Lykçenin ömrü açısından dikkat çekici bir durumdur"[176].

Lykia'da, Hellen düşüncesinde olmayan bu nedenle de resme yansımayan bir başka Doğululuk, mezar sahibi Harpagos oğlu Kherei'yi yaşadığı anmaya değer bir tarihsel olayın betimidir. Atina bunu Parthenonun frizlerine Panathenaeia şenlikleriyle taşımış; ancak doğu tarafa -görünmez olarak düşünülen- Olympos tanrılarını oturtmadan da edememiştir; yani gerçek, mitosla karışmıştır. Lykia'da ise olayların gerçeğiyle yansıtılmasından kuşku duyulamayacağının kanıtı; hem de yazıtta anlatılanın resimden okunuşu gibi bir berraklıkta, Yazıtlı Dikme'nin mezar odası dış duvarlarını bezeyen kabartma resimlerinde vardır *(Res. 709)*[177]: Thukydides'in Peloponnessos Savaşları (II 69) bağlamında anlattığı tarihsel bir olaydır betimlenen. Vergi toplamak amacıyla MÖ 430/29 kışında altı gemiyle Lykia'ya çıkan Melesandros'un -Trbbenimi gibi başka Lykia beylerinin ve belli ki Kherei ve kardeşi Kheriga'nın da katıldığı bağımsızlık savaşında[178] -

175 Drew-Bear 2007, 162. 164; R. Tekoğlu, Arkeo Atlas 5 (2006) 157. Luvce'nin yazısız olarak yaklaşık 1000 yıl, "MS 6. yüzyıla dek kullanıldığı" konusunda bak. DNP 7 (1999) 528 bk. "Luwisch" (F. Starke).

176 Marek 2010, 143 ve karş. 204; S. Dinç, Hellenistik ve Roma Çağlarında Lykia'da Kent Biirlikleri (2010) 9 vd. Genelde Işık 2010, 87.

177 Demargne 1958, Res. 10. 11.

178 Ksanthos Hanedanlığı zaman dizinine göre (Keen 1998, 221) olay, Kheriga zamanında gerçekleşmiş olmalıdır. Pers Büyük Kralları Dareios ve Artakserkses adlarının yazıtta ardarda geçmesi ise, Kherei'in ardılı ve kardeşi Kheriga'ya verilen Yazıtlı Dikme Mezar için MÖ 405 sonrası bir tarihi zorunlu kılar. Bu durumda anıtta betimlenen savaşı zamansal anlamda "mezar beyi" olarak doğrudan ve tek başına Kheriga ile ilişkilendirmek olası gözükmez. Onun, mezar sahibi olan kardeşi Kherei ile birlikte, bu özgürlük mücadelesi için oluşturulan "Lykia Beyleri koalisyonuna", J. Borchhardt, Lykia III, 1996/1997, 1; Borchhardt 2001/2002, 39, önceki bir zamanda, katılımıyla ilişkili gözükür.

askerleriyle ilerlediği iç kesimlerde bozguna uğratılması ve öldürülmesi olayının tanıtıdır bu. Lykia'da Atina egemenliğinin sonunu getiren savaşın tanıtıdır. Anlatımın Ksanthos değişiğinde; yazıtta öldürüldüğü okunan "yedi hoplit/yaya savaşçı"; güney yüzde asılı altı kalkan ve mezar beyinin savaşçıdan almaya çalıştığı bir yedincisiyle simgelenir.

Düşmanını "yenme" anlamındadır "kalkan alma" ve bir özgün Lykia geleneğidir *(Res. 210. 212. 530. 531)*[179]. Bu tarz bir "kendini övmenin, Hellenler'e değil Doğu'ya özgü" olduğunu F. Kolb de kabullenir. "Boks ve güreşe değgin atletik başarıların vurgulanarak öne çıkarılması" da Hellenler'e bağlanamaz; çünkü bunlar Arkaik Lykia'da bey mezarlarının sevilen konuları arasındadır ve Yazıtlı Dikme'deki yazıtta pehlivan, Bey Kherei'in kendisidir. İsinda'da, Ksanthos'ta ve Kızılbel'de de yine beylere özel şölenlerin öne çıkan bir etkinliğidir güreş[180]. Olayın geçtiği yerin Lykia coğrafyasına özgü kayalık doğasında, Hellen savaşçıların çıplak ve beyin giyimli oluşunda yansıyan gerçeğe uygun betimleme tarzında, üç boyutuyla derinlikli tasvir biçiminde ve yenen ile yenilenin belirtilmesinde de okunur Lykialılık *(Res. 709)*[181]. Köşelerden çıkan güçlü boğa protomları *(Res. 703)* Perslerden yalnızca örgesel yönüyle alınmış olabilir; yorumuyla birlikte alındığını savlamak zordur. Boğanın, Anadolu geleneğinde de gücü simgelediği bilinir çünkü ve yine o gelenekte tanrısal vasfıyla da[182] orada olabilir *(Res. 358. 673)*, mezar koruyucu vasfıyla da . Kuprlli Dikme Tapınak Mezarı'nda doğuda "Hades", batıda "Demeter" *(Res. 459)* ve güneyde Beyce'nin *(Res. 536)* Akhamenid tipi bir taht üzerinde oturdukları gibi ve bu durumda belki doğu yüzdeki -Assur kökenli- resimsel düzenleme gibi, Pers etkisi şekille sınırlı kalmış olabilir.

Lykia'nın Anadoluluğu bağlamında arkeolojinin gündemine taşıdığımız ve yukarıda yer yer değindiğimiz bir başka yenilik de, Lykia bey soyunun ölünce tanrılaşması üzerinedir; onların da Karialı Hekatomnidler gibi, öldüklerinde 'heros' olmadıkları, dolayısıyla mezarlarının da "heroon" olarak tanımlanamayacağı üzerinedir. Hitit kaynaklarında "kral öldü" yerine "kral tanrı oldu" yazması ve hatta geç dönem krallarının sanki Mısır etkisiyle ölmeden de "tanrı kral" olarak yüceltilmesi[183], sonuçta tanrılaşma, Hititlere bir Luvi soylu halk olarak akraba gelen Lykia beyleri için de beklenir. Öldüğünde bir kadim Anadolu geleneğinde tanrılaşan ve mezarı bir "ölü tapınağı" olarak saygı gören Lykia beyinin, öldüğünde bir "heros"muş gibi "heroize" edilmiş sayılması ve mezarlarına da "heroon" yakıştırması yapılması ve sonuçta Hellence kavramların hep öne çıkarılması düşünsel anlamda bir aldatmacadır. Çünkü kezlerce yazılmıştır ki "kahramanlaştırılarak" ulaşılan insanüstü bir yücelme Hellas'a özgüdür[184]. Bu nedenle bir Spartalı Amiral Lysandros'un askeri başarıları nedeniyle İonia'da "kahramanlaştırılmayışı", fakat "ilk Hellen" olarak "tanrılaştırılması"[185] şaşırtmaz; İon tiranların tümülüs mezarlarda tanrılaşmaları da şaşırtmaz *(Res. 312. 313)*.

---

179 Bruns-Özgan 1987, 56 Lev. 8, 3. Akurgal 1941, 33 vd. 64 vd. Lev. 5 (Aslanlı Mezar); 62 vdd. Lev. 9 (İsinda Dikmetaşı).

180 İsinda: Özhanlı 2001/2002, 89; Ksanthos: Demargne 1958, Lev. 8; Kızılbel: Mellink 1998, Lev. 22.

181 Akurgal 1941, 65. Krş. Işık 2010a, 87 vd Res. 53.

182 Özellikle Borchhardt 2012, 69-72 Lev 3 Res. 3: "kenotaph- koruyucu".

183 Akurgal 1998, 123.

184 Örneğin, Işık 1995a, 175 vd.

185 Der Kleine Pauly 3 (1979) 831 bk. "Lysandros" (G. Dobesch).

Bu bağlamda özellikle anlaşılmaz olan; beylerin tanrılaştığını kabullenirken, yine Hellence çevirilere dayanarak, mezarları için "heroon" deyiminde ısrarcılıktır. Tanrılaşma ve tapınak mezar olgusunun Lykia'daki somut tanıtlarındandır Yazıtlı Dikme. Burada mezar beyinin mezar odası damında bir aslanlı taht üzerinde oturan heykeli *(Res. 703)* öncüllerini, yabanıllar üzerinde duran, taht kuran Yeni Hitit'in tanrı *(Res. 349)* ya da tanrılaşmış kral *(Res. 294. 295? 533?)* resimlerinde bulur[186] ve bunda Doğu geleneği tartışılmaz *(Res. 534)*. Trysa Beyi'nin tahtı da Temenos Tapınak Mezarı'nın batı frizinde yine bir yabanılın üzerindedir, sağ ayağı sağrısına basar[187]. Yazıtlı Dikme'nin güney yüzünde bey, tanrılaştığı içindir ki yendiği son Arkadialı'nın iki katı büyüklüğünde verilmiştir *(Res. 709)*. Bu nedenle onların gömüldükleri anıt mezarlar da "ölü tapınakları"dır[188]. Bir İon Tapınağı biçiminde oluşuyla da kültsel işlevinden kuşku duyulmayan Kheriga/Erbbina Mezar Anıtı *(Res. 307)*[189] altta dikmetaş yerine geçen yükseltisiyle, üzerinde taşıdığı mezar odasıyla ve içinde yatan bey soyuyla ne anlam taşıyorsa[190], hemen izleyen zamandan Yazıtlı Dikme Mezar da o anlamı taşımalıdır; farklı yorumlanamaz.

Ksanthos'ta Yazıtlı Dikme'nin güneybatı çaprazında konumlanan ve MÖ 5. yüzyıl başlarında büyük olasılıkla bey Yaşlı Kuprlli için olan -ve tıpkı "Nereidler" gibi alışıldığı gerekçesiyle yanlış adında ısrar edilen- "Harpyler"-Dikmesi; Lykia bey soyunun tanrılaşması yanında, bu kültürü Hellen kültüründen ayırıcı başka vasıflarıyla da önem taşır. Mezar odası dışını yine dört bir yanda bezeyen kabartma resimlerin yorumu üzerine bitmeyen tartışmalarda kanımca tek doğruyu, konuya ilk kez Hellen değil Doğulu bakış açısıyla yaklaşan E. Berger bulmuştur[191]:

Diğer iki yüzden az kısa tutulan kuzey *(Res. 710)* ve güney *(Res. 536)* yüzlerde ölümlülerin, yani mezar sahibi bey Kuprlli ile beycenin betimlenmiş olabileceği, öncelikle sirenlerin kucağında öte dünyaya taşınan ruhların varlığından bellidir. Ayrıca bey ve beyce yalın sandalyeye otururlar ve doğrudan yere basarlar. Onların ölümlü soylular oldukları, betimlemelerin yorumuyla da perçinlenir: Miğferin verilişiyle simgelenen, yönetimin savaşçı genç oğula devredilmesi yanında; arkasında oturan üzgün "ruh"tan da belli ki bey artık ölmüş olmalıdır. Güneydeki beyce ise, ilerde Maussolleion bağlamında Artemisia ile yaşanacağı gibi, sanki mezarı zamansız ölen kocası için yaptıran eştir. Bu olasılık, kuzey yüzdeki savaşçı örnekliğinde, bu kez ana-beyce önünde tek başına duran genç kızın sanki hanedanlığın yeni sahibesi sıfatıyla acıyı paylaşma ve

186 Işık 2001/2002, 109 vd. Res. 5-12; Işık 2010a, 81 Res. 51-53. "Geç Hitit'le bağlantısı"na karşın, salt "cengâverliğin, hükümranlığın güç simgesi" olarak bk. Nieswandt 2011, 29. 31 vd.

187 Işık 2005, 108-112 Res. 3-12.

188 Işık 1995, 164-176; özellikle Işık 2001/2002, 107-124.

189 Coupel – Demargne 1969.

190 Nieswandt 2011, 7 vd. Kabartma resimlerin biçim ve biçemi dışında, anıta değgin her şeyin Hellas'a yabancı olduğu yazılırken, Nieswandt 2011, 3-33, "tanrılaşan" Lykia beyi için Hellenlere özgü "heroize" kavramının burada da öne çıkarılması çelişkidir.

191 E. Berger, Das Basler Arzrelief (1970) 132 vdd. Res. 146-149; Işık 2001/2002, 107 vd. Res. 1. 2.

teselli etme anlamındaki sağ el duruşundan algılanır. Sol eliyle taşıdığı güvercin de, tutuş biçimiyle "adak" amaçlı sunuluyor olamaz; sevgiyi ve bağlılığı simgeliyor olabilir. Yaşlı ana-beycenin ölmediği, kuzey duvardaki kocası bey'in aksine, belki arkasında oturan bir "ruh" betisinin eksikliğiyle de anlatılmak istenmiştir[192].

Beni, üzerinde çok tartışılan bu tanınmış dikmenin yeni yorumuna götüren de, yine, yayına hazırladığım Mylasa Hekatomnos Lahdi'nin yanyüzleri olmuştur. Orada da, tıpkı buradaki gibi, sol yanyüzde satraplığın devir-teslimi; sağ yanyüzde ise mezarı babası için yaptıran Maussollos'un, karşısındaki Artemisia tarafından aynı el hareketiyle ölene duyulan acı için verdiği tesellidir betimlenen. Yası anlatan Maussollos ve Artemisia duruşu, 'Boston Tahtı' olarak bilinen bir Erken Klasik İon lahdinin, Eros'un ortada ruhları tarttığı önyüzünde karşılıklı oturan üzgün kadınlarında da vardır *(Boston 08. 205)*.

Herodotos'un Salamis Savaşı'nda "amirallerden sonra" sıraladığı Pers bağlaşığı tanınmış komutanlar arasında "Sika oğlu Lykialı Kybernikos"un (VII, 98) "Kheziga oğlu Kybernis", yani yaşlı "Kuprlli", ile eşitlenmesi, bu dikmenin sahibinin de o olduğu görüşünü taşımıştır arkeolojinin gündemine[193]. Savaşta gerçekten ölen "çok bağlaşık" *(Herodotos VIII, 85-89)* arasında adıyla bilinseydi o, mezarına ilişkin görüş, yukardaki yorumumla tamtamına örtüşebilirdi. Ancak, o durumda bile, kabartma resimler için açıklıkla geç düşen MÖ 480-470 arası zaman biçemiyle uyuşulmaz, çelişkiye düşülürdü.

Kuprlli Dikme Tapınak Mezarı'nın uzun olan ön ve arka yüzlerinde ise tanrı ve tanrıçalar vardır. Doğu yüzün odağında taht kuran sakallı kişi -Lykçe adını bilmediğimiz- öte dünyanın egemeni "Hades"dir; batı yüzün iki kenarında ise, solda -yine Hellencesiyle- "Demeter", sağda kızı ve Hades'in yeraltı dünyasına kaçırdığı, Lydce "kız" anlamındaki Kora betimlenmiş olmalıdır *(Res. 521)*. İri tanrısal göğüsleriyle vurgulanan ana *(Res. 459)*, mezar kapısının önündedir, belli ki mitos gereği orada kızının yeraltı dünyasından çıkıp gelmesini beklemektedir; aslında beklenen ise, ölümsüzleşen beydir. Doğu ve batı yüzler gerçekten yeraltıyla ve toprakla ilişkin tanrılıklara ayrılmıştır; çünkü onların ölümsüz oldukları, orada ölüm meleklerinin olmayışından; saygınlıkları, süslü bir taht üzerinde oturmalarından ve yerden yükseltilmiş bir ayaklığa basmalarından fark edilir.

Tanrıların, tanrılaşan bir kral ya da bey mezarında betimlenmesinin örnekleri Phrygia'da *(Res. 277)* ve o etkide Paphlagonia'da *(Res. 428)* vardır; Lykia'da varlığı da aynı etkide beklenmelidir. Phrygia *(Res. 297. 299)* ve Paphlagonia'dan *(Res. 300)* bilinen mezar ile tanrı ilişkisi Phellos'ta kutsal Hanedan Mezarlığı kaya duvarında *(Res. 358)* ve Pinara Bey Kalesi'nin kuzey ucunda bir bey mezarı alınlığında *(Res. 673)* tanrısal boğayla vardır[194]. T. Korkut'un keskin gözlemleri sonucu, insan ve tanrının biraradalığı resimsel olarak Tlos Bey Mezarı'nda da farkedilmiştir.

---

192 Berger 1970, 132-138, her iki yüzdeki betimlemelere, Res. 146. 150 (kuzey) ve Res. 147. 151 (güney), benzer yorumlarla da yaklaşmış, ancak kararsız kalmıştır.

193 Demargne 1958, 44 vd.; Keen 1998, 89 vd.

194 İşkan 2004a, 394 vd. 404 Res. 15. 16 (Phellos).

Hellen kökenli olmayan kanatlı at Pegasos üzerinde "Khimaira'yı" değil, karşısındaki panteri hedefleyen betimiyle kendisini -simgeleri gibi Anadolu yaratısı olan Bellorophon[195] yerine koyarak- tanrılaştıran bir bey'in tapınak tipli mezarı alınlığında, izinin "ancak karşıdan sabah ışığında sürülebildiği" Baba Tanrı "Trqqas" resmi[196] beklenendir de. Bunların tümü de Hititlerin Gavurkale mezar kayası üzerinde resimleşen bir düşünceden; tanrıçaya doğru yürüyen tanrılaşmış taçdarlardan *(Res. 288)* sürer geleneğini. Hellas'ta örneksizdir, çünkü orada insan hiçbir koşulda tanrılaşmaz, tanrıyla birarada betimlenemez; mezar, yerleşim içinde de olmaz orada ve tapınakla aynı mekânda da bulunmaz.

Tüm bu nedenlerle, Borchhardt'ın, bizlerin yayınlarından sonra artık yadsıyamadığı Lykia beylerinin tanrılaşması olgusunu, bu kez de Hitit-Luvi geleneğinden koparak "Harmodios ve Aristogeiton'un Atina Devleti'nin kurucu herosları olarak gördükleri saygıya"[197] bağlama çabası içine girmesini anlamak da mümkün olmaz. Doğrusu; yine o'nun deyişiyle, "Ksanthos'un Onikı Tanrı Temenosu içine dikilen Yazıtlı Dikme Mezar'da Kheriga'nın -bence Kherei'in- ölümünden sonra 13. Tanrı olarak saygı gördüğüdür"[198].

Görülüyor ki Yazıtlı Dikme üzerindeki bir Hellence epigramdan Lykialı'nın "kültür değişimine uğrayarak Hellenleştiği" gibi bir sonuç çıkarılamaz; aksine, kabartma resimlerin anlatımından da, yazıtın içeriğinden de yalnızca Lykialı'nın kültür ve sanatta Anadoluluğu çıkarılabilir; anıtın kendisinden Lykialılık çıkarılabilir. Hem de MÖ 4. yüzyıl başlarında, yani Lykia'nın -sözde- nice zamandır "Hellenleşmiş" olması gereken bir zamanda ki Ksanthos o zamanın Lykia sanatını tek başına temsil gücüne sahip kadim kentidir de. Lykia'ya özgü biçimleriyle ülke coğrafyasında belirleyici olan tüm mezar tipleri, kayaya oyulanı ya da onların serbest duranıyla, Ksanthos da vardır. Başka yerleşimlerinde de örneklenen; tapınağa *(Res. 270. 307)* ve düz damlı ahşap eve öykünenıyle *(Res. 285. 711)*; ya da tek başına bir altlığa ve genellikle ev mezar üzerine oturan semerdamlı lahitleriyle *(Res. 712. 713)* ve de dikmeleriyle *(Res. 703)* benzersizdir Lykia. Mezarların anayurdu'nda yaratıcılığın sınırsızlığına örnek olarak, lahdin, içi boş dikme üzerinde duranı bile vardır[199].

Ve bunların hiç biri Hellas'ta yoktur; orada mezarlar kent içinde de yoktur[200]. Mezar kabartmalarına "biçemi veren Doğu Hellen" yontucuların[201], yani İonların Anadoluluğu gerçeği, uyguladığımız karşılaştırmalı arkeolojinin somut sonuçları yanında Mısır yazıtıyla da belgelenince; kültürlerin "Hellenleşmesi" anlamında özel üretilen "akkulturasyon" savını, Batılı bilimcilerce öne sürülen ve ülkemizde de o etkide tartışmasız kabul gören eskinin tekrarı gerekçelerle bilimsel bir temele oturtabilmek zora girer.

---

195 Pegasos'un Assur üzerinden Urartu'da varlığı için bak. E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 186 Çiz. 118. 119. Chimaira'nın Yeni Hitit kökeni çin bak. Akurgal, age. 187 vd. Çiz. 78. Buna karşın Homeros'un İlias'ından yola çıkarak Bellerophon'un Hellen kökenli Argoslu bir soylu olduğu yakıştırması konusunda bak. Kolb-Kupke 1992, 10.

196 Korkut 2015, 100 vd. çiz. ile.

197 Borchhardt 2001/2002, 29 vd.

198 Borchhadrt 2001/2002, 37.

199 Lykia'nın değişik yerleşimlerinden seçilen tüm bu tiplerin eksiksizce temsil edildiği Ksanthos mezarları için bk. des Courtils 2003 genel, Çiz. s. 120-121; Borchhardt – Bleibtreu 2013, Lev. 4-7. 107-109.

200 Işık 1999a, 483; Nieswandt 2011, 8.

201 Rodenwaldt 1933, 10-30.

Bilimde önyargısız sorgulamalar ve tartışmalar beklenirken, Frank Kolb, Lykia'da hedeflediği 'akkulturasyon' arayışını Yazıtlı Dikme Mezar üzerinden bu kez yazıtı yazanın "Hellen kimliğiyle" de perçinlediği kanısındadır. O'na göre: "bu mısraların yazarı bir Hellen ya da Hellenleşmiş bir Lykialı idi. Hellen oluşu, MÖ 400 dolayları ve sonraları için şaşırtmamalıydı. Peloponnessos Savaşları, Hellen dünyasının kenar ülkelerindeki tacdar saraylarına çok büyük bir Hellen sanatçı göçünü de birlikte getirmişti. Bu bağlamda Hellen mimarlar ve yontucular Ksanthos, Trysa ve Limyra'da iş başındaydılar"[202]. Yapımına MÖ 5. yüzyıl sonlarında Ksanthos'ta başlanan İon düzenindeki ilk tapınak biçimli mezarın *(Res. 307)*, MÖ 4. yüzyılın hemen başından bir temenoslu Trysa Temenos Tapınak Mezarı'nın *(Res. 714)*, ya da bu yüzyılın ortalarında tapınak tipini Limyra'da değişiğiyle uygulayan Karyatidli mezarın; bu en tanınmışların hangisi, hangi gerekçeyle Hellas'tan gelen bir mimarın yaratısı olabilir ki? Mimarların Hellen olduğu varsayılsa da ve Trysa'nın bazı kabartma resimleri için savlandığı gibi, betilerde gerçekten Atina Okulu'nun eli izlense de[203]; bir yapının kimliğini, konuların içeriğinde olduğu gibi, ustası değil biçimi ve işlevi belirler. Hellen düşüncesinde asla bulunmayan bir "tapınak mezar" oluş belirler.

Hellenlerin ideal sanat anlayışının karşıtı olarak, belki en erken örneğini Kherei ile veren gerçekçi portre sanatının ilk yaratıcı ürünleri Mithrapata *(Res. 715)* ve Perikle *(Res. 716)* sikkeleriyle Lykia'nın bey konaklarında bir devrim yaratabilirken[204], ustaların nereden çağrıldıkları bir 'akkulturasyon' göstergesi olabilir mi? Örneğin Mylasa Hekatomneion'dan bir satrap lahdini bezeyen kabartmalar, Atina Okulu'nun işidir; ancak o tür bir anıt mezar da, lahit de, biçimlendirdiği konular da yabancıdır ona. Maussollos onu babası için yabancı yontuculara ısmarlarken, lahit üzerindeki satrap ailesinin özel yaşamından alınan ve bir zamansal akış içerisinde geçen konuları kendisi belirlemiş, Lykialı bir beyin düşüncesi sanki onun olmuştur. Yontu ustası ise salt söyleneni şekillendirmiş, resme dökmüştür; o Hellen diye, düşünce de Hellenleşmemiştir.

Ve de sanatta Hellen hayranı o güçlü satrap, Ksanthos'ta dikili Kheriga/Erbbina anıt mezarından *(Res. 307)* esinlenerek Halikarnassos'ta kendisi için yaptırdığı görkemli Maussolleion'un kaya odasında tanrılaşarak bir "Hellen" gibi de ölmemiştir. Yinelemeliyim ki "Hellen" olan şekilde ya da şekli verende sınırlıysa, "etkidir" o, "sanatsal ilişkidir"; öze inmez ve ona "akkulturasyon" denmez. Çünkü İonia'nın Altın Çağı'nda bunun tersi olmuş, doğrusuyla "Atinalılar, İon oldu" denmemiştir.

Salt Yazıtlı Dikme Mezar'da değil, genel olarak Lykia mezar kabartmalarının içeriğinde yansıyan düşüncenin özde "Anadolulu kimliğin bir beyanı" olduğuna dair bilinen görüşlerimiz[205]"yok" sayılmasa ve değerlendirilmiş olsa, bu tekrarlara gerek kalmayacaktır. "Susarak öldürme" gibi bilim dışı davranışlarla umulanın boşunalığı anlaşılana

202 Kolb – Kupke 1992, 19.
203 W. Oberleitner, Das Heroon von Trysa (1994) 56-61.
204 Zahle 1990, 54 vd. Res. 18 Kat. Nr. 96. 97; Özgan 2013, 29 vd. Res. 20-22.
205 Bu konuda ayrıntılıca bk. Işık 2010a, 84-88.

dek ve temelden farklı görüşler her yönüyle tartışmaya açılana kadar, konuyu bilimsel doğruların izinde gündemde tutmak bilimin işidir; bizlerin de görevi olmalıdır.

Liberal bir Pers boyunduruğuna *(Herodotos IV 137; V 37; VI 43)* bile tahammül edemeyen Ege Altın Çağı'nın yaratıcı büyük sanat gücü, Arkaik'in geç evresinden başlayarak İonia'yı terketmiş; heykeltraşlar, başta Atina olmak üzere her yana dağılmışlardır. Perslerin Hellas'tan atılması ile de; yani Milet Lade'de Perslere yenilince ve Atina Salamis'te kazanınca ve sonuçta Ege'de önderlik Milet'ten Atina'ya geçince, Lykia da bu gelişmenin uzağında duramamıştır. Gerçekten de Atina'nın sanat gücü daha MÖ 5. yüzyıl ikinci çeyreği başlarında Ksanthos G-Anıtı'nın peploslu genç kız yontularında *(Res. 74. 75)* görülecek ve yabancı etki İon yontucuların elinden çıkan yapıtlarda biçimsel ve biçemsel anlamda Klasik Dönem boyunca da *(Res. 705)* sürecekti[206].

Yukarıda değinildiği gibi, belli ki dış görünüşte algıladığımız Atina biçim ve biçemiyle "Hellenleşen" salt sanatçıydı, halk değildi. "Geometrik Rönesans"tan başlayarak Klasik Çağ'a dek yontu sanatında İonia'nın "yaratan" ve Hellas'ın "izleyen"[207] dönemlerinde de yalnızca resmin şeklinde kalmıştı etki; Atinalı kültürel ve düşünsel anlamda İonlaşmamıştı *(Res. 62-71. 78-83)*. Bu nedenle Klasiğin Altın Çağı'nda bile Milet Okulu'nun akılcı ve özgür düşüncesi Atina'da kabul görmemiştir. Ve bir Anaksagoras ve Protagoras bu nedenle umutla gittikleri Perikles'in göz kamaştırıcı "demokrat" Atina'sında tanrıların varlıklarını akılla sorguladıkları gerekçesiyle yargılanarak sürgün edilmişlerdir[208].

Eskiçağ biliminde yüzelli yıl boyu sorgulamayışın doğal sonucu olarak, Lykia mezar kabartmaları üzerine yapılan yorumlar da Hellen düşüncesiyle örülmüş, buna Pers düşüncesi eklenmişti[209]. Ve bir kadim Anadolu halkının yarattığı sanatın yorumunu kendi geleneğinden koparak yabancı halkların düşüncesinde okumak, anlaşılabilir bir durum olamazdı. Örneğin, salt bu nedenle Kuprlli Dikme'sinin *(Res. 521. 710)* yorumu çıkmaza girmiş; sorun, düşünceyi Doğulu gibi okuyunca çözülmüştü[210]. İon ustaların elinde, Pers egemenlerin isteğine uygun biçimlerle şekillenen sanat tarzını "Anadolu-Pers" yerine "Greko-Pers" olarak Hellenleştirme çabaları da önyargıyla varılan yanlışın ürünüdür[211].

Patara'da Lykia'yı anlamaya çalışan bilimciler öncelikle düşüncenin Anadoluluğu üzerinden karşı çıktı dogmalaşmış yorumlara; Hellenler'e tabu olan tanrılaşmayla, yaşamdan kesitler içeren Hellenler'e yabancı betimlemelerle karşı çıktı; düşüncenin yansıdığı resmin, dinsel kaya döşemlerinin Yeni Hitit ve Phryg etkisinde biçimlenişiyle de karşı çıktı. Fakat sonuçta, Lykia kabartma resimlerine ilişkin olarak H. İşkan'ın yanısıra M. Özhanlı ve Ş. Özüdoğru'nun çalışmalarıyla somutlaşan Yeni Hitit odaklı

206 Işık 2010a, 82 vd. Res. 56-59.
207 Işık 1990, 24-33; Işık 2001; Işık 2012, 61 vdd. 71 vdd. 139 vdd. 159 vdd. 175 vdd.
208 Akurgal 1998, 334 vd.
209 Bruns-Özgan 1987, 198-254 (Lit. ile); Jacobs 1987, genel (Lit. ile). Ayrıca çok sayıda makalesiyle J. Borchhardt.
210 E. Berger, Der Basler Arztrelief (1970) 129-142.
211 T. Bakır, "Anadolu'da Perslerin İzinde", bk.K. İren-Ç. Karaöz-Ö. Kasar (ed), Persler. Anadolu'da Kudret ve Görkem, YKY 6 (2017) 7.

Anadolu etkisi, diğer bir deyişle "Doğu-Yeni Hitit resimleme dilinin Lykia'da önemli bir karşılık bulduğu ve her yerde izlenebilirliği" gerçeği[212], hep olduğu gibi yine sessiz bir "onay" ile kabul gördü.

Patara kazıcılarının ilk kez eskiçağ biliminin gündemine taşıdığı, Lykia kültür ve sanatının Anadoluluğu üzerine görüşler, özellikle İşkan'ın mezar kabartmaları üzerine yaptığı iki kapsamlı araştırmayla, aynı Luvi düşüncesinin kök sürdüğü Yeni Hitit odağında belgelenirken[213]; içeriğinin, yayımından hemen sonra günyüzüne çıkan Ksanthos kazı buluntularıyla onay göreceği öngörülmemişti. Ancak çığır açan bu makalelerin, o yeni buluntular yayınlandığında bile "yok" sayılabileceği de öngörülmemişti. Çünkü J. des Courtils'in 2004 yılında "Güneydoğu Sektörü"nde başlattığı kazıların ürünü olan orthostat bloklar üzerindeki betimlemelerin biçim ve biçem özellikleri de, Fransız meslektaşımızın kendi deyimiyle, Lykia arkeolojisini "Geç Hitit yönüne doğru sürükleyecek"ti. 1995 yılında "Yunan Arkaik sanatıyla yakın ilişki içinde ve kentin alınışından sonra Pers dostu bir beyin yatırımıyla bağlantılı" görülen ve MÖ 540'tan sonraya tarihlenen[214] aslan betisi ise, şimdi yeni bulunan bir boğa kabartmasının birleşebilen parçası olarak *(Res. 717)* artık "Anadolu sanatının geleneksel Geç Hitit-Frig etkisinin damgasını taşıyacak"tı; üzerinde bu kez "hiçbir Pers ve Yunan etkisinin izine rastlanmayacaktı", tarihi de 100 yıl kadar erkene çekilerek, "MÖ 7. yüzyıl" olacaktı[215]. Ve de, Yeni Hitit etkisini bir Sakçagözü aslanı *(Res. 718)* örnekliğinde öne çıkaran, bu -sözde- "yeni keşif çerçevesinde, sonuç olarak: Ksanthos kentinin yerleşim kronolojisi ve Demir Çağı Likyası'ndaki kültürel etkilerin yeniden ele alınması gerektiği gündeme gelmiştir" denecekti.

Açıkcası, Lykia sanatı "Hellen etkili değilmiş, Anadolu özlüymüş" demeye getirilirken; ne bunu, o konunun özelinde daha önce belgeleyen H. İşkan'dan ve ne de çeyrek yüzyıldan beri genelinde yazan, anlatan hepimizden[216], tek bir alıntı verilmeyecekti. Bu bizce beklenen buluntunun, önemi nedeniyle yinelenen sonraki yayınlarında da biz olmayacaktık; çünkü çığır açan yenilikleri "ilk gören" ancak Batılılar olabilirdi!

"...Ksanthos kazıcısının, iki aslan ve boğadan oluşan kabartma parçalarını MÖ 700 dolayları Yeni Hitit sanat evresiyle ilişkilendirmesini onaylıyoruz; bunlar Lykia kabartma sanatının en erken tanıtlarıdırlar. Gelecekteki araştırmalarla kazanılacak çok daha fazla buluntunun Luvi ve Arami yakınlığını anlamada öğretici olacağı kesindir"[217] diyen; fakat geçmişte Lykia sanatını genel hatlarıyla Pers ve Hellen odağında yorumlayan J. Borchhardt da farklı davranmayacaktı. Kabartmaların orthostat blokları olarak "çevreledikleri Doğu Kapısı'nı ve suru da Geç Hitit etkisiyle" açıklayacaktı o[218].

---

212 İşkan 2004b; İşkan 2004a; Özhanlı 2001/2001; Özüdoğru 2008. Yontucuklara dair bk. özellikle Işık 2000

213 Bk. y. dn..

214 des Courtils 1995, 337-364; des Courtils 1995; des Courtils 2003, 7 Res. 5 (altyazı); Marksteiner 2002, 245 Res. 155 Lev. 168: "Aslanlı Mezar aslanının oldukça Hellenleşmiş biçemi yanında farklıdır ve yeri Ksanthos aslanlarının en başındadır".

215 des Courtils 2005, 43 vd. Res. 5; des Courtils 2006, 33-35 Res. 2; des Courtils 2006b, 147-150 Res. 5-7. Işık 2010, 92 Res. 62 karş. Res. 63 (Sakçagözü/Yeni Hitit).

216 Geçmiş araştırmaları da kapsayan lit. ile bk. Işık 2010, 65-125.

217 Borchhardt-Bleibtreu 2013, 10 vd.

218 Borchhardt – Bleibtreu 2013, 11.

Aynı yerde yine devşirme olarak günyüzüne çıkan "ana-çocuk" kabartma parçası *(Res. 719)*, Lykia resim sanatının filizlendiği Doğu/Anadolu kökünü, bizlerin öngördüğü doğrultuda daha erkenlere indirerek pekiştirecekti. Aslında araştırmalarımızın gösterdiği yolda beklentimiz, Lykia kültür ve sanatının Doğulu özüne sürülen izlerin giderek derinleşeceği yönündeydi. Borchhardt'ın beklentilerinin de artık bu yönde olması bilim adına sevindiricidir.

Umarız beklenen yeni bulgular da, bu uygarlığın kimliğini ilk günden başlayarak "Hellen" olarak dogmalaştıran yabancı meslektaşlarımızın elleriyle çıksın günyüzüne; ve de Lykia'nın Anadoluluğu'nu "ilk gören!" yine onlar olsun. Çünkü bu konudaki görüşlerimiz ve bilimsel sonuçları kayıt altındadır; gerçeği "susarak ya da gizleyerek öldürmek" bir yere kadardır...

Yeni Hitit etkili orthostat kabartmalarının Batılı başka bilimciler tarafından da onay gören MÖ 7. yüzyıl tarihi önemlidir. Çünkü böylece belki; Trysa, Ksanthos *(Res. 210)*, İsinda *(Res. 212)* ve Gürses bey mezarları için önerdiğimiz MÖ 6. yüzyılın 2. çeyreği ve ortaları, her durumda Pers öncesi, tarihlerinin de[219] düşünülebilir olduğu gelecektir gündeme. Aradaki yüzyıllık boşluğun yeni buluntularla dolması da zor olmayacaktır. Bundan da öte, "Luvi halk gruplarının ve kültürünün MÖ 1. binyıla sürekliliğini en iyi gösteren"[220] ve onu koruyan topluluk olarak Lykialılar'dan, Yeni Hititler'le çağdaş zamanın ürünü erken yapıtlar bile beklenmelidir. Çünkü Erken Arkaik Dönem'de resme dökülmüş olan konular; ülke egemenlerinin geçmişe bağlılıkla geleceğe taşıdığı, sözde "karanlık" sayılan erken yüzyılların düşünce şekli ve yaşam biçiminin kendisidir[221]. Mezar duvarlarına kabartılan ya da Milyas'taki gibi boyanan, bey yaşamının kendisi olan fakat Hellas'ta olmayan konularda ısrar; savaş, av ve şölen, sunu ve aile betimlemeleri[222], aydınlanmaya başlayan 'karanlığın' düşüncede yansımasıdır.

Bilimin gündemine yine bizlerle gelen ve Lykia tarihinde Atina ve Pers ilişkilerine değgin tüm algıları terse çeviren önemdeki bir başka görüşümü de yine Ksanthos Yazıtlı Dikme Tapınak Mezarı'nın yazıtı bağlamında burada tartışmaya açmak isterim. Çünkü bu yazıt, Herodotos kaynaklı bir yiğitlik destanına ilişkin tarihsel yanlışa da ışık tutmaktadır. Med Harpagos komutasındaki büyük Pers gücüne karşı durulamayacağının bilinciyle Ksanthoslu savaşçıların eli silah tutmayan tüm sevdiklerini kaleye kapatarak büyük bir ateşle yakmaları ve içtikleri yemin gereği son bir saldırıyla can vermeleri öyküsündeki yanlıştır bu. Beylikler Dönemi Lykia tarihini "Historia"sına göre yorumladığımız Karialı Herodotos yazıyor *(I 176)*:

"Harpagos'un savaşçıları Ksanthos Vadisi'ne indiği zaman Lykialılar büyük bir orduya karşı az sayıyla dövüştüler; yiğitlikte nam aldılar ama yenilerek kentlerine geri püskür-

---

219 Işık 2001a; Özhanlı 2001/2002; Özüdoğru 2008 Kat. Nr. 1-7.

220 Bryce 2003, 107.

221 Işık 1994, 7; Işık 2001a, 126.

222 Bu anlatımların eksiksiz olarak daha MÖ 530 dolayları süreçte Kızılbel duvar resimlerinde varlığı ve zamanın "Akhamenid anıtsal sanatında belgelenmeyişi", Lykia'da Assur ve Yeni Hitit etkisini öne çıkarır. Kızılbel: Mellink 1998. Krş. Jacobs 1987, 55 vdd. 69 vd.

tüldüler. Orada kadınları, çocukları, hazineleri ve köleleri kaleye doldurdular ve alttan, yandan ateşe verdiler. Öyle ki yangın, kaleyi yerle bir etti. Sonrasında birbirlerine korkunç yeminlerle bağlanarak düşmana saldırdılar ve Ksanthos Vadisi'nin tüm adamları savaşarak öldüler. Bugün kendini bütün Lykia'da Ksanthoslu olarak tanıtanların çoğu göçle gelen yabancılardır; bu kırımdan kurtulan Ksanthoslu seksen aile ise o sırada kent dışında olanlardı. Harpagos, Ksanthos kentine böyle girdi".

Ancak, kent tarihi için unutulması mümkün olmayan bir derin acıya, bir soykırıma sebep olan bir komutanın, Med Harpagos'un adı, bu dramatik olaylardan yaklaşık 150 yıl sonra Ksanthos Agorası'na dikilen Yazıtlı Dikmetaş üzerinde mezar sahibi Bey Kherei'in babası olarak okunacaktır; bu durumda kardeşi Kheriga'nın da. Bir "en büyük düşmanın" en güçlü Ksanthos hanedanına ad olması ve soyun "Harpagidler" olarak tanımlanması[223], eskiçağ biliminde çok tartışılmakta; bu usa sığmayan ilişki, değişik nedenlere bağlanmaktadır. Bağımsızlıkta ödünsüzlüğüyle ünlü bir halkın tabiatıyla hiç uyuşmayan bu terslik; kanımca, şimdiye dek gündeme gelmeyen bir gerekçeyle, tüm kenti toplu ölümü sürükleyebilecek şiddette bir olayın olmadığı ve de o tanımsız acının yaşanmadığı gerçeğiyle anlaşılabilir[224]. Mezar beyi, bazı bilimcilerin yanı sıra Borchhardt'ın da savladığı gibi, "Harpagos'un evlatlarından" bir Med[225] değil, yazıttaki anlatım biçemine göre, hanedanlık soyundan gelen bir Ksanthoslu olmalıdır. Ve nasıl ki Lykia'nın özgürlük savaşçısı ve tek Kralı Limyralı Perikle *(Res. 716)*, saygı duyduğu bir büyük Atinalı'dan almıştır adını; burada da öyle olmalıdır.

Çünkü düşüncede, kültürde ve de sanatta ve hatta oğulları Kherei ve Kheriga ve de onun eşi Upeni'nin adlarında, bir "Persleşme"ye değişimin yaşanmadığı, yani alışılmış yerli geleneğin kesintisizce sürdüğü gerçeği, hanedanlığın Perslere el değiştirmediğini kanıtlar. Zaten Pers egemenliği Lykia'da genel anlamda bazı beylerin kendilerini Büyük Krala bağımla gösterme amaçlı olarak bastırdıkları tiaralı sikke resimleriyle algılanır[226]. Bu Pers başlıklı portre resmin beylerin hepsini kapsamayışı ve hatta örneğin Kherei'in hem tiaralı hem de onsuz betimlenişi gerçeği; bunda bile zor kullanılmadığının, genel anlamda beylerin özgür iradesine saygılı olunduğunun da tanıtıdır. İon kentlerinin "demokrat" bir yaklaşımla yönetilmesinin Dareios'un isteği olduğunu da yine Herodotos *(IV 137; V 37; VI 43)* bildirir[227]. H. A. Cahn'ın ve Borchhardt'ın sikke basan Lykia beylerini Büyük Kral'ın "memurları" gibi yorumlamaları[228] baskıcı bir Pers yönetimi anlamınadır ki doğru değildir.

---

223 Borchhardt 2001/2002, 30. 33.

224 Işık 2010a, 69 vd.; Işık et al. 2011, 15.

225 Borchhardt 1998, 157-160 Res. 2. Borchhardt'ın da vurguladığı Phellos ve "Harpagos Hanedanlığı" ilişkisine ek olarak, "Harpagos Soyu"nun, "Ksanthos'ta bir Med-Lykia Hanedanlığı" ara başlığıyla yorumu için bk. Jacobs 1987, 27-29.

226 Tiaralı portre başların aslında yine bağlılık göstergesi olarak Pers Büyük Kralı'nı ya da bağlı olduğu satrapı betimlediği savı için bk. H. A. Cahn, "Dynast oder Satrap?", SchwMüBl 100, 1975, 84-91.

227 Marek 2010, 190 vd.

228 Cahn, age 85; J. Borchhardt 1998, 157 (Çambel'e Yazılar 1998)

"Tarihin Babası" ününde önem atfedilen bir kaynağın Pers-Lykia savaşına ilişkin yukardaki anlatımından ayrıca; Ksanthos kenti halkını sanki düşmana karşı onur savaşını "tek başına veren" Lykialılarmış gibi ve Vadi'nin diğer güçlü kent devletleri sanki "teslimiyet" içindeymiş gibi bir sonuç çıkar ki bu da yoruma muhtaç gözükür. Çünkü Assuva Birliği'nde Hitit'e, Kadeş'te Mısır'a ve -destan bile olsa- Troia'da Akha Hellenleri'ne karşı Anadolu'nun bağımsızlığı uğruna başkalarıyla hep tek yürek olarak dayanışan bir halkın, kendi toprağını yönelik bir saldırıya karşı birlik içinde olmaması, doğasına terstir. Onun Perslere karışı direnen "Ksanthoslular" deyiminden çıkarılması gereken aslında kent değil, -anlatımın başlangıcında da okunduğu gibi- aynı adlı Vadi *(Res. 671)* olmalıdır; Ksanthos Vadisi kentlerinin, Tlos, Pinara ve Patara'nın da, tüm savaşçıları olmalıdır onlar; doğaldır ki Telmessos, Kadyanda, Araksa ve Sidyma'dan gelenler de olmalıdır. Değilse bu; Lykia kent devletlerinin, kendi içlerinde girdikleri MÖ 5. yüzyıl sonları içsavaş ortamında bile Atina'ya karşı birleşildiği gibi, dış düşman sözkonusu olduğunda dışa vuran bir Lukkalardan miras "birlik ruhu" ile çelişir.

Lykia kültür toprağına Ksanthos'ta ilk kazmayı vuran tanınmış Fransız kazıcılar Demargne ve Metzger'e göre, Ksanthos Bey Kalesi'nde Perslerin Vadi'ye vardığı MÖ 540 dolaylarında, olayın korkunçluğunu gözler önüne seren güçte bir yangın katmanına da rastlanmamış, "toplu intihar" eyleminin beklenen boyutlardaki izleri arkeolojik bulgularla kanıtlanamamıştır[229]. İnsanıyla birlikte yerle bir kül olması beklenen kalede "yıkım ve tahribat, Herodotos'un savladığı korkunçlukta değildir" der A. G. Keen; ancak diğer bilimciler gibi nedenini de sorgulamaz[230]. J. des Courtils ise buna ilişkin herhangi bir izden de söz etmez. En azıyla, Eurymedon Savaşı için Perslere karşı aradığı desteği Ksanthosta da bulamayan Atinalı Kimon'un MÖ 470-468 arasında aynı yerde yarattığı felaketin Bey Konağı'nda bıraktığı yangın katmanı yoğunluğunda[231] bile değildir. Pers Savaşı sonrasında bir sur yapımına bile ihtiyaç duyulmayış da, Demargne ve Metzger tarafından "Perslerle sürdürülen barışçı politika olasılığına" bağlanır. Gerçekten de "Roma Barış Dönemi"nde de bakımsız bırakılmıştır Ksanthos surları; ihtiyaç duyulmadığı için önemsenmemiştir. Ayrıca, "tarihten silinen" bir büyük yerleşimin çok tez bir zamanda toparlanarak Lykia'nın o en güçlüsü haliyle yeniden ayağa kalkmış olmasına akılcı bir açıklama getirmek de zordur.

Yine bilinir ki aynı halk Salamis Savaşı'nda Ksanthos Beyi Kybernis/Kuprlli komutasında Kserkses'e 50 gemiyle destek vermiş *(Hdt. VII, 92. 98)*; o yüzyılın başında Perslere karşı olan büyük İon İsyanı'na, Karialı komşuların aksine, katılmamıştır[232]. Ayrıca amansız bir Pers karşıtı olan Atinalı İsokrates'in (Panegyrikos 161 vd.) MÖ 380 yılında "Persler Lykia'ya hiçbir zaman egemen olamadılar"[233] saptaması altında da belli ki bu iki halk arasındaki siyasal ilişkilerde adını koymak istemediği bir durum; baskıcı bir egemenlik değil, bir "dostça ilişki" yatmaktadır. Perikle ülkeyi boyunduruktan

229 Demargne - Metzger 1967, 1381.
230 Keen 1998, 75.
231 des Courtils 2003, krş. 24. 71; Bryce 1986, 99 dn. 3.
232 Marek 2010, 191-193.
233 Kolb-Kupke 1992, 14; Marek 2010, 208.

kurtarmayı hedeflerken, güçlü Lykia beylerinden Trbbenimi ve Mithrapata'nın *(Res. 715)* Pers Artumpara'dan yana taraf olmaları olasılığı da[234] yine bu bağlamda anlaşılabilir.

Herodotos Tarihi'nin bu olayda eleştiriye açık oluşunun; onun, aldığı bilgileri sorgulamadan aktarma yönteminden[235] öte, bir başka nedeni olmalıdır. Çünkü "Lykialıların yaptığının tam tamına aynısını yapmışlardır" dediği Kaunos'ta *(I, 176)* böyle bir "yokoluşu" kanıtlayıcı arkeolojik bulgulardan söz bile edilmez; yorum, "Herodot'tan biliyoruz ki, daha Pers Savaşları sırasında Kaunos Akropolis'i de tıpkı -ortak hüzünlü kaderi paylaşan- Xanthos Akropolis'i gibi surlarla çevriliydi" çıkarımıyla sınırlı kalır[236].

Kanımca sorun, Pers-Atina özelinde kişiseldir ve özünde, Karialı tarihçinin Atina'ya vefası ve Perslere hıncı vardır. Halikarnassos Tyranı Lygdamis'e karşı kendisinin de katıldığı başarısız başkaldırı sonrasında yaşadığı büyük acıda aranmalıdır bu neden[237]. MÖ 5. yüzyılın ortalarına doğru yeni bir isyan için Samos'tan döndüklerinde, amcası Panyassis'in asılarak öldürülmesinden Persleri sorumlu tutmuştur Herodotos ve belli ki Lygdamis'e karşı duyduğu nefret, onda kararlı bir Pers düşmanlığına dönüşmüştür. Aslında kendisi de "işinin, halkın söylediklerini kaydetmek olduğunu" yazarken, sorgulamayı gerekli kılar ve konumuz bağlamında sorguladığımızda anlaşılır ki onun Perikles Atinası'nda gördüğü büyük itibar, orada hazır bulduğu Pers "barbarlığı" algısıyla birarada, Perslerin Lykialılar'a "zulmü" üzerine yazdıklarında belirleyici olmuştur.

Çünkü Ksanthos Vadisi halkının Atina'ya karşı takındığı düşmanca tutum, Eurymedon Savaşı öncesinde Atinalı Kimon'a aradığı desteği vermeyişlerinin yanı sıra; Yazıtlı Dikme'de hem yazı ve hem de resimle ölümsüzleştirdiği gibi *(Res. 703. 709)*, vergi toplamak için Lykia'ya gelen Atinalı Komutan Melesandros'a karşı MÖ 430'da sergiledikleri ortak mücadelede de okunur. Atina sanatta Parthenon'la doruğa vuran en parlak dönemini Perikles Zamanı'nda yaşarken; egemenliği altındaki Lykia'nın bütününde ve Ksanthos özelinde sanatta durağan bir sürece girilmesi de yalnızca Atina'nın baskıcı sömürge düzeniyle ve aralarında seyreden düşmanca ilişkilerde aranabilir. Çünkü Perslerin Hellas'tan atılması ardından girmeye mecbur bırakıldıkları Delos Deniz Birliği ile Peloponnessos Savaşları'nın sonlarına doğru yaklaşık iki nesillik süreçte, G-Anıtı *(Res. 74. 75. 707)* ile Kheriga/Erbbina Anıtı *(Res. 705)* arasında, Ksanthos'ta sanata değgin yoksunluğu siyasadan öte akılcı bir gerekçeye dayandırabilmek zordur. Çünkü benzer durum, Perslere karşı İon sanatında da yaşanmıştır[238].

Bu süreçte Atina'da ağırlanan Herodotos'un Lykia ile yaşanan ilişkilerin boyutunu görmemiş olması ve nedenlerini bilmiyor olması mümkün değildir. Tarihe kayıt düşmeyişi, belli ki Atina'yı suçlamak istemediği içindir. Bu "dostluğun" gerçekleri nasıl saptırabildiği, aşağıda Patara Yol Kılavuz Anıtı ışığında güçlü bir kanıtla da belgelenecektir.

---

234 Krş. J. Borchhardt, Lykia III, 1996/97, 15.

235 O'nun, gerçeğin ortaya çıkarılması bağlamında az emek sarfettiği ve daha çok ortalık bilgisiyle yazmayı yeğlediği, Thukydides'in gözlemidir, Otto 1963, XXI vd. Ancak uyguladığı bu yöntemi, bizzat kendisinin açıklıkla belirtmesi, Herodotos'un tarihçi kişiliğini yücelten erdemli bir davranıştır.

236 B. Öğün-C. Işık et. al., Kaunos, Kbid. 35 Yılın Araştırma Sonuçları (2001) 44-52.

237 Marek 2010, 178.

238 Işık 2012, 167-171.

Lykialıların kökeni üzerine yazılanların da tarihsel gerçeklere değil, Atina'dan kaynaklanan propaganda maksatlı söylencelere dayandığının belgesidir bu.

Herodotos'a göre *(1, 173)*: *"Girit'ten göçle geldi Lykialılar. Çok zaman önce Girit'te barbarlar otururdu. Sarpedon ve Minos, Europe'nin oğulları, kavgaya tutuştular adanın krallığı üzerine. Minos üstün gelince ve Sarpedon yandaşlarıyla sürülünce, Anadolu'ya Milyas'a geldiler. Şimdilerde Lykialıların oturduğu toprağa nice zamandan beri Milyas derlerdi, orada yaşayan halka da Solymler denirdi. Sarpedon onlara hükümdar olduğu sürece Girit'teki adlarını korudular; komşuları onlara halâ öyle der: Termiler. Sonra, Atina Kralı Pandion oğlu Lykos geldi buraya. Kardeşi Aigeus sürmüştü yurdundan onu da; o da Termiler Ülkesi'ne, Sarpedon'a sığınmıştı. Ve şimdi artık bu insanlara Lykos'un adıyla Lykialılar denir. Gelenekleri yarı Girit ve yarı Karia'dır"*.

Ben de daha yenilerde yayımlanan "Milyas" araştırmamla[239] gördüm ki Herodotos'un Milyas, Solym ve Lykia bağlamında verdiği bilgiler de berrak değildir. Çünkü Milyas, ne Solymlerin ve ne de Lykialıların anayurdudur, adını oturduğu bu topraktan alan Milyas halkınındır. Teke Yarınadası'na ortak bu üç akraba halktan Solymler, Pamphylia Körfezi'ne bakan doğu dağlıkta oturanlardır; Solymos eteğindeki güçlü Termessos etkisiyle Pisidia ile de ilişkilidir onlar. Benim de geçmişte sıklıkla kullandığım yaygın tanımıyla, "Kuzey Lykia" ya da "Dağlık Lykia" olmayan Milyas'ın toprakları, kadim uygarlıklara yurtluk eden Elmalı Yaylası'ndan kuzeye ve doğuya doğru genişler, ancak sınırı tam çizilemez. Lykia ve Pisidia ile sıkı ilişkiler içinde olan; o ikisiyle birlikte, Lydia ve Phryg etkilerine de açık olan, yine de onlardan ayırt edilebilen bir kültür toprağıdır Milyas.

Sonuçta belli ki Teke Yarımadası - Claudius Dönemi Patara Yol Kılavuz Anıtı üzerinde çizildiği gibi *(Res. 720)*[240] - Roma Çağı öncesi zamanlarda bütünüyle Lykia değildir; onun kıyı şeridi ve dağların denize dönük yamaç ve koyakları üzerindeki topraklardır. Adını da Lykos'dan almamıştır. Birinin halkı yerli, diğerinin yabancı, yani Atinalı ya da Giritli de, olamaz; Luvi soyludur üçü de.

Anadolu-Minos arasındaki kültürel bağlar, Anadolu'dan çıkan ters yönde bir göçün gereği olarak arkeolojik belgelerle doğrulanmıştır[241] ve hatta Phaistos Diski'nin çözülemeyen resim yazısında Lykia ile bağlantı bile aranmış, bununla her iki halkın Luvi kökenine dahi varılmak istenmiştir[242]. Bu nedenle Millawanda/Miletos'un III. ve IV. yapı katlarında MÖ 2000-1450 arası yaşadığı bir "Giritlilik"[243] Lykia topraklarında aranmaz. İlişkilerde

239 F. Işık, "Arkeolojik Bulgular Işığında Milyas / Milyas through Archaeological Finds", Anadolu / Anatolia 41, 2015, 187-237.

240 F. Işık-H. İşkan-N. Çevik, Miliarium Lyciae, Lykia IV, 1998/1999, Lev. 40-41 (harita); S. Şahin-M. Adak, Stadiasmus Patarensis (İstanbul 2007) harita.

241 F. Schachermeyr, Aegaeis und Orient (1967) 12 vdd.

242 Mellink 164, 6 vd. Karataş'tan MÖ 3. binyıl ölü küpleri üzerine çiziştirilen "semerdamlı geç Lykia lahitleri biçimindeki ahşap ev resimleri" ile Girit diskinin 24. işareti arasındaki çarpıcı benzerliğe karşın, ilişki kurmanın henüz zor olduğu konusunda bk. Frei 1993, 95 dn. 46.

243 Greaves 2003, 66-78. 89-94.

etki yönü de zaten göç yönüne iz verircesine Anadolu'dan Girit'e doğru olmuştur *(Res. 289. 345. 356. 386. 388. 398-400. 424. 657. 668. 669)*[244].

Eskiçağ biliminde sanki "tarihmiş" gibi kabul gören[245] bu Herodotos "mitosu"nun gerçeği yansıtmadığı, ayrıca Patara Yol Kılavuz Anıtı'nda okunur *(Res. 720a)*. "Tlos-Oinoanda-Balboura" güzergâhından gelerek "Trmmili üzerinden Kibyra"ya yön veren bir blok, yurtlarını hep "Trmmis" olarak tanımlayan Lykialı'nın anayurdu neresidir, sanki bunu gösterir *(Res. 720b)*. Çünkü Balboura ile Kibyra arasını da kapsayan ve Seki Yaylasına da genişleyen Trmmili Ülkesi tam tamına günümüz Dirmil Yaylası ile örtüşür. Balboura ile Kibyra arası antik Roma yolu anıtta "126 stadia" olarak yazılıdır; Balboura'nın yanından geçen Dirmil Geçidi ile Kibyra'nın eteğindeki Gölhisar arası günümüz karayolu da yaklaşık aynı uzaklıktadır. Bu gerçek, adını aldığı ya da verdiği ilk Lykia yurdu Trmmis'in günümüz Dirmil Yaylası'nda konumlandığı gibi güçlü bir olasılığı gündeme getirmiştir[246].

Belli ki Lykialılar ulus adlarını "Trmmis" gibi oturdukları ülke adıyla, "Patar" gibi dağıyla, "Ksanthos" gibi ırmağıyla ve "Dalava" gibi yurt toprağıyla aynı adda özdeşleştiren Eski Anadolu geleneğinden kopmamıştır. Ve Dirmil toprağı, "Girit'ten ilk geldikleri yer" olarak yazılan "Milyas" da değildir. Zaten "Girit'ten gelmiş" olsalardı eğer, denizci bir halk olarak soyadlarını öncelikle kıyıdaki bir yerleşime vermeleri beklenirdi; Eceler ve Çaltılar gibi Kalkolitik-Tunç Çağ höyüklerinin de konumlandığı yüksek bir yaylaya da yerleşmezlerdi.

Sonuçta, P. Frei'ın Solymler, Milyaslılar ve Termiler konusunda Herodotos'a karşı ortaya koyduğu güvensizlik[247] perçinlenmiş olsun. Ve en önemlisi; o eskil kaynağın, sığınma amaçlı Ege Göçleri'ni Hellen halklarının bir "kolonizasyon" hareketi olarak ve Anadolu yerlisi "İonları" ise "soylu Atinalılar" olarak nitelemesine *(I, 143-147)* güvenen eskiçağ biliminin, nasıl yanlışa yönlendirilmiş olabileceğine de bu bağlamda burada -altı çizilerek- değinilmiş olsun.

Bu tanınmış Lykia uzmanı; Montesquieu'nün "Yasaların Ruhu Üzerine" adlı başyapıtının 9. kitabında, "en mükemmel yönetim biçimi" olarak demokrat Atina'dan bile öne çıkardığı Lykia Birliği yasalarını da, "Lykia'nın yasa babalarının Atina egemenliği zamanında Atina etkisinde kurdukları yapıya"[248] dayandırma gayreti içindedir. Bu da gösteriyor ki "önyargıları parçalayarak" gerçekleri kabul ettirebilmek; 'Hellenliği' tartışmasız kabul gören, sorgulanmayan bir uygarlığı, onun Doğulu vasfı üzerinden Anadolu kökenine bağlamak, kolay olmayacaktır. Kezlerce yazıldı ki Lukkalar'da

---

244 Işık 2012, Res. 345 krş. 344; Res. 386 krş. 382. 385. 453; Res. 388 krş. 387; Res. 400 krş. 389; Res. 424 krş. 421-423; bk. resimlerle ilgili metin. "MÖ 3. binyılda Girit-Güneybatı Anadolu arasındaki ilişkinin temelde yadsınamayacağı" konusunda bk. Frei 1993, 90 dn. 28. Çiftağızlı baltanın Anadolu'da tanrısal simge olarak özellikle Hurrili Teşup ile; erkek tanrılar arka plana çekildiği için Girit'te Anatanrıça kültüyle bağlantısı ve aynı kökten gelen "labrus/labyrintos" ilişkisi için bk. Nilsson 1992, 276 vd.

245 des Courtils 2003, 22. Bu konuda bk. Bryce 1986, 21-23; Bryce 2003, 112-114.

246 Işık-İşkan-Çevik 1998/1999, 90 Lev. 5c; Işık et. al 2011, 38.

247 Frei 1993, 90 vd.

248 Borchhardt 2001/2002, 30

"birlik ruhu"nun kanıtları; MÖ 15. yüzyılda Assuva Konfederasyonu'nu oluşturan 22 Anadolu halkı arasında, hem de ilk sırada ve MÖ 13. yüzyılda Kadeş'te Hitit bağlaşıkları arasında yazılı belgeleriyle vardır. Homeros onları iyi tanıyor olmalıdır ki destan da olsa, Troia için Akhalara karşı Anadolulu bağlaşıklar arasında en ön saftadır onlar; Sarpedon, tüm halkların temsilcisidir. Demir Çağı'nda ise bu "birlik" kendi yurtlarında, MÖ 5. yüzyılda Atina'ya karşı takınılan ortak tavırda vurur dışa; ve Anadolu'da İon, Aiol ve Karia birliklerinde hayat bulur. Dış etkilere gereksinilmediği, köklü bir birikimin ürünü olarak ve farklı olarak ortaya çıktığı içindir ki bir büyük Fransız Aydınlanmacısı onu Hellen birliklerinden ve Atina'dan öne çıkarmış ve "en mükemmel" yönetim biçimi olarak tanımlamıştır. Ve sonuçta Lykia Birliği'nin yasaları önemsenmiştir ki ABD Kurucu Babaları'na da model olarak yön vermiştir. Ve; "üyelerin büyüklüğüne göre değişen temsil hakkı, başkentte birlik parlamentosu, her yıl yeni bir başkan ve o başkanın her seferinde bir başka birlik üyesi devletten seçilmesi" gibi uygulamalarıyla günümüz Avrupa Birliği'ne örnek oluşturmuştur. İçerdiği böylesi çağdaş evrensel değerler nedeniyle başkent Patara'daki 1450 kişilik Birlik ve Eyalet Meclisi *(Res. 721)* TBMM'nin himayesine alınmıştır.

Ülkemizde, yine Hellenlerin sahiplenme güdüsünden kaynaklanan yaygın bir algıyı; bu nedenle ve sorgulamayış nedeniyle de, Lykialı ilk Hristiyan azizlerinden inancı uğruna 20 Haziran 312 günü Patara'da başını veren bir Methodios *(Res. 722)* ile yine "din şehidi" mertebesiyle onurlandırılan bir Pataralı Nikolaos'u soysal ve dinsel bağlamda "Hellen" olarak yabancılarına algısını, değiştirmek de bilimsel görevlerimiz arasındaydı. Çünkü onların çok tanrılı Romalılara karşı tek tanrılı din uğruna verdikleri kararlı mücadeleyle, "İslamiyetin Doğuşu" sürecinde aynı amaç için Kureyş Beyleri'ne karşı yürütülen savaş arasında bir fark yoktu; bu iki göksel dinin direnişçileri arasında da bir fark olmamalıydı. Özellikle Lykialı azizlerin öğretilerinin İslam tasavvufu ile örtüşmesi de[249], onları aynı toprağın İslam erenleri ile, Abdal Musa ve Kâfi Baba ile[250], saygıda bir tutmaya yetmeliydi. Hellence bilmek ve yazmakla Lykia'ya yabancı da sayılamazlardı, çünkü o dilin eskiden beri liman kentlerinde ticaret dili olarak ve ikinci dil olarak konuşuluyor olması beklenirdi. O ayrıca inanç diliydi de, çünkü İncil Hellence yazılmıştı. Halk da Hellas'tan gelmemişti din de; halk Anadolu yerlisiydi, din ise Tarsoslu Paulus ile taşınmıştı Batı'ya.

Hellen değillerdi ki onlar, Anadolu kendi öz insanını "Rum" olarak farklı bir adla kimlikleştirmiş, iki halkı ayırmıştı. Selçuklu; Anadolu'nun her yöresinde MS 4. yüzyıldan beri Hristiyanlığa iman eden eskinin paganı tüm yerli halklara, İonia'sından Pontus'una, Lykia'sından Kappadokia'sına, hepsine, özadları "Romaioi"dan uyarlayarak "Rum" demişti. Batılıların sonradan yakıştırdığı "Bizans" diye bir devleti, bir halkı Doğu Roma tarihi yazmamıştı çünkü[251]. "Alışılmıştır" gerekçesiyle yanlışlarda ısrarcılık bilimciye hak olamaz; hak olan, İlk Hristiyan azizlerinin ve Rumların kimliği konusunda yanlış algılamaları

249 Işık et al. 2011, 103-107.
250 Borchhardt 1993, 17; Marksteiner 2010, 179.
251 Niehoff 1996, 871.

doğrusuyla değiştirmektir. F. von Luschan'ın Lykia'da yaptığı antropolojik araştırmalarla vardığı bilimsel sonuç[252]; aradan geçen onca zamana karşın ve çok yoğun bir Türkmen göçüne karşın, "Lykia Türkleri" olarak tanımladığı o kadim halkın dil ve din değiştirerek kısmen günümüze kalıcılaşmasındaki gerçeği ortaya koyuyorsa, bunları yazmaktır bilim insanının görevi. Önemlidir; Batı Uygarlığı'nı yaratanlar, bunların soy atalarıdır çünkü.

Lykia Uygarlık Tarihi'ni, oturduğu Anadolu temelinde yeniden yazan arkadaşlarım, Patara'da kazandıkları deneyim ve bilgi birikimiyle, özgüvenle yeni bilimsel bulgular peşinde yola çıkarak Lykia'nın başka yerleşimlerine dağılmaya başladılar. Birlik ve Eyalet başkentinde Havva İşkan ve ardılı Şevket Aktaş örnek bir kazı yönetimi sergilerken; Havva İşkan ve sonra Taner Korkut ile Hititlerin "Dalava Ülkesi" dediği yerde, Tlos'ta oldular; her iki kazıda Başkan Yardımcısı sıfatıyla Gül Işın da vardı. Solymler Ülkesi'nde zorlu bir yüzey araştırmasını başarıyla sürdürmenin ardından, Nevzat Çevik ve İsa Kızgut ile Doğu'da "son Lykialı" dokusu sergileyen Rhodiapolis'e ve oradan yine Nevzat Çevik ve Süleyman Bulut ile Orta Lykia'ya, altı büyükten biri olan Myra'ya ve limanı Andriake'ye geçtiler. Şimdilerde de, yarım yüzyılı aşan Fransız kazılarının ardından, Burhan Varkıvanç yönetiminde Beylikler Dönemi'nin güçlü kalesi Ksanthos'talar. Bizlerin Burdur Müzesi ile ortak olarak başlattığı Trmmili/Dirmil'e sınır Kibyra kazısını devralan Şükrü Özüdoğru ile Uylupınar odaklı yüzey araştırmalarını yürüten Eray Dökü de Patara'daydılar; komşu Pisidia Antiokheia'sındaki Mehmet Özhanlı ve Lykia'nın uzağında Kilikya'nın Anazarbos'undaki Fatih Gülşen de buradaydı. 1988'den bu yana yardımcı arkadaşlar ve öğrencilerle birlikte kökleşmiş ve 150 yıllık tabuları kırabilmiş bir büyük güçtür bu; bilim adına görmezlikten gelinemez bir güç...

Buna karşın; yaşamını Lykia'ya adayan J. Borchhardt 2013 baskılı son kitabının girişinde[253], Lykia araştırmaları bağlamında iki okuldan, kendisinin temsil ettiği bir "Viyana Düşünce Örgüsü" ile F. Kolb'ün temsil ettiği bir "Tübingen Modeli"nden, söz açar. Her iki "okul"un da kopamadığı "Hellen", daha doğrusu "Atina" odaklı bakış yönünü "Anadolu'ya" değiştiren Antalya/Patara odaklı bu "güç"ten söz açmaz. Daha düne kadar Lykia yapıtlarını "Hellen ya da Pers" etkisine bağlarken ve de MÖ 550'den önceye tarihlemezken; şimdilerde artık etkide "Geç Hitit gerçeği" ile yüzleşmek ve tarihte "MÖ 700 yılına" çıkmak zorunda kaldıkları bir ortamda bile, bu "bilimsel revolusyon"un öncüsü "Antalya Okulu"nu bilimsel anlamda "yok" sayma çabaları boşunadır. Çünkü yine kendi Batılı okullarının 200 yıl boyu kayıtsız ve koşulsuz kabul ettikleri ve ettirdikleri gibi, İonların "Ege Göçleri ile Hellas'tan gelen Atinalılar" olmadıkları, "Anadolu yerlisi" oldukları yönündeki arkeoloji odaklı görüşlerimiz en son bir Mısır yazıtıyla da doğrulanmıştır. Böylece, İonialı sanatçıların elinde ya da etkisinde biçimlenen Lykia Uygarlığı'nı "Hellenler"le ilişkilendirmek de artık geçmişte kalmıştır. Borchhardt'ın "Ksanthos kabartma parçalarını MÖ 700 dolayları Yeni Hitit sanat

252 Petersen-von Luschan 1889, 198 vd.
253 Borchhardt-Bleibtreu 2013, 1.

evresiyle" ilişkilendirmesi ve "gelecekteki araştırmalarla kazanılacak çok daha fazla buluntunun, Luvi ve -onaylamasam da- Aramî yakınlığını anlamada öğretici olacağı kesindir"[254] saptaması bu nedenle doğrudur. Yanlış olan, "Antalya/Patara Okulu"na karşı takındıkları bilim-dışı ortak "Batıcı" tutumdur. Örneğin, bu uygarlığın düşüncede, kültür ve sanatta bir Anadolu alaşımının ürünü olduğu gerçeğinin 20 yıl önce, 1994 yılında, Lykia Araştırma Merkezi'nin bir Akdeniz Üniversitesi süreli yayını olarak LYKİA'nın 1. sayısının 1. yaprağında *"Pttara, im Land vom hethitischen Lukka und homerischen Lykia"* başlıklı makaleyle bilim dünyasının görüşüne sunulduğu üzerine suskunluktur.

Arkadaşlarımla birlikte arkeolojide yaşanmaya başlanan değişim sürecinde tüm çabalar, çağdaş eğitimin yol göstericiliğinde ve salt bilim için olmuştur; önyargılar aşılsın, temeli olan yeni görüşler tartışılsın ve doğrusu bulunsun için. Beslendiği bilimsel gerçeklerin gücüyle "akademik ortodoksluğu" zorlayan özgün görüşlerimiz son zamanlarda Lykia üzerine yazılanların içeriğinde mecburen yer bulur, fakat dipnotlarına düşülmezse eğer; ya da "hiç yazılmamış" gibi bilim insanlarından gizleme çabası içine girilirse; bilim neyi, nasıl tartışacak ve doğruyu nasıl bulacaktır, sorun buradadır. Çünkü şu bilgi çağında gerçek bir "Okul" olmanın koşulu ilkin yeni bulgularla değişen bilgiyi, Atina merkezciliğin hizmetinde değişmeden sunmayı "görev" bilmede değil, önyargılardan sıyrılarak "sorgulamada" aranır ve "Okul" olmanın sorumluluğu ilk buradan başlar.

Thomas Marksteiner; Ksanthos "İmparator Salonu"nun mozaik tabanını bezeyen bir yazıtta İlias Destanı'ndan alıntılanan, Lykialıların Troia önlerindeki yiğitlik methiyesini, *"Lykia ulusal bilincinin Hristiyanlığın içlerine dek halâ canlılığını koruduğunun bir belgesi"* biçiminde yorumlar[255]. Ve bu isabetli yorumdan, bu güçteki "Lykialılık bilincine" karşın bu kadim Anadolu halkının nasıl binyıl önce "Hellenleşmiş" olabileceği sorusu çıkar. J. des Courtils'in gördüğü, Lykialıların *"yoğun olarak Hellenleştirildikleri bir dönemde bile"*, Hellenlerin aksine, *"ölülerini kentlerin içine gömmeyi sürdürmeleri"*[256] gerçeğinden de yine yalnızca, Lykialıların kendi kültürel kimliklerini ödünsüzce korudukları, yani "Hellenleştirilememiş" oldukları anlamı çıkar.

Tlos'ta ise Lykialılık zamansızdır; ağaç kültü ile düşüncede yaşar; Türbe'deki andızda yaşanır. Kevser Nene'nin çocuk uman kadınları bağlayarak duaya durduğu bir ulu dilek ağacıdır andız[257]. Çünkü o da bilir ki ağaç, tanrıçanın kendisidir *(Res. 436)*. Rütüeli, şimdilerde artık yaşamayan o Kadın Ana'dan duyduğumuzda, Apollon'un doğum mitosunu çağrıştırmıştı; Leto'nun Apollon'un doğumu için Doğum Tanrıçası Eileithyia tarafından bağlandığı Hurma'yı *(Res. 438. 439)* çağrıştırmıştı. Ağaç bedeninde Anadolu Ana Tanrıçası'nın varlığı, Tlos'a yakın antik Arsada'da, bugün Arsalı olan halkın

254 Borchhardt-Bleibtreu 2013, 10 vd.
255 Marksteiner 2010, 73.
256 des Courtils 2003, 61.
257 Korkut 2015, 132 Res. ile.

belleğinde öylesi bir güçle kalıcılaşmıştır ki; oradaki bir ulu Pınar ağacında "Ağaç Ereni"ni görmüştür onlar. "Onunla arada bir savaşa tutuşan "Dağ Ereni"nin fırlattığı yıldırımlarla kopan dalı budağı kutsal sayılmıştır ağacın, "yakılmamıştır"; çünkü "biri yakacak olmuş, sabaha ocağı sönmüştür".

"Ağaç Ereni" dediklerinin Anadolu Ana Tanrıçası'nın kendisi ya da, bir Myra kent sikkesinde de ağacın gövdesinden çıkarken betimlenen, Lykialı'nın Ana Tanrıça'dan doğan Artemis Eleuthera'sı *(Res. 436)*[258] olduğunu bilmeden anlatılır bu öykü. "Dağ Ereni" dediklerinin, simgesi yıldırım demeti olan Lykialı'nın şimşek fırlatan Göklerin Fırtına Tanrısı ve Dağ Tanrısı Trqqas *(Res. 368. 370. 483. 484)* olduğu bilinmeden anlatılır. Ulu ağaç bedeninin kuzey dibine bir sanal "eren" mezarı açmıştır Arsalı; karşı dibine de Arsada'dan taşıdığı bir Roma sunağı dikmiştir, ilk seferinde üzerinde meyveden sunular gördüğüm. Ve o "kutsallarını" bir duvarla çevirerek ve duvarın kıblesine bir mihrap açarak, namazlağı ve tespihiyle orayı bir Açıkhava Mescidi'ne dönüştürmüş, mabedleştirmiştir *(Res. 723)*. Çok eski zamanların pagan kutsiyetini tertemiz duygularla ve geçmişine sahiplik güdüsüyle sonraki zamanların İslamı'na taşıyarak bugünlere getirmiştir[259]. Orada zaman durmuştur...

258 Işık 2010a, 76 Res. 29; Işık 2012, 364 Res. 436.
259 Işık 1999, 1 vd. Res. 1; Işık et. al. 2011, 111 Res. ile.

Kısaltmalar

Acar 2011	G. Acar, Patara-Tepecik Akropolü Bey Konağı Siyah Figürlü Seramikleri (yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya 2011)
Akurgal 1941	E. Akurgal, Griechische Reliefs des VI. Jahrhundert aus Lykien (Berlin 1941)
Akurgal 1955	E. Akurgal, Phrygische Kunst (Ankara 1955)
Akurgal 1961	E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (Berlin 1961)
Akurgal 1983	E. Akurgal, Alt-Smyrna I: Wohnschichten und Athenatempel (Ankara 1983).
Akurgal 1993	E. Akurgal, Die einheimischen und fremden Elemente in der lykischen Kunst, bk. J. Borchhardt – G. Dobesch (Hrsg), Akten des II. internationalen Lykien Symposions, Wien, 6.-12. Mai 1990 (Wien 1993) 149-159
Akurgal 1998	E. Akurgal, Anadolu Kültür Tarihi (Ankara 1998)
Akyürek-Şahin 2002	E. Akyürek-Şahin, Dodekatheoi. Oniki Tanrı'ya Adanmış Adak Stelleri. Lykia'da Bir Geç Devir Kültü, bk. S. Şahin – M. Adak (ed.), Likya İncelemeleri 1 (İstanbul 2002) 103-114
Bayburtluoğlu 2004	C. Bayburtluoğlu, Lycia (İstanbul 2004)
Bean 1986	G.E. Bean, Kleinasien 4. Lykien (Stuttgart 1986)
Becks – Polat-Becks 2013	R. Becks – A. Polat-Becks, Girmeler Mağarası – Lykia'da Bir Kalkolitik Yerleşim, MAKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 8, 2013, 166-183
Borchhardt 1993	J. Borchhardt, Die Steine von Zemuri (Wien 1993)
Borchhardt 1998	J. Borchhardt, Gedanken zur lykischen Gesellschaftsstruktur unter persischer und attischer Herrschaft, bk. G. Arsebük – M. M. Mellink – W. Schirmer (ed.), Karatepe'deki Işık. Halet Çambel'e Sunulan Yazılar (İstanbul 1998) 155-169
Borchhardt 2001/2002	J. Borchhardt, Zum Kult der Heroen, Herrscher und Gefolgsleute in Lykien zur Zeit der Klassik, bk. H. İşkan – F. Işık (ed.), Güneybatı Anadolu'da Mezar Tipleri ve Ölü Kültü/Grabtypen und Totenkult im südwestlichen Kleinasien, Lykia VI, 2001/2002 (2005) 29-48
Borchhardt 2012	J. Borchhardt, Der Mithras-Code in Limyra/Lykien, bk. M. Seyer (Hrsg.), 40 Jahre Grabung Limyra. Akten des internationalen Symposions Wien, 3.-5. Dezember 2009 (Wien 2012) 67-132
Borchhardt – Bleibtreu 2013	J. Borchhardt-E. Bleibtreu, Strukturen lykischer Residenzstädte im Vergleich zu älteren Städten des Vorderen Orients (2013)
Bousquet 1975	J. Bousquet, "Arbinas, fils de Gergis, dynaste de Xanthos", bk. Comptes rendus des seances de l'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres, 119, 1 (1975) 138-150
Bruer – Kunze 2010	S.-G. Bruer – M. Kunze, Der Stadtplan von Patara und Beobachtungen zu den Stadtmauern, Patara I. 1 (Istanbul 2010)
Bruns-Özgan 1987	Ch. Bruns-Özgan, Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., IstMitt Beih. 33 (Tübingen 1987)
Bryce 1986	T. R. Bryce, The Lycians in Literary and Epigraphic Sources (1986)
Bryce 2003	T. R. Bryce, History, bk. H. C. Melchert (ed.), The Luwians (Leiden/Boston 2003) 27-124

Coupel – Demargne 1969	P. Coupel – P. Demargne, Le monument des Néréides, FdX III (Paris 1969)
des Courtils 1995	J. des Courtils, Un neuveau bas-reliefs archáique de Xanthos, RA 1995, 337-364
des Courtils 2003	J. des Courtils, Ksanthos ve Letoon Rehberi (İstanbul 2003)
des Courtils 2005	J. des Courtils, Excavations and Research at Xanthos 2005, ANMED 4, 2006, 41-45
des Courtils 2006a	J. des Courtils, Excavations and Research at Xanthos and Letoon in 2004, ANMED 3, 2005, 31-45
des Courtils 2006b	J. des Courtils, Nouvelles découvertes a Xanthos, bk. K. Dörtlük et al. (ed.), III. Uluslararası Likya Sempozyumu, 7-10 Kasım 2005 Antalya, Cilt I (İstanbul 2006) 145-152
Curtius 1855	E. Curtius, Die Ionier vor der ionischen Wanderung (Berlin 1855)
Demargne 1958	P. Demargne, Les piliers funéraires, FdX I (Paris 1958)
Demargne – Metzger 1967	P. Demargne – H. Metzger, Xanthos in Lykien, RE 18 (1967) 1376-1408
Drew-Bear 2007	Th. Drew-Bear, Neo-Phrygian Inscriptions, bk. H. Sivas – T. Tüfekçi Sivas (ed.), Friglerin Gizemli Uygarlığı (İstanbul 2007) 161-172
Duru 2008	R. Duru, MÖ 8000'den MÖ 2000'e. Burdur-Antalya Bölgesi'nin Altıbin Yılı (İstanbul 2008)
Dündar 2012	E. Dündar, A Group of Amphorae from Side Museum and a New Type of Amphora: The Lycian Amphora?, AA 2012/1, 43-61
Frei 1993	P. Frei, Solymer-Milyer-Termilen-Lykier. Etnische und politische Einheiten auf der lykischen Halbinsel, bk. J.Borchhardt – G. Dobech (Hrsg), Akten des II. internationalen Lykien Symposions, Wien, 6.-12. Mai 1990 (Wien 1993) 87-97
Freyer-Schauenburg 1994	B. Freyer-Schauenburg, Die lykischen Zwölfgötter-Reliefs, AMS 13 (Bonn 1994)
Gander 2010	M. Gander, Die geographischen Beziehungen der Lukka-Laender (Heidelberg 2010)
Gebauer 2012	J. Gebauer, Die archaische und klassische Fundkeramik der Westadtagrabung 2002-2005 – ein Überblick, bk. M. Seyer (Hrsg.) 40 Jahre Grabung Limyra, Akten des internationalen Symposions Wien, 3.-5. Dezember 2009 (Wien 2012) 169-178
Graeves 2003	A. M. Greaves, Miletos. Bir Tarih (İstanbul 2003)
Held 2008	W. Held, Gergakome. Ein altehrwürdiges Heiligtum im kaiserzeitlichen Karien, IstForsch 49 (Tübingen 2008)
Högemann 2001	P. Högemann, bk. J. Latacz et al. (Hrsg.) Troia. Traum und Wirklichkeit, Begleitband zur Ausstellung in Stuttgart, Braunschweig, Bonn 2001/2002 (Stuttgart 2001) 58-63
Işık 1990	F. Işık, Frühe Funde aus Theangela und die Gründung der Stadt, IstMitt 40, 1990, 17-36
Işık 1994	F. Işık, Pttara, im Land vom hethitischen Lukka und Homerischen Lykia, Lykia I, 1994, 1-11
Işık 1995	F. Işık, Likya Kaya Tapınakları, 1994 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları (Ankara 1995) 110-139
Işık 1995a	F. Işık, Tempelgräber von Patara und ihre anatolischen Wurzeln, Lykia II, 1995, 160-186

Işık 1996	F. Işık, "Zum Ursprung lykischer Felsheiligtümer", bk. F. Blakolmer et. al. (Hrsg), Fremde Zeiten. Festschrift für Jürgen Borchhardt I (Wien 1996) 51-64
Işık 1997	F. Işık, Megaron. Özel Bir Yapı Tipinin Kökeni, Gelişimi ve Bir Ege Tapınağına Dönüşümü, Adalya II, 1997, 1-49
Işık 1998	F. Işık, Yunan Mucizesi Var mıydı?, Adalya III, 1998, 13-37
Işık 1999	F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege'de Buluşması (İstanbul 1999)
Işık 1999a	F. Işık, "Patara. Eine lykische Metropole erwacht aus ihrem Dornröschenschlaf, Antike Welt 1999-5, 477-493
Işık 2000	F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus-D bei Elmalı, Lykia V, 2000 (Antalya 2003)
Işık 2001	F. Işık, Zur Rolle der ionischen Plastik bei der Entstehung der attischen Klassik, bk. D. Papenfuss – V. M. Strocka (Hrsg.), Gab es das griechische Wunder, 16. Fachsymposium der AvH-Stiftung, Freiburg 1999 (2001) 147-162
Işık 2001a	F. Işık, Zur Entstehung der Pfeilergräber in Lykien, bk. C. Özgünel et al. (ed.), Cevdet Bayburtluoğlu için Yazılar (2001) 123-131
Işık 2001/2002	F. Işık, Die Vergöttlichung der lykischen Dynasten im Lichte ihrer Gräber, bk. H. İşkan – F. Işık (ed.), Güneybatı Anadolu'da Mezar Tipleri ve Ölü Kültü/Grabtypen und Totenkult im südwestlichen Kleinasien, Lykia VI, 2001/2002 (2005) 107-124
Işık 2003a	F. Işık, Die Vergöttlichung der phrygischen Dynasten im Lichte ihrer Gräber, IstMitt 53, 2003, 183-208
Işık 2003b	F. Işık, Karanlık Dönem'in Aydınlığı ve Frig Sanatının 'Anadoluluğu' Üzerine, Anadolu/ Anatolia 24, 2003, 19-33
Işık 2004	F. Işık, Zur anatolischen Athena im Lichte der Athena Ergane von Ilion und der Athena Nikephoros von Pergamon, IstMitt 54, 2004, 507-518
Işık 2007	F. Işık, Lykia'nın Dip Tarihi ve Hint-Avrupalıların Anadolulaşması Üzerine, bk. G. Umurtak et al. (ed.) Refik Duru'ya Armağan (İstanbul 2007) 229-236
Işık 2009	F. Işık, Anadolu-İon Uygarlığı: 'Kolonizasyon' ve 'Doğu Hellen' Kavramlarına Eleştirisel Bir Bakış, Anadolu/Anatolia 35, 2009, 53 86
Işık 2010a	F. Işık, Anadolu-Lykia Uygarlığı. Lykia'nın Hellenleşmesi' Görüşüne Eleştirel Bir Yaklaşım, Anadolu/Anatolia 36, 2010, 65-125
Işık 2010b	F. Işık, Das Leto-Heiligtum in Asarcık am Xanthostal. Zur sog. Akkulturation in Lykien anhand seiner frühen Tempelbauten, IstMitt 60, 2010, 81-115
Işık 2012	F. Işık, Uygarlık Anadolu'da Doğdu (2012)
Işık et. al. 2011	F. Işık, Caput Gentis Lyciae. Patara: Lykia Birliği'nin Başkenti (İstanbul 2011)
Işık-İşkan-Çevik 1998/1999	F. Işık-H. İşkan-N. Çevik, Miliarium Lyciae, Lykia IV, 1998/1999 (2001)
Işın 2010	G. Işın, The Building Complex on the Tepecik Acropolis at Patara, AnatSt 60, 2010, 93-104
İşkan 2004a	H. İşkan, "Zum Totenkult in Lykien II: Schlachtopfer an Lykischen Gräbern", bk. T. Korkut (ed.), Fahri Işık'a Armağan (2004) 379-417
İşkan 2004b	H. İşkan, Der Einfluss des späthethitischen Kulturraumes auf die Grabreliefs in Lykien, bk. M. Novak – F. Prayon – A. M. Wittke (Hrsg.), Die Aussenwirkung des späthethitischen Kulturraumes: Güteraustausch-Kulturkontakt-Kulturtransfer. Akten der zweiten Forschungstagung des Graduiertenkollegs 'Anatolien und seine Nachbarn' der Eberhard-Karls-Universitaet Tübingen, 20. bis 22. November 2003 (Münster 2004) 151-175

İşkan – Koçak 2015	H. İşkan – M. Koçak, Der Hafen von Patara. Altes Wissen, neue Forschungen, bk. F. Pirson – S. Ladstätter – T. Schmidts (Hrsg.), Harbors and Harbor Cities in the Eastern Mediterranean from Antiquity to Byzantine Period: Recent Discoveries and Current Approaches I, BYZAS 19, 2015,271-294
İşkan – Schuler et al. 2016	H. İşkan-Ch. Schuler-Ş. Aktaş-D. Reitzenstein-A. Schmölder Veit-M. Koçak (ed.), Patara. Lykiens Tor zur römischen Welt. Zabern Bildbaende zur Archaeologie (Wemding 2016)
Jacobs 1987	B. Jacobs, Griechische und persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur Zeit der achaemenidischen Herrschaft (Jonsered 1987)
Kahya 2001/20012	K. T. Kahya, Patara Dark Age Pottery, Adalya V, 2001/2002, 35-57
Keen 1998	A. G. Keen, Dynastic Lycia. A Political History of the Lycians and their Relations with Foreign Powers c. 545-362 B.C. (Leiden/Boston 1998)
Kolb 1984	F. Kolb, Die Stadt im Altertum (München 1984)
Kolb 1999	F. Kolb, Kulte und Heiligtümer im archaischen und klassischen Lykien, bk. P. Léveque – O. Lordkipanidze (Hrsg.), Religions du Pont-Euxin. Actes du VIIIe Symposium de Vani, Vani 22.-27. Sept. 1996 (Tbilissi 1999) 155-171
Kolb – Kupke 1992	F. Kolb – B. Kupke, Lykien. Geschichte Lykiens im Altertum (Mainz 1992)
Korfmann 1998	M. Korfmann, Stelen vor den Toren Troias: Apaliunas-Apollon in Truisa/Wiluşa, bk. G. Arsebük – M. J. Mellink – W. Schirmer (eds.), Karatepe'deki Işık. Halet Çambel'e Sunulan Yazılar (1998) 471-488
Korkut 2012	T. Korkut, Tlos 2010 Kazı Etkinlikleri, KST 33. 1, 2012, 453-474
Korkut 2013	T. Korkut, Tlos 2011 Kazı Etkinlikleri, KST 34. 1, 2013, 189-204
Korkut 2015	T. Korkut, Tlos (İstanbul 2015)
Korkut – Becks – Polat 2012	T. Korkut – R. Becks – A. Polat, Tlos 2010 Kazı Etkinlikleri. VIII: Girmeler Mağarası, KST 33, 1, 2012, 463-464
Köktürk 1996/1997	H. Köktürk, New Lights on Prehistoric Lycia. Finds from Girmeler Cave near Tlos, Lykia III, 1996/1997, 39-45
Latacz 2005	J. Latacz, Troia und Homer (Leipzig 2005)
Marek 2010	Ch. Marek, Geschichte Kleinasiens in der Antike (München 2010)
Marksteiner 1996	Th. Marksteiner, Der befestigte Siedlung von Büyük Avşar, Lykische Studien 3, AMS 24 (1996) 141-152
Marksteiner 2002	Th. Marksteiner, Trysa. Eine zentrallykische Niederlassung im Wandel der Zeit. Siedlungs-, architektur- und kunstgeschichtliche Studien zur Kulturlandschaft Lykien (Wien 2002)
Marksteiner 2010	Th. Marksteiner, Lykien. Ein archäologischer Führer (Wien 2010)
Marksteiner 2012	Th. Marksteiner, Die Siedlungsgeschichte der ostlykischen Polis Limyra: Ein wissenschaftlicher Essay, bk. M. Seyer (Hrsg.), 40 Jahre Grabung Limyra. Akten des internationalen Symposions Wien, 3.-5. Dezember 2009 (Wien 2012) 199-209
Martini 2003	W. Martini, Schlussfolgerungen, bk. H. Abbasoğlu – W.Martini (Hrsg.), Die Akropolis von Perge (Mainz 2003) 179-186
Mellink 1964	M. J. Mellink, Lycian Wooden Huts and Sign 24 on the Phaistos Disk, Kadmos 3, 1964, 1-7
Mellink 1998	M. J. Mellink, Kızılbel: An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia (Bryn Mawr College, University of Pennsylvania, Philadelphia 1998)

Momiglaino et al. 2011	N. Momiglaino – A. Graeves – T. Hodos – B. Aksoy, Çaltılar Yüzey Araştırması 2010, ANMED 9, 2011, 159-163
Naumann 1971	R. Naumann, Architektur Kleinasiens von ihren Anfängen bis zum Ende der hethitischen Zeit (Tübingen 1971)
Hauptmann – Schmidt 2007	H. Hauptmann – K. Schmidt, 12000 Yıl Önce Anadolu. Erken Neolitik Dönem Yontuları, bk. N. Başgelen (ed.), 12000 Yıl Önce Uygarlığın Anadolu'dan Avrupa'ya Yolculuğunun Başlangıcı: Neolitik Dönem (İstanbul 2007)
Nieswandt 2011	H.-H. Nieswandt, Ikonographische und ikonologische Untersuchungen zur Herrschaftsrepräsentation xanthischer Dynastengräber (Münster 2011)
Niehoff 1996	J. Niehoff, Byzantion/Byzans/Kultur, Der neue Pauly 2 (Stuttgart 1996) 867-874
Nilsson 1992	M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I (München 1992)
Otten 1993	H. Otten, Das Land Lukka in der hethitischen Topographie, bk. J. Borchhardt – G. Dobesch (Hrsg.), Akten des II. Internationalen Lykien-Symposions, Wien, 6.-12. Mai 1990 (Wien 1993) 117-121
Otto 1963	W. F. Otto, Herodot und die Frühzeit der Geschichtsschreibung, bk. Herodot: Historien. Übersetzt von A. Horneffer (Stuttgart 1963) XI-XXVIII
Patara VII. 1	H. İşkan – F. Işık (ed.), Kum'dan Kent'e. Patara Kazılarının 25 Yılı. Uluslararası Sempozyum Bildirileri, 11-13 Kasım 2013 Antalya/From Sand into a City. 25 Years of Patara Excavations. Proceedings of the International Symposium of 11-13 November 2013 Antalya, Patara VII. 1 (İstanbul 2015).
Pekridou 1986	A. Pekridou, Das Alketas-Grab in Termessos, IstMitt Beih 32 (Tübingen 1986).
Petersen – von Luschan 1889	E.Petersen–F.von Luschan, Reisen in Lykien, Milyas und Kibyratis (Wien 1889)
Pryce 1928	F. N. Pryce, Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum Vol. I,1: Prehellenic and Early Greek (London 1928).
Özgan 2013	R. Özgan, Roma Portre Sanatı I (İstanbul 2013)
Özgen 2006	İ. Özgen, Elmalı Ovası ve Hacımusalar, bk. K. Dörtlük et al. (ed.), III. Uluslararası Likya Sempozyumu, 7-10 Kasım 2005 Antalya, Cilt II (İstanbul 2006) 537-555
Özhanlı 2001/2002	M. Özhanlı, İsinda Dikme Anıtı, Adalya V, 2001/2002, 73-106
Özüdoğru 2008	Ş. Özüdoğru, Arkaik Dönem Plastik Eserleri Işığında Lykia İkonografisinde Yerli ve Yabancı Unsurlar (basılmamış doktora tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya 2008)
Radt 1970	W. Radt, Siedlungen und Bauten auf der Halbinsel von Halikarnassos, IstMitt Beih 3 (Tübingen 1970)
Renfrew 1988	C. Renfrew, Archaeology and Language. The Puzzle of Indo-European Origins (New York, Cambridge University Press 1988)
Rodenwaldt 1933	G. Rodenwaldt, Griechische Reliefs in Lykien (Berlin1933)
Rose 2008	C. B. Rose, Separating Fact from Fiction in the Aiolian Migration, Hesperia 77, 2008, 399-430
Rückert 2003	B. Rückert, Zur frühen Keramik aus dem Gebiet von Kyaneai, bk. B. Rückert – F. Kolb (ed.), Probleme der Keramikchronologie des südlichen und westlichen Kleinasiens in geometrischer und archaischer Zeit. Internationales Kolloquium, Tübingen 24.3- 26.3. 1998, Antiquitas Reihe 3. 44 (Tübingen 2003) 13-21

Rumscheid 2009 F. Rumscheid (ed.), Die Karer und die Anderen. Internationales Kolloquium an der Freien Universität Berlin, 13. bis 15. Oktober 2005 (Bonn 2009)

Savaş 2006 S. Ö. Savaş, Anadolu (Hitit-Luvi) Hiyeroglifli Belgeler Işığında: Hattuşa'dan Lukka'ya, bk. K. Dörtlük et al. (ed.), III. Uluslararası Likya Sempozyumu, 7-10 Kasım 2005 Antalya, Cilt II (İstanbul 2006) 679-707

Seeher 2006 J. Seeher, Hattuşa Rehberi. Hitit Başkentinde Bir Gün (İstanbul 2006)

Sourouzian-Stadelmann 2005 H. Sourouzian – R. Stadelmann, Die ältesten Erwähnungen von Ioniern und Danäern, AW 36-6, 2005, 79–83

Steiner 1993 G. Steiner, Die historische Rolle der Lukka, bk. J. Borchhardt – G. Dobesch (Hrsg.), Akten des II. Internationalen Lykien-Symposions, Wien, 6.-12. Mai 1990 (Wien 1993) 123-137

Takaoğlu 2016 T. Takaoğlu, "On the Modes of Exchange in Prehistoric Lycia", bk. E. Dündar-Ş. Aktaş-M. Koçak-S. Erkoç (ed.), Lykiarkhissa. Havva İşkan'a Armağan (İstanbul 2016) 813-821

Thomsen 2002 A. Thomsen, Die lykische Dynastensiedlung auf dem Avşar Tepesi (Bonn 2002)

Zahle 1990 J. Zahle, Herrscherporträts auf lykischen Münzen, bk. Götter, Heroen, Herrscher in Lykien, Ausstellungskatalog Wien 1990 (1990) 51-58

Yazarın, "Patara'nın 25 Yılı" temel yayınından sonra Lykia üzerine yazdığı, bu nedenle de metinde ancak yer yer değerlendirmeye aldığı makaleler:

1. "Arkeolojik Bulgular Işığında Milyas / Milyas Through Archaeological Finds", Anadolu Anatolia 41, 2016, 187-237.
2. "Beylikler Dönemi'nin Likya Egemeni: Ksanthos / The City Ruling Lycia in the Dynastic Period: Xanthos", in: H. İşkan - E. Dündar (eds.), Lukka'dan Likya'ya. Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi / From Lukka to Lycia. The Land of Sarpedon and St. Nicholas, Yapı Kredi Yayınları, Anadolu Uygarlıkları Serisi 5 (İstanbul 2016) 166-185.
3. "Lukka Ülkesi'nin Güçlü Kenti: Tlos / The Powerful City of the 'Land of Lukka: Tlos", in: H. İşkan - E. Dündar (eds.), Lukka'dan Likya'ya. Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi / From Lukka to Lycia. The Land of Sarpedon and St. Nicholas, Yapı Kredi Yayınları, Anadolu Uygarlıkları Serisi 5 (İstanbul 2016) 206-223.
4. Von der Entdeckung Pataras im 19. Jh. bis zu den modernen Ausgrabungen, bk. H. İşkan – Ch. Schuler et al. (eds.), Patara – Lykiens Tor zur römischen Welt (Mainz 2016) 23-28.
5. "Das frühe Patar / P(a)ttara", bk: H. İşkan – Ch. Schuler et al. (eds.), Patara - Lykiens Tor zur römischen Welt (Mainz 2016) 29-32.

Ayrıca; yazıyla kayıt altına alınmamış olan ya da yeni araştırma ve çalışmaların ürünü olan; önemsediğim ve bu nedenle bilinsin ve tartışılsın istediğim eklemeler.

KISALTMALAR

Özel kısaltmalar, her makalenin arkasında vardır. Süreli yayın, dizi kitap ve ansiklopedi adları, Alman Arkeoloji Enstitüsü AA 2005/2, s.314-399'da kurallaştığı biçimde kısaltılmıştır, makalelerde sıklıkla kullanılanlar ise aşağıdadır:

AA	Archaeologischer Anzeiger
AJA	American Journal of Archaeology
AM	Athenische Mitteilungen
An(at)St	Anatolian Studies
AntK	Antike Kunst
AntPl	Antike Plastik
ASAtene	Annuario della Scuole archeologica di Atene
ASM	Asia Minor Studien
AST	Araştırma Sonuçları Toplantısı
AW	Antike Welt
BCH	Bulletin de correpondence hellénique
BdA	Bulletino d'arte
BSA	Annual of the British School at Athens
DNP	Der Neue Pauly
IstForsch	Istanbuler Forschungen
IstMitt	Istanbuler Mitteilungen
JdI	Jahrbuch des Deutschen Archaeolgischen Instituts
JHS	Journal of Hellenic Studies
KST	Kazı Sonuçları Toplantısı
LIMC	Lexikon iconographicum mythologiae classicae
MarbWPr	Marburger Winckelmann-Programm
MDOG	Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin
NBA	Nürnberger Blaetter zur Archaeologie

ÖJh	Jahreshefte des Österreichischen Archaeologischen Instituts
RA	Revue archéologique
RE	Pauly's Realencyclopaedie der klassischen Altertumswissenschaft
RM	Römische Mitteilungen
T(ürk)AD	Türk Arkeoloji Dergisi

Ayrıca resim alt yazılarında:

NÇ	Neolitik Çağ
KÇ	Kalkolitik Çağ
TÇ	Tunç Çağ
DÇ	Demir Çağ
PGm	Protogeometrik
Gm	Geometrik
Ark	Arkaik
KL	Klasik
Hell	Hellenistik
E	Erken
O	Orta
G	Geç
C	Civarı
D	Dönem
PT	Pişmiştoprak
dn	Dipnot
a	Aşağıda
y	Yukarıda

RESİM KAYNAKÇASI

İlk verilen levha (Lev.), resim (Res.) ya da çizim (Çiz.) numaraları, alıntının kaynağını; sonraki italik sayılar ise kitap içindeki makalelerde okunan resim numaralarını göstermektedir. Uzun olan yayın adları, sal ana başlıklarıyla verilmiştir. Resimlere kaynak oluşturan yapıtların yayıncılarına, yazarlarına, kurum, kuruluş ve kişilere içten teşekkürü borç bilirim.

Akerström A., Die architektonischen Terrakotten Kleinasiens (1966): Res. 43=*206* – Akurgal E., Phrygische Kunst (1955): Lev. 50a=*211*; Lev. 18b=*492*; Lev. 6a=*494*; Lev. 15b=*496*; Lev. D1=*497* - Akurgal E., Die Kunst Anatoliens (1961): Res. 181=*60*; Res. 206=*67*; Res. 188=*77*; Res. 61=*90*; Res. 170=*116*; Res. 224=*157*; Res. 62=*165*; Res. 60=*166*; Res. 210=*168*; Res. 71=*189*; Renkli Lev. VIIc=*195*; Res. 129=*197*; Fig.1, Res. 1=*262*; Res. 62=*442*; Res. 144=*448*; Renkli Lev. IIIb=*500*; Renkli Lev. IIIa=*502* – Akurgal E., Die Kunst der Hethiter (1961): Lev.69=*644* - Akurgal E., Ancient Civilizations and Ruins of Turkey (1983): Res. 83=*233a*; Res. 117=*583*; Res.116=*584* - Akurgal E., Alt-Smyrna I (1983): Lev. 131e=*121*; Şek. 73a=*234a*; Şek. 73b=*234b*; Lev. 6d. a=*487*; Lev. 8a. 9c. 8c=*489*; Lev. 25b. 24b=*493* – Akurgal E., Griechische und römische Kunst in der Türkei (1987): Lev. 71=*104*; Lev. 69b=*108*; Lev. 84b= *203*; Lev. 85=*359*; Lev. 114=*505. 506* ; Lev. 5=*619* – Akurgal E., IstMitt 43, 1993: Lev. 30,1=*152* – Akurgal E., Hatti ve Hitit Uygarlıkları (1995): Lev. 136=*150*; Lev. 92b=*162*; Lev. 67=*171*; Lev. 110a=*202*; Şek. 63b=*355*; Lev. 89=*370*; Lev. 79=*378*= Lev. 89=*393*; Lev. 145=*409*; Lev. 78a=*532*; Lev. 108=*533*; Lev. 31=*631*; Lev. 11=*674a* – Akurgal E., Housing and Settlement in Anatolia, Habitat II (1996): Res. 24b=*267* - Akurgal E., Anadolu Kültür Tarihi (1998): Res. 96=*174* - Arkeo Atlas 1 (2002): Res. s. 107=*538;* 3(2004)=Res.s. 63=*660*; Res.s. 93=*661 5* (2006): Res. s. 80=*544* - Arslan M./Metin M., Anadolu/Anatolia 26, 2004: Res. 6=*182* – Ashmole B.-Yalouris A., The Sculptures of the Temple of Zeus (1967): Lev. 188=*76* – Aydıngün Ş., M. Darga'ya Armağan (2008): Res. 5=*173*; Res. 3=*352* – Bammer A., Das Heiligtum der Artemis von Ephesos (1984): Res. 73=*95* – Bammer A.-Muss U., Das Artemision von Ephesos (1996): Res. 52=*80*; Res. 99=*96*; Res. 32=*238*; Res. 70=*258*; Res. 22=*398*; Res. 24=*399*; Res. s. 2=*620* - Bean G.E., Aegean Turkey (1967): Res. 5, Şek. 6=*312* - Bean G.E., Kleinasien 3 (1985): Şek. 33=*395* – Becattini M., I Templi di Agrigento (1977): Res. 37=*551* - Becks R., Anodos 6-7, 2006-2007: Res. 3=*610* - Belli O., Anadolu Tanrıçaları (2001): Res. s. 13=*383*; Res. s. 14=*421* – Berger E., Basler Arzt-Relief (1970): Res. 149=*521* - Berndt D., Midassatdt in Phrygien (2002): Res. 31=*275*; Res. 26=*284*; Res. 24=*302;* Res. 95=*339*;

Res. 32=*348*; Res. 62=*414* – Berndt Ersöz S., Arkeo Atlas 5 (2006): Res. s. 37=*297* - Biesantz H., Die thessalischen Grabreliefs (1965): Lev. 9, L120=*130* - Bingöl O., Magnesia am Maeander (Ankara 1998): Res. 36=*481b* - Bittel K., AntPl II (1963) Lev. 12=*117*; Res. 1. 2=Lev. *188a.* b - Bittel K., Die Hethiter (1976): Res. 206=*10.* 12; Res. 176=*11*; Res. 201=*15*; Res. 57=*29*; Res. 226=*34*; Res. 267=*40*; Res. 325=*79*; Res. 281=*89*; Res. 265=*145*; Res. 339=*146*; Res. 317=*148*; Res. 315=*170*; Res. 303=*177*; Res. 338=*222*; Res. 200=*288*; Res. 326=*294*; Res. 323=*296*; Res. 328=*329*; Res. 23=*353*; Res. 214=*355a*; Res. 289=*379*; Res. 7=*408*; Res. 229=*432*; Res. 221=*432a*; Res. 235=*472*; Res. 237=*473*; Res. 211=*621*; Res. 139=*622*; Res. 29=*624*; Res. 31=*625*; Res. 27=*626*; Res.32=*627*; Res. 33=*628*; Res. 45=*629*; Res.46=*630*; Res. 141=*634*; Res. 149=*635*; Res. 262=*637*; Res. 267=*638* ayr.; Res. 306=*701* – Bittel K., Hattuscha. (1983): Res. 103=*167*; Res. 102=*452*; – Blümel C., Die archaisch-griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (1963): Kat. Nr.69=*84* – Boardman J., Chios. Greek Emporio (1967) Lev. 82,139=*144* - Bol P.C. (ed), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I (2002): Res. 192a=*39*; Res. 175=*49*; Res. 170a=*51*; Res. 171a=*52*; Res. 161a=*54*; Res. 269c=*66*; Res. 316a=*69*; Res. 320c=*70*; Res. 236a=*83*; Res. 319=*158*; Res. 245a=*446*; Res. 178=*458*; Res. 125a=*689* – Borbein A.H., Das Alte Griechenland (1995): Res. s. 434=*42*; Res. s. 259=*43*; Res. s. 252=*62*; Res. s. 156=*236*; Res. s. 98=*356*; Res. s. 258=*517* – Bossert E.-M., Die Keramik phrygischer Zeit von Boğazköy (2000): Renkli Lev.D=*454*; Renkli Lev.B=*490* – Bruns Özgan Ch. Lykische Grabreliefs (1987): Lev. 2,1=*690*; Lev. 8,3=*692* - Bruns Özgan Ch, Knidos Antik Kent Rehberi (2002): Res. 119=*461* - Bruns Özgan Ch., R. Özgan'a Armağan (2005): Res. 2=*37* – Buschor E.-Schleif H., AM 58, 1933: Res. 8=*200* – Buschor E., Altsamische Standbilder I-V (1934/1961): Res. 352=*63*; Res. 363=*88*; Şek. s. 74=*94*; Res. 334=*118*; Res. 122=*124* – Buschor E., Plastik der Griechen (1958): Res. s. 18=*46*; Res. s. 59=*147*; Res. s. 52=*369*; Res. s. 16=*451* – Buschor E., Griechische Vasen (1969): Res. 90=*373*; Res. 44=*616*; Res. 75=*617* - Cholidis W .-Martin L., Der Tell Halaf (2002): Res. 14=*149*; Kapak Res.=*525* – Coldstream J.N., Greek Geometric Pottery (1968): Res. 11a=*615* - Cook R.M, Greek Painted Pottery (1966): Lev. 9B=*371* - Coulton J.J., The Architectural Development of Greek Stoa (1976): Res. 49=*235* – des Courtils J., Ksanthos ve Letoon Rehberi (2003): Res. s. 97=*307*; Res. 55=*683*; Res. 15=*686* – Çambel H ve Özyar A., Karatepe-Aslantaş (2003): Lev. 73=*691* - Çilingiroğlu A.-Salvini M. (ed), Ayanis I (2001): Res. 26=*230* – Darga A. M., Hitit Sanatı (1992): Res. 148=*623* – Demakopoulou K. (ed), Das mykenische Hellas (1988): Nr. 113=*607* - Demargne P., Die Geburt der griechischen Kunst (1977): Res. 241=*205*; Res. 327=*246*; Res. 211=*424a* – Desborough V.R., Protogeometric Pottery (1952): Lev. 3,4=*614* - Devambez P., RA 1966: Lev. 1=*78* – Dierichs A., Von der Götter Geburt

(2002): Res. 2= *475*; Res. 24=*438* – Diler A., Festschrift für B. Öğün (2000): Res. 8=*361* – Dörtlük K.-Özgen E.-Özgen İ., Antalya Museum (1998): Kat.Nr. 33=*501*; Kat.Nr.40=*503* – Drerup H., MWPr 1967: Res. 3=*266* – Drerup H., Griechische Baukunst in geometrischer Zeit (1969):Res. 25=*265* – Ehringhaus H., NBA 1997/98: Res. 22=*16* – von Eickstedt K., DNP 9 (2000) bk. Peiraieus: Şek. s. 471vd.=*224* – Erim K.T., Aphrodisias (1986): Res. s. 28=*464* – Essen Ausstellungskat. Götter, Pharaonen (1978): Kat.Nr. 51=*648* - Fedak J., Monumental Tombs of the Hellenistic Age (1990): Şek. 4b=*229* – Fleischer R., Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien (1973): Lev. 143a=*366*; Lev. 108a=*420*; Lev. 95=*436* – Fleischer R., AA 1984: Res. 1=*181* - Freyer Schauenburg B., Samos XI (1974): Lev. 2,3A=*47*; Lev. 1,1=*48*; Lev. 2,2A=*50*; Lev. 60,72=*81*; Lev. 51,63=*91*; Lev. 74=*504* – Fuchs W., Die Skulptur der Griechen (1983): Res. 277=*470* - de la Geniere J., Milesische Forschungen 5 (2007): Lev. 22,3=*444* – von Graeve V., IstMitt 42, 1992: Lev. 15=*128* – von Graeve V., NBA 14, 1997/98: Res. 10=*417* – von Graeve V., AA 1999: Res. 1=*468* – von Graeve V., Milesische Forschungen 5 (2007): Lev. 87,1=*467*; Lev. 85,1=*475a.* – Greaves A.M., The Land of Ionia (2010): Res. s. 187, a=*87* – Haas V., Hethitische Berggötter und hurritische Bergdaemonen (1982): Res. 23=*386*; Res. 24=*390* – Haider P.W., Klio 90/2, 2008: Res. 2=*589* - Hanfmann G.M.A., AJA 66, 1962: Res. 5=*26*; Res. 1=*594* – Haspels C.H.E., Phrygie III (1951): Lev. 47a=*61* – Haspels C.H.E., The Highlands of Phrygia (1971): Res. 90=*277*; Res. 512,2=*575* – Heilmeyer W.-D., OF 7 (1972): Nr. 134=*603*; Nr. 53=*605*; Nr. 16=*608*; Nr. 174=*602*; Nr. 176=*640;* Nr. 172=*641*; Nr. 149=*642* - Held W.,Das Heiligtum der Athena in Milet (2000): Res. 1=*611* - Higgins R.A., Brit.Mus.Cat. Catalogue of the Terracottas I (1954): B 111=*142*; B 207=*143* – Higgins R.A., Greek Terracottas (1967): Lev. 12D=*122*; Lev.12E=*123*; Lev. 12F=*125*; Lev. 14E=*133* – Himmelmann N., Bemerkungen zur geometrischen Plastik (1964): Res. 44=*35*; Res. 42=*36*; Res. 9=*45* – Himmelmann N., IstMitt 15, 1965: Lev. 9=*65* – Himmelmann N., Das Akademische Kunstmuseum der Uni. Bonn (1984): Kat.Nr. 34=*138* – Hodder I., M.Özdoğan-N.Başgelen (ed), Neolithic in Turkey (2002): Res. 4=*389* – Homann-Wedeking E., Das archaische Griechenland (1966): Res. s. 63=*102* – Hrouda B., Anadolu 14, 1970: Res. 8=*240*; Res. 2=*254* – Hrouda B., Vorderasien I (1971): Res. 85=*228a* – Işık C., BCH Suppl. 38, 2000: Res. 1=*553* - Işık F., Belleten 200, 1987: Res. 17=*274*; Res. 44=*346* – Işık F., AnatSt 37, 1987: Lev. 30a=*278*; Lev. 28c=*281* – Işık F., IstMitt Beih. 21 (1980): Lev. 31, 229=*129*; Lev.19, 137=*460* – Işık F., AnatSt 41, 1991: Şek. 1=*192* – Işık F., Die offenen Felsheiligtümer Urartus (1995): Res. 63=*323*; Res. 1=*326b*; Res. 70=*340*; Res. 112=*341*; Res. 139=*347* - Işık F., Doğa Ana Kubaba (1999)/N. Çevik: Res. 25a=*433b* – Işık F., Lykia V, 2000 (2003): Lev. 1,1=*103*; Lev. 2,1=*107*; Lev. 3,1=*109*;

Lev. 4,1=*110*; Lev. 4,3=*110a*; Lev. 5,2=*111*; Lev. 6,1=*112*. 469; Lev. 6,2=*113*; Lev. 8,4=*155*; Lev. 8,1=*443* – Işık F., IstMitt 54, 2004: Res. 1=*477* sol – Işık F., IstMitt 56, 2006: Res. 10=*232a*; Res. 11=*232b* – Işık F., IstMitt 60, 2010: Res. 29=*578*; Res. 30=*681* - Işık F. vd., Caput Gentis Lyciae, Patara (2011): Res. s. 32=*664*; s. 17=*665. 666*; s. 29=*667*; s. 106=*705* - Isler H.P., Samos IV (1978): Lev. 41,50=*120* – İrem K. v.d. (ed.), Persler, YKY 6 (2017): 114 Res. 12=*699* – İşkan H.- Işık F. (ed.), Patara VII, 1 (2015): 405 Res. 6=*661*; 404 Res. 3=*673* – İşkan H.- Dündar E. (ed.), Lukka'dan Likya'ya, YKY 5 (2016): 337 Res. 2=*656;* 28 Res. 3=*670*; 31 Res. 5=*671*; 396 Res. 9=*677*; 483 Res. 6=*688*; kapak=*695*; 429 Res. 7=*696*; 130 Res. 10=*698*; 455 Res. 11=*700*; 456 Res. 12=*702*: 575 Res. 4=*706* – İşkan H.-Schuler C. v.d.(ed), Patara. Lykiens Tor zur römişchen Welt (2016): Res. 3=*653*; Res. 71=*655*; Res. s 2+3=*658*; Res. 17=*659*; Res. 18=*660*; Res. 19=*662*; Res. 20=*663*; Res. 1=*668*; Res. 37=*703a*; Res. 52=*704* - Jarosch V., Samos XVIII (1994): Res. 4b=*27*; Nr. 952=*31*; Nr. 951=*33*; Nr. 696=*44*; Nr. 664=*58*; Nr. 92.4+666=*59;* Nr. 946=*119*; Nr. 565=*153*; Nr. 485=*426*; Res. 4=*596*; Nr. 952=*598*; Nr. 950=*599*; Nr. 951=*600*; Nr. 3=*606*; Nr. 7=*609*; Nr. 1178=*646*; Nr. 922=*650*; Nr. 667=*651* – Kaehler H., Der griechische Tempel (1964): Res. 3a. b=*237a.* b – Kirsten E./Kraiker W., Griechenlandskunde II (1967): Lev. 15=*248* - Kleemann I., Frühe Bewegung I (1984): Lev. 12a=*53* – Knell H., Architektur der Griechen (1988): Res. 7=*245a*; Res. 53=*250*; Res. 17=*256*; Res. 1=*261*; Res. 3=*260*; Res. 54=*251*; Res. 9=*252*; Res. 99. 72. 62=*255*; Res. 218=*579*. 581; Res. 57=*580*; Res. 60=*582*; Res. 37=*585*; Res. 39=*586*; Res. 35=*587* - Kolb F., Die Stadt im Altertum (1984): Res. 8=*220*; Res. 15=*213* - Kolb F.- Kupke B., Lykien (1992): Res. 45=*685* – Kopenhagen-Bonn, Ausstellungskat, Götter und Helden der Bronzezeit (1999): Nr. 68=*652*- Korkut T,, (ed.) Tlos Antik Kenti (2015): Res. 22=*423*; Res. 11=*669* - Kuhn G., JdI 100, 1985: Res. 42=*227a.* b – Kulaçoğlu B., Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Tanrılar ve Tanrıçalar (1992): Kat.Nr. 162=*179*; Kat.Nr. 166=*380*; Kat.Nr. 59=*404*; Kat.Nr. 39=*422*; Kat.Nr. 96=*539* – Küçükeren C., Karia (2006): Res. s. 52=*400* - Kyrieleis H., Führer durch das Heraion von Samos (1981): Res. 3=*456a.* b; Res.64=*457* – Kyrieleis H., Samos X (1996): Lev. 15=*41*; Lev. 30=*639* – Langlotz E.-Hirmer M., Die Kunst der Westgriechen (1963): Lev. 42=*135* - Langlotz E., Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975): Lev. 32,6=*92*; Lev. 24,1=*134*; Lev. 24,2=*137*; Lev. 29,3=*159*; Lev. 29,4=*160*; Lev. 25,4=*476* – Lawrence A.W., Greek Architecture (1957): Res. 40=*242* - LIMC VI (1992) bk. Leto: Nr.12=*445* – Lloyd S.-Mellaart J., Beycesultan I (1962) Lev. 10b. Şek. 20=*387* – Lloyd S.-Mellaart J., Beycesultan II (1965): Lev. 19a=*431* – Lykia IV, 1998/1999: Lev. 40-41=*703b* - Mallwitz A., AA 1981: Res. 4.5=*245b* - Mansel A.M., Side (1978): Res. 6 (ön)=*479a*; Res. 6 (arka)=*479b* – Marek Ch., Pontus et Bithynia (2003): Res. 40=*271*; Res. 151=*359a* – Marinatos Sp., Kreta und das

mykenische Hellas (1959): Lev. 139=*604*; Res. 9=*657*; Res. 14=*669* - Marksteiner, Th., Trysa (2002): Lev. 158=*531* – Marksteiner Th., Lykien (2010): Res. s. 148=*697* - Matz F., Kreta-Mykene-Troia (1956): Lev. 8=*239*; Lev. 59=*424*; Lev. 107=*643* – Mellaart J., Çatalhöyük (2003): Res. 67=*385* – Mellink M J., AJA 74, 1970: Lev. 58, 18=*674b* - Mellink M.J., AJA 77, 1973 Lev. 431=*529* - Mellink M.J., Festschrift für K. Bittel (1983): Lev. 73,4=*394* – Mellink M. J.-Strahan D., Troica 8, 1998: Res. 6=*601* - Meriç R., IstMitt 53, 2003: Şek. 1=*1* – Meriç R., Metropolis (2004): Res. s. 31=*20*; Res. 116=*455* – Metzger H., FdX II (1963): Fig. 28=*687* - Mörkholm O., Festschrift für L. Mildenberg (1984): Nr. 9=*478* - Muss U., Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos (1994): Res. 13=*64* - Naumann F., IstMitt Beih 28 (1983): Lev. 5,1=*183*; Lev. 9b=*186*; Lev. 30,1=*419*; Lev. 10c=*427*; Lev. 3,1=*485* – Naumann R.-Tuchelt K., IstMitt 13/14, 1963/64: Res. 8=*233b* – Naumann R., Architektur Kleinasiens (1971):Res. 196=*664*; Res.492-492=*666*; Res. 529=*668* Res. 454=*675a*; Eklev.1=*665* Eklev.2=*654* - Neve P., Hattuscha (1996): Kapak Res.=*17*; Res. 25=*328* – Neve P., Housing and Settlement in Anatolia, Habitat II (1996): Res. 24=*241* – Oreshko R., bk.: A. Mouton vd. (ed), Luwian Identities (2013): Fig. 13=*591* - .Orthmann W., Untersuchungen zur spaethethitischen Kunst (1971): Lev. 4e=*19*; Lev. 38c=*55*; Orthmann W., Die nahöstlichen Kulturen und Griechenland an der Wende vom 2. zum 1. Jahrtausend v. Chr., Kolloquium Mainz 1998 (2002): Res. 1=*18* – von der Osten H.H., The Alishar Hüyük II (1937): Res. 234, e1442=*28*; Res. 243=*595. 597* – Özgen İ.-Öztürk J., Heritage Recovered. The Lydian Treasure (1996): Res. 25=*190* – Özgüç T., Altıntepe I (1966): Res. 1=*228b* – Özgüç T., Altıntepe II (1969): Şek. 32= *315*; Lev. 26,1=*433a* – Özgüç T., İnandıktepe (1988): Lev. 42,2=*632*; Lev. 79,1=*633* - Özhanlı M., Adalya 5, 2001: Res. 6d=*530* - Peschlow Bindokat A., Tarih Öncesi İnsan Resimleri (2006): Res. 8=*367* – lo Porto F.G., BdA 47, 1962: Res. 17=*126*; Res. 18=*127*; Res. 13=*131* – Popham M.-Touloupa E.; Antiquity 56, 1982: Res. 2=*244* - Porada E., Corpus of Ancient Near Eastern Seals I (USA 1948): Nr. 372= *475b* Prayon F., Phrygische Plastik (1987): Lev. 37a=*201b*; Lev. 37b=*204b*; Şek. 26=*434* – Pryce F.N., Brit. Mus. Cat. Catalogue of Sculpture I,1 (1928): Lev. 19=*210*; Lev. 22=*536* – Rehm E., Der Ahiram-Sarkophag (2004): Res. 14=*534* – Reinsberg C., Olba 4, 2001: Res. 8. 10=*513. 514* – Reinsberg C., R. Özgan'a Armağan (2005): Res. 4=*365* - Richter G., Archaic Gravestones (1961): Res. 156=*519* - Richter G., Korai (1968): Res. 551=*132* – Rumscheid F., Priene (1998): Res. 135=*572*; Res. 49=*573* - Rutkowski B., Cultplaces in the Aegean World (1972): Res. 281=*243* – Şahin M.Ç., Die Entwicklung der griechischen Monumentalaltaere (1972): Res. 1=*362* – Schattner Th., AM Beih 15 (1990): Lev. 4,1=*257* – Schachermeyr F., Aegaeis und Orient (1967): Lev. 3,11=*388*; Lev. 54,195=*453* – Schachner A.- Meriç R., SMEA 42/1, 2000: Res.3=*592*

– Schattner Th., AM Beih 15 (1990): Res. 47=*612* - Schefold K., AntK 17, 1974: Res. 1=*247* – Schmidt G., Samos VII (1968): Lev. 18,1914=*56*; Lev. 95,198=*57*; Lev. 81,T 385=*154* – Seidl U., Anatolian Iron Ages 5, Colloquium Van 2001 (2005): Res. 2=*474* – Simon E., Die Götter der Griechan (1980): Res. 90. 91=*540*; Res. 103=*542*; Res. 96=*545*; Res. 95= *546*; Res. 110=*547* - Sinos St., Die vorklassischen Hausformen in der Aegaeis (1971): Res. 57=*264* – Sivas Tüfekçi T.-Sivas H., Frig Vadileri (2007): Res. s.35=*163*; Res. s.27=*259*; Res. s.44=*279*; Res. s.99=*298*; Res. s.48=*299*; Res. s.61=*301*; Res. s.58=*306*; Res. s.34=*319*; Res. s.33=*321*; Res. kapak=*325*; Res. s.43=*327* – Sourouzian H.-Stadelmann R., AW 2005/6: Res. 6=*23* – Stylianu A., Der Sarkophag aus Amathous (2007): Lev. 2=*508* – Thomsen A., Die lykischen Dynastensiedlung auf dem Avşar Tepesi (2002): Res. 41=*225*; Res. 45=*226*; Res. 74=*682* - Tolle Kastenbein R., Frühklassische Peplosfiguren (1980): Lev. 59=*74*; Lev. 62=*75* – Tombul M., Çanakkale Kültür Envanteri (2015): Çiz. S. 130=*588* – Troia. Traum und Wirklichkeit (2001): Res. 453=*486*; Res. 25=*488*; Res. 45=*593* - Vikela E., AM 116, 2001: Lev. 19,1=*418* – de Vries K., Arkeo Atlas 5 (2006): Res. s.48=*207* – Wagner J. (ed), Gottkönige am Euphrat (2000): Res. 15=*310* – Walter H., Samos V (1968): Lev. 23,131=*495* – Warner J.L., Elmalı-Karataş II (1994) Lev. 26=*675b* - Young R.S., AJA 72, 1968: Lev. 74,5=*105*. Sergi Katalogları: Das mykenische Hellas. Heimat der Helden Homers, Berlin 1988 (1988): Nr. 25. 168=*425* - Die Hethiter und ihr Reich. Das Volk der 1000 Götter, Bonn 2002 (2002): Harita, s.206vd.=*2*; s.276 Res. 4=*177a*; s.215 Res. 19=*221*; s.96 Res. 3=*214*; s.216 Res. 20=*231*; s.221 Res. 3=*293* - Woman in Anatolia. 9000 Years of the Anatolian Woman, İstanbul 1993 (1994): A 58=*185*; A26=*351*; Res. 6=*376*; B 45=*381*; A 24=*405*; A 25=*410*; A 108=*412*; A 107=*413*; B 47=*415*; A 101=*423*; B 48=*543* – Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları, İstanbul 2005/2006 (2005): Res. 1=*374*; Res. 8=*375*; Res. 32c=*377*; Res. 33=*411*; PT49=*649* – Friglerin Gizemli Uygarlığı, İstanbul 2007/2008 (2007): Res. s.289=*164*; Res. s.290=*175*; Res. s.239=*191*; Res. s.234=*196*; Res. s.235ü.=*199b*; Res. s.185=*201a*; Res. s.235a.=*209* – Efes Artemisionu. Bir Tanrıçanın Kutsal Mekanı, İstanbul 2008 (2008): s.214 Res.1=*97*; Nr.233=*98*; Nr.114=*99*; Nr. 5=*100;* Nr. 115=*101*; Nr. 113=*106*; Nr. 109=*115*; s.117 Res. 9=*249*; s.51 Res. 11=*397*; Nr. 50=*480* – Vor 12.000 Jahren in Anatolien. Die aeltesten Monumente der Menschheit, Karlsruhe 2007 (2007) Nr. 97=*38*; Res. s.30=*350*; Nr. 116=*406*; Nr. 115=*407*; Nr. 6=*429;* Nr. 93=*430*; Nr. 6=*645*; Nr. 105=*647* – Troia. Traum und Wirklichkeit, Stuttgart, Braunschweig, Bonn (2001/2002 (2001): Res. 83=*22;* Res. 403=*253. 653*; Res. 102=*477*; Res.444=*656* Res. 453=*486*; Res. 25=*488*; Res. 144=*515* – Boğazköy'den Karatepe'ye, İstanbul (2001): Res. s.129=*295*; Res. s.153=*354. 382. 391*; Res. s.7=*483* - Kurumlar: Akdeniz Üni. Likya Araştırma ve Uygulama Merkezi Arşivi (LAM):

4-9. 21. 24. 187. 208. 216. 268. 269. 273. 280. 285. 289. 291. 292. 292a. 304. 305. 313ü. 314. 318. 322. 324. 330. 332. 336. 337. 342-345. 357. 358. 384. 392. 401. 401a. 402. 435. 440. 441. 447. 471. 662 – Kazı Arşivleri: Klazomenai=*618*; Bayındır/Elmalı=*498. 499*; Dülük=*484*; Ephesos=*114. 313* alt; Gordion(?)=*311*; Kaunos=*303. 334. 360. 437. 462*; Kayalıpınar=*172*; Limantepe=*263*; Myra=*436*; Patara=*335. 439. 439a*; Smyrna=*491* - Müze Arşivleri: Adana=*85. 368*; Alanya=*184*; Çanakkale=*72. 509-512*; Milet=*223. 416*; İstanbul=*169. 212*; Silifke=*93. 161. 331* – DAI Athen Arşivi=*333* – Kişisel Arşivler: Ağgül M.=*396*; Atıcı M.=*590*; Becks R.=*32*; Belli, O.=*282. 317. 320*; Büyükkolancı M.=*463, 559*; Çambel H.=*178*; Diler A.=*395a.* b; Doksanaltı E.=*564-567*; .Dökü E.=*286. 287. 300. 338a. b. 428*; Duca di Serradifalco=*550*; Işık C.= *193. 194. 198. 199a. 199c. 204a. 270. 283. 541. 554-557*; Işık F.=*136. 139. 276. 290. 308. 309. 326a. 560. 561. 569-571. 577*; İşkan H.=*13. 14. 30. 68. 71. 217. 218. 272. 449. 450. 465. 466. 558. 562. 563. 568. 574. 658. 659. 663*; Karaosmanoğlu M.=*86. 151. 180*; Koçak M.=*82. 156*; Konuk K.=*363*; Langlotz E.= *140. 141*; Orhan S.=*654*; Özbek H. Y=*679. 680. 694*; Özgan R.= *524*; Özüdoğru Ş.=*548*; Rose B.=*613*; Sivas Tüfekçi T.=*576*; Takaoğlu T.=*672*; Tekoğlu R.=*25. 678*; Tiryaki G.,=*676a. 676b*; Voutiras E.= *528*. Internet: www. Minoaatlantis. com/pix/ Aegean Sea= 3; www.britishmuseum.com= *73, 459*; www.topcastles.com= *215*; www. trt.net.tr= *219*; http://www.beastcoins.com= *364*; http://www.cngcoins.com= *481*; http://www.worldwidestore.com= *482*; http://en.wikipedia.org/wiki/Ahiram= *507*; http://www.lasiciliainrete.it= *552*; htpp://www.wikiwand.com/en= *655* Tiryns http:// www.metmuseum-org= *591*

Dizin

A

Acemhöyük 366, 482, 484, 738
Adana 208, 454, 488, 571, 621, 670
Aegina 175, 178
aegis 341, 344, 384
Aetolia 261
Afyon 37, 40, 205, 262, 287, 288
agora 281, 282
ağaç kültü 359, 554
Ağlayan Kadınlar Lahdi 394
Ahhiyava 54, 503, 507
Aiol 16, 19, 46, 49, 214, 240, 242, 280, 337, 340, 343, 344, 383, 385, 432, 495, 552, 704
Aizanoi 377
Akalan 242, 243, 246
Akdeniz 2, 16, 17, 24, 31, 45, 51, 66, 138, 149, 160, 170, 176, 188, 199, 330, 440, 442, 450, 453, 474, 510, 521, 526, 554, 556, 560, 570
Akha 7, 9, 14, 15, 17, 19, 27, 54, 71, 163, 166, 262, 264, 265, 267, 269, 276, 292, 299, 353, 379, 417, 431, 445, 453, 456, 458, 463, 466, 467, 490, 491, 493, 494, 495, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 525, 548, 631, 638, 641, 647, 688, 694, 745, 746, 748
Akha-Hellenleri 166, 456, 467
Akhamenidler 296
Akhilleus 397, 399, 402
Akkulturasyon 533, 537
Akpınar 35, 41, 59, 360, 362, 471, 680
Akragas 420, 422, 423, 424, 426, 428, 721, 722
Akropolis 15, 56, 86, 95, 104, 105, 110, 171, 178, 179, 189, 194, 318, 330, 427, 428, 447, 533, 549, 559, 601, 603, 617
Alacahöyük 111, 115, 207, 323, 325, 358, 417, 418, 482, 484, 488, 489, 523, 594, 670, 671, 689, 719, 737, 738, 754
  aslan avı 489, 760
  tanrı önünde tapınım 689
Alanya 55, 56, 189, 217, 220, 221, 224, 420, 571
Alazeytin 263, 530, 634
Aleppo 36, 37, 40, 481, 591
alfabe 525, 526
Alişar 47, 50, 289, 305, 366, 369, 451, 452, 460, 483, 484, 488, 489, 491, 505, 509, 519, 593, 706, 731, 739, 748
Alketas 318, 421, 537, 560, 654
Al Mina 16, 465, 466, 467, 495
Altıntepe 262, 274, 275, 276, 278, 282, 292, 297, 298, 299, 310, 319, 370, 569, 635, 658, 689
Altıntepe, dikmetaşlı ölü tapınağı 658
Alyar 205, 294, 295, 648
Amenophis 57, 410, 437, 438, 439, 442, 464, 476, 479, 496, 525
Amisos 233
amulet 156, 162
anadil 466, 495
Anadolu alaşımı 185
Anadolu Ana Tanrıça'sı 95, 342, 364, 375, 380, 386
Anadolu Ana Tanrıça'sı
  Anadolu Bacıları 132, 163, 209, 211, 214, 225, 226, 227, 327, 330, 334, 337, 340, 372, 373, 379, 380, 386, 387, 417, 419, 421, 426
  Bereket Tanrıçası 416, 418, 423, 425
  Güneş Tanrıçası 338, 353, 367, 371, 373, 405
  Toprak Ana 325, 327, 328, 334, 359, 366, 415, 418, 419, 676
Anadolu Athena'sı 199, 214, 337
Anadolu Batısı 134, 144, 160, 208, 220
Anadoluculuk 12
Anadolu Doğusu 83, 133, 134, 137, 139, 141, 143, 157, 160, 207, 208, 220, 298, 392, 398, 403, 408
Anadolu grisi 49, 704
Anadolu-İon 9, 20, 57, 118, 270, 391, 392, 408, 409, 412, 431, 432, 453, 460, 477, 495, 533, 558
Anadolulaşma 508
Anadolu-Pers 13, 544
Anadolu-Phryg 205, 206

Andromakhe 399
anıtsal 41, 45, 72, 76, 77, 79, 258, 259, 265, 287, 299, 301, 307, 392, 427, 457, 506, 522, 535, 546
Ani 655
Ankara 38, 40, 43, 47, 50, 51, 52, 55, 56, 57, 85, 93, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 109, 110, 112, 113, 114, 116, 121, 122, 153, 195, 198, 214, 231, 245, 246, 269, 289, 299, 319, 327, 338, 340, 341, 354, 359, 365, 367, 369, 370, 383, 388, 413, 414, 415, 418, 464, 474, 479, 497, 512, 513, 556, 557, 566
  Bahçelievler Kybele'si 102, 112, 121, 218
  Etlik Kybele'si 104, 113, 115, 121, 218, 619
Ankyra 86, 113, 121, 218, 254, 287, 289, 291, 319, 355, 361, 365, 605, 619
Antenor 190
anthropomorph 328
Antiokhos 296, 319, 656
Antiphellos 302, 368, 667
Antissa 265
Apameia 343
Apaturia 52, 410
Aphrodisias 15, 16, 163, 343, 380, 381, 382, 567, 697, 702
  Aphrodisias Aphrodite'si 343
  yassı putlar 351, 352, 697
Apollon 19, 26, 52, 131, 134, 138, 146, 149, 154, 161, 162, 163, 197, 199, 225, 227, 260, 261, 262, 263, 331, 333, 367, 375, 376, 377, 378, 426, 431, 432, 442, 468, 485, 499, 527, 528, 554, 559, 609, 639, 640, 673, 692, 693, 729
  Lykegenes 163, 528
Arami 85, 89, 109, 125, 126, 309, 545, 554
Aramice 309, 495
Arezastis 231, 263, 294, 296, 300, 364, 642
Argos 257, 258, 260, 261, 262, 273, 281, 282, 344, 422, 423, 504, 637
Ariassos 205, 263, 665
Arinberd 273, 274, 276, 278, 282, 299
Arinnalı Güneş Tanrıçası 353, 367, 373
Aristion 396, 713
Aristonothos krateri 240
Arkaik 16, 17, 34, 39, 48, 49, 72, 74, 79, 91, 94, 95, 103, 106, 107, 117, 118, 120, 124, 126, 127, 132, 137, 143, 145, 154, 155, 158, 168, 169, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 180, 181, 186, 188, 190, 192, 193, 194, 197, 198, 207, 208, 209, 210, 211, 216, 221, 222, 229, 237, 239, 242, 252, 259, 262, 263, 265, 281, 282, 324, 339, 340, 344, 365, 367, 369, 372, 381, 384, 392, 393, 394, 395, 396, 398, 399, 400, 401, 402, 418, 420, 421, 431, 432, 433, 456, 458, 461, 470, 471, 490, 492, 523, 524, 539, 544, 545, 546, 560, 564, 729
"Arkaik" gülümseme 94, 95, 127, 132, 158, 180, 194
Arsameia 296
Artemis 7, 29, 46, 52, 68, 88, 93, 95, 97, 103, 105, 107, 111, 112, 113, 122, 131, 132, 133, 134, 135, 147, 149, 151, 154, 157, 161, 162, 163, 164, 167, 173, 191, 197, 199, 208, 209, 213, 216, 222, 223, 225, 226, 227, 228, 258, 263, 264, 268, 297, 300, 325, 327, 331, 337, 340, 341, 342, 343, 345, 346, 357, 363, 364, 367, 371, 373, 375, 376, 377, 378, 380, 381, 384, 386, 387, 388, 415, 419, 426, 430, 467, 470, 471, 472, 527, 528, 529, 537, 555, 565, 567, 609, 682, 686, 690, 702, 736, 762
  Artemis Eleuthera 227, 555, 690, 762
  Artemis Ephesia 46, 161, 163, 264, 325, 327, 337, 341, 342, 343, 345, 346, 363, 364, 375, 376, 380, 381, 384, 467, 470, 471, 682, 702, 736
  Artemis-Kybele 107
  Artemis Leukophryene 702
  Artemis Pergaia 163
  Kaunos Artemis'i 381
Arzava 15, 39, 43, 44, 57, 58, 164, 165, 267, 268, 363, 364, 440, 448, 449, 450, 468, 470, 510, 517
Arzava-Mira Ülkesi 268
Asarcık 378, 426, 430, 435, 526, 527, 558, 692, 728, 756
Asia 51, 56, 57, 68, 149, 195, 214, 297, 298, 318, 331, 335, 370, 380, 413, 416, 438, 440, 456, 462, 473, 475, 478, 509, 563
aslan 117, 132, 138, 141, 145, 146, 162, 225, 254, 288, 289, 292, 314, 315, 316, 326, 327, 342, 353, 354, 355, 356, 360, 363, 364, 365, 367, 378, 379, 380, 381, 405, 469, 471, 489, 490, 506, 545, 742, 760
aslan adam 254, 355
Aslankaya 232, 263, 287, 288, 297, 315, 316, 354, 360, 361, 379, 471, 507, 646, 652, 660
Aslanlı Kapı 43, 308, 315, 343, 353, 354, 445, 506, 507, 694
Aslanlı Mezar 240, 242, 247, 248, 398, 404, 535, 539, 545, 630
Aslantaş 36, 40, 199, 253, 288, 289, 290, 291, 293, 301, 313, 314, 316, 317, 324, 354, 379, 411, 490, 507, 534, 566, 591, 646, 650, 652
Aslantepe 43, 307, 481, 491, 744

Aspendos 381, 419, 686
Aphrodite Kastnietis 372, 381, 419, 686
Assos 177, 187, 340, 343, 383, 384, 385, 432, 701, 729
Assur 90, 122, 126, 204, 285, 309, 326, 441, 481, 530, 535, 539, 542, 546
Assurca 58, 285, 442
Assuva Birliği 524, 548
Astarte 161
Atabindi 294, 311, 313
Athena 7, 11, 26, 28, 29, 30, 54, 192, 199, 214, 215, 222, 280, 322, 333, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 380, 382, 383, 384, 385, 387, 397, 415, 422, 423, 428, 432, 457, 458, 501, 512, 533, 534, 537, 558, 567, 602, 699, 700, 701, 726, 729, 734
Athena Ergane 7, 214, 337, 339, 340, 341, 343, 345, 380, 383, 384, 512, 558, 701
Athena İlias 337, 338, 701
Athena Nikephoros 7, 29, 214, 337, 341, 342, 343, 345, 346, 380, 384, 558, 701
Athena Polias 338
Athena Promakhos 344
Sakallı Athena 28, 30, 337, 344, 347, 537, 700
Atina 10, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 34, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 84, 86, 90, 95, 104, 105, 110, 119, 131, 134, 160, 166, 171, 177, 178, 179, 180, 181, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 217, 249, 262, 268, 269, 318, 337, 344, 345, 371, 382, 385, 386, 391, 392, 393, 395, 396, 398, 400, 401, 404, 406, 410, 433, 440, 442, 460, 461, 462, 463, 464, 469, 473, 485, 486, 492, 493, 494, 496, 510, 518, 519, 525, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 536, 537, 538, 539, 542, 543, 544, 546, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 596, 599, 601, 616, 617, 686, 691, 712, 713
Atina Klasiği 25, 26, 131, 134, 186, 188, 344, 392, 492
Atinalaşma 192
Atinalı İonlar 524
Atina merkezci 13, 18, 23, 25, 34, 56, 440, 463, 529, 533
Atina Okulu 30, 192, 398, 543
Attik 51, 56, 197, 239, 240, 269, 371, 395, 396, 460, 461, 595, 596, 601, 602, 617, 715, 721, 735
Auxerre Kadını 75, 78, 79, 82, 140, 209
Avarna 515, 517, 519, 523
avlulu ev 266
Avşar Tepe 263
Ayanis 274, 275, 566, 635
Ayasuluk 45, 49, 468, 475
Azativataya 18, 490, 616, 622, 651, 684, 758

B

Baal 89, 308, 324, 333, 334, 374, 405
Baba Tanrı 10, 163, 164, 199, 306, 322, 323, 324, 325, 350, 357, 358, 360, 365, 366, 367, 368, 370, 374, 387, 425, 427, 529, 542, 670, 671, 675, 695
Dağ Tanrısı 322, 323, 349, 374, 555
Fırtına Tanrısı 36, 308, 323, 324, 349, 359, 405, 470, 536, 555
Gök Tanrısı 343, 374, 384
Yağmur Tanrısı 328, 374
Babil 90, 123, 126, 286, 309, 347, 387, 441, 484, 486
Babylon 63, 387, 700, 703
Bahşış 232, 296, 364, 428, 429, 625
baitylos 331, 375
Bakhalar 528
Bakkhos 199, 443
Balboura 16, 551
baldakhin 258, 259
Balkanlar 286, 305, 306
balta 46, 324, 325, 363, 467, 682
Barrakib 89
başlık 40, 47, 120, 132, 151, 161, 196, 208, 216, 308, 312, 339, 341, 342, 353, 420
Batı Uygarlığı 9, 10, 12, 13, 15, 24, 54, 165, 166, 185, 199, 200, 385, 439, 448, 473, 490, 492, 495, 510, 516, 553
bayram 410
Belevi 318, 319, 407, 654, 657
Bergama 88, 327, 328, 357, 363
Bergama Kybele'si 357, 363
Berlinli Tanrıça 90, 102, 105
Beşiktepe 48, 459, 474, 509
Beycesultan 41, 264, 314, 315, 316, 323, 325, 353, 359, 371, 467, 510, 512, 524, 536, 568, 679, 689, 748
ağaç kültü 359, 554
Beydeğirmeni 219, 623
Bey Konağı 519, 520, 524, 529, 530, 548, 556, 752, 756
Birecik 208, 218, 291, 326, 342, 355, 379, 623
Bithynia 215, 219, 318, 324, 365, 568
Bitik 367, 482, 483, 739
Bitki Tanrısı 375, 417, 430
boğa adam 253, 254, 483, 629, 738
boğa başları 322, 327, 342, 358
boğa boynuzları 322, 374
boğa hayaları 325, 327, 342, 357, 363, 384, 467, 470, 736
boğa kurbanı 324, 429, 470

Boğazköy 36, 43, 50, 61, 62, 65, 67, 88, 93, 96, 100, 101, 102, 103, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 153, 207, 213, 218, 237, 242, 246, 249, 253, 275, 287, 291, 298, 299, 301, 304, 305, 306, 308, 324, 343, 354, 355, 362, 411, 475, 476, 479, 505, 509, 513, 526, 530, 566, 570, 620, 622
  Boğazköy Kybele'si 102, 103, 108, 111, 112, 113, 120, 620
  Hattuşa, Büyükkale 745, 746
  Hattuşa, Oda 2 590, 632
  Hattuşa, Phryg çömleği, Kybele 695
  Hattuşa, Tapınak VI 638
  Hattuşa, Yazılıkaya 662, 671, 699
Bolvadin 456, 538, 743
  boynuzlu başlık 312, 342
bordür 82, 111
Borelli 236
Bostankaya 301, 669
Boston Tahtı 541
bothros 84
Böotia 166, 354, 379
Britanya Müzesi 363
Büyük Ana 316, 317, 337, 340, 349, 353, 354, 359, 372, 379, 383, 384, 386, 387, 419, 422
Büyük Arzava Seferi 39
Büyük Avşar 520, 559
Büyük İskender 18, 397
Büyükkaya 14, 303, 304, 305, 479, 487, 504, 505
Byblos 394, 396, 709, 717

C

Cambridge 51, 104, 139, 140, 153, 371, 560, 607
Ceres 387, 420
Ceyhan Irmağı 35
Chamaizi 457
C-Tapınağı 527, 530, 729
Çağköy 112, 218
Çaltılar 518, 519, 551, 560
Çan 393
Çanakkale 191, 208, 393, 413, 414, 441, 512, 570, 571
çapraz şal 91, 101, 104, 171, 196
çarşaf 84, 85, 101, 102, 103, 104, 105, 108, 110, 111, 115, 121, 122, 133, 145, 151, 152, 154, 155, 157, 158, 208, 209, 215, 216, 218, 219, 221, 342, 381, 382, 418
çarşaf ucu 105, 122
Çatalhöyük 10, 23, 29, 162, 164, 323, 324, 326, 327, 342, 349, 350, 351, 352, 354, 357, 358, 359, 365, 366, 367, 369, 371, 372, 373, 388, 405, 415, 417, 418, 467, 470, 471, 491, 569, 670, 676, 679, 680, 684, 685, 744
Çayönü 23, 164, 366, 369, 491, 684
çekik göz 91, 92, 132, 158
Çeşme 58, 418, 720
çift ağızlı balta 324
çiftçi dini 416
Çineköy 308, 323, 674
çok dillilik 17, 27, 466
çubuk kıvrım 109

D

Daday 115, 672
Dağ Ana 10, 29, 163, 226, 278, 322, 323, 324, 326, 349, 353, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 368, 369, 379, 387, 417, 419, 425, 428, 457, 467, 469, 470, 507, 670, 678, 679, 680, 681, 683
Dağ Tanrı 308, 332, 334, 358, 359, 360, 363, 374, 520
dağ tanrılığı 425
Daidalos 72
Dalava 443, 515, 517, 519, 524, 551, 553, 750
Dayıpınarı 294
Dedalik 71, 72, 74, 75, 76, 78, 82, 104, 107, 127, 146, 251, 348, 396, 489, 495
Değirmen 428, 429
Deliklitaş 296, 297, 661, 728
Deliktaş 123, 297, 299, 428, 429
Delos 162, 163, 172, 173, 181, 192, 225, 228, 378, 442, 528, 549, 598, 693
  Delos, Apollon 528
  Delos Deniz Birliği 181, 192, 549
  Delos, Leto Temenos'u 693
Delphi 138, 162, 163, 187, 208, 225, 227, 262, 281, 378, 426, 527, 528, 596, 601, 637, 674, 692, 693
  Delphi, Apollon 692
Demeter 132, 146, 164, 199, 226, 337, 373, 376, 382, 386, 387, 398, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 434, 435, 539, 541, 696, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729
Demeteres 422
derinlik 53, 134, 157, 490
devinim 196, 249
Didyma 52, 73, 88, 92, 93, 98, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 113, 117, 118, 125, 127, 128, 129, 161, 174, 194, 262, 280, 282, 333, 404, 468, 603, 604, 636, 673
  Didyma, Apollon 673
  Didyma, Brankhid Khares 604

dikme mezar 242, 247, 535, 630, 716
dikmetaş 33, 34, 37, 38, 39, 41, 42, 45, 58, 113, 114, 123, 164, 196, 215, 219, 220, 221, 287, 297, 298, 308, 362, 370, 381, 383, 444, 445, 450, 472, 481, 529, 536, 540, 623, 671, 674, 675, 678, 689, 690, 703
Dimini 504, 506
Dionysermos 89, 90, 91, 603
Dionysos 19, 52, 199, 443, 528
Dirmil 518, 551, 553
Divriği 205, 666
doğallık 134, 143, 194, 197, 456, 486, 487, 490, 532
Doğantepe 484, 485, 740
Doğubeyazıt 205, 293, 294, 295, 311, 312, 313, 648
Doğu Ege 10, 17, 24, 337, 462, 495, 500, 509
Doğu Hellen 20, 23, 51, 53, 57, 89, 100, 118, 165, 166, 173, 198, 199, 218, 242, 249, 254, 273, 291, 392, 396, 412, 439, 460, 461, 466, 477, 510, 519, 524, 542, 558
Doğululaşmış Küme 92, 132, 142, 157, 160
Doğu Roma 13, 329, 520, 522, 552
Doğu Yunan 10, 11, 154, 516
Doğu Yunanistan 10, 410
Domuztepe 109
Donalar 293, 318, 646
Dorlar 19, 58, 445, 496, 517
  Dor çömlekleri 461
  Dor istilası 25, 453
Dorylaion 86, 87, 118, 206, 208, 217, 356, 620
Döğer 296, 369, 659
  Döğer Asarkaya 296, 659
Dömrek 368
Dövlek 485, 740
Dreros 78, 215
Dübecik Kale 295
düğümlü ip 384
Dülük 571
Düver 246, 529

E

Eceler 551
Eflatunpınar 116, 117, 360, 365, 503
Ege Göçleri 10, 12, 14, 15, 17, 23, 24, 30, 34, 49, 54, 57, 58, 267, 329, 348, 385, 386, 392, 409, 410, 439, 447, 455, 457, 458, 462, 466, 473, 488, 491, 494, 496, 524, 525, 551, 553, 588
Elekdağı 649
Eliyana 533, 757
Elmalı 7, 26, 48, 74, 94, 95, 97, 110, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 139, 140, 142, 143, 145, 146, 149, 150, 156, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 195, 196, 197, 201, 208, 209, 210, 211, 212, 218, 219, 220, 221, 222, 228, 245, 246, 264, 268, 270, 319, 340, 343, 375, 377, 381, 382, 388, 400, 413, 426, 430, 433, 476, 492, 512, 523, 529, 550, 558, 560, 570, 571, 607, 608, 609, 610, 617, 692, 698, 707
eni mahanahi 7, 164, 223, 225, 226, 227, 228, 230, 306, 369, 420, 527, 529, 624
enoikismos 268, 269
Ephesos 7, 15, 17, 26, 39, 45, 46, 47, 51, 52, 53, 67, 68, 76, 83, 84, 85, 86, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 119, 120, 122, 123, 124, 126, 127, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 173, 182, 190, 191, 194, 195, 196, 199, 205, 206, 207, 208, 209, 213, 216, 218, 220, 221, 222, 225, 226, 228, 246, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 268, 269, 271, 282, 300, 319, 325, 327, 337, 341, 343, 345, 346, 356, 357, 362, 363, 364, 367, 375, 377, 379, 381, 382, 383, 384, 386, 387, 388, 406, 411, 419, 420, 424, 426, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 450, 451, 453, 457, 462, 464, 467, 468, 470, 471, 472, 473, 474, 476, 477, 478, 489, 492, 496, 500, 510, 517, 527, 528, 565, 567, 569, 571, 606, 607, 608, 611, 618, 638, 640, 642, 683, 693, 696, 702, 724, 725, 728, 729
  Ephesos Artemis Tapınağı 7, 105, 131, 132, 154, 157, 161, 164, 167, 173, 199, 222, 258, 263
epiphanie 263, 297, 300, 421
eponym 330
Erbbina 531, 532, 533, 535, 536, 537, 540, 543, 549, 655
Erdemli Müzesi 219
Eretria 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 431, 499, 500, 513, 639, 640
Erken Demir Çağ 14, 15, 16, 30, 53, 165, 262, 265, 266, 268, 269, 276, 277, 281, 304, 305, 306, 307, 313, 318, 325, 339, 360, 365, 366, 385, 397, 416, 446, 447, 450, 453, 455, 458, 459, 466, 467, 468, 472, 489, 490, 519, 522
Erken Phryg 50, 155, 249, 291, 305, 460
Eros 146, 163, 367, 382, 404, 406, 541
Ertemiti 226, 334, 376
Erythrai 139, 144, 145, 146, 147, 169, 172, 175, 182, 186, 214, 340, 343, 383, 385, 426,

428, 464, 725
Erzurum 11, 50, 231, 285, 291, 292, 294, 302, 655
Eski Hitit Dönemi 353, 485, 509
Eski Smyrna 53, 169, 265, 266, 267, 269, 280, 282, 319, 344, 457, 465
Etruria 169, 171, 395, 612
Etrüsk 391, 394, 395, 401
Euboia 16, 19, 440, 441, 442
Eumenes 337, 343
Euphorbos 236, 239
Euripides 443, 528
Euromos 330
Evkaya 300, 316, 649, 653
ev sunağı 278, 370, 376
ev tapınağı 359

F

fallos 314
Fasıllar 37, 308, 365
Fenike 16, 53, 54, 91, 92, 119, 125, 126, 127, 137, 394, 396, 495, 496, 524, 526, 592
Fenikeliler 137
Fetret Çayı 38
Fındık 302, 368, 428, 429, 667
Fırat 165, 291, 294, 296, 366, 369, 425
Fırtına Tanrısı 36, 308, 323, 324, 349, 359, 405, 470, 536, 555
fibula 146
Fraktin 204, 210, 301, 307, 339, 384

G

Gagai 522, 523, 753
Gâvurkale 210, 307, 312, 313, 504, 505, 506, 650
Gazi 456, 687
Ge 325, 415
Geç Geometrik 81, 255, 457, 460, 489, 492, 517, 527
Geç Phryg 50, 122, 246, 289
Geç Tunç Çağı 15, 16, 17, 24, 27, 33, 38, 46, 49, 53, 55, 57, 166, 269, 277, 286, 293, 326, 332, 342, 348, 353, 369, 381, 385, 397, 408, 417, 418, 419, 431, 441, 448, 451, 452, 454, 457, 459, 463, 467, 468, 470, 481, 488, 489, 491, 495, 496, 519, 521, 522, 524
Gela 146, 176, 377, 382, 614, 698
Gelidonya 521
Genç Paulos 321, 374
Geometrik Dönem 34, 50, 81, 258, 260, 264, 265, 266, 267, 457, 458, 462, 467, 489, 491
  geometrik bezek 232
Geometrik Rönesans 487, 544
gerçekçilik 137, 194, 197, 490, 491, 532
gerdanlık 116, 151, 159, 341, 381, 382
Gerdekkaya 301, 654
Gerga 327, 342, 364, 470, 536, 681
Gevaş 328, 361, 660
Gezbel 35, 37, 40, 591, 671
gezgin ustalar 181
Girdev 529
Girit 17, 23, 24, 27, 71, 72, 74, 75, 78, 79, 82, 141, 215, 267, 302, 314, 315, 316, 323, 324, 325, 327, 338, 342, 352, 353, 359, 363, 379, 383, 416, 417, 420, 429, 454, 456, 457, 462, 467, 491, 493, 494, 495, 496, 502, 503, 504, 506, 507, 508, 509, 510, 550, 551, 598, 650, 668, 671, 679, 680, 682, 687, 688, 743, 745, 748
  Minos Ana Tanrıça'sı 325
Girmeler 522, 523, 556, 559, 753
Giyimli 384, 699
Gla 503, 506
Gordion 14, 16, 19, 50, 53, 56, 86, 93, 98, 100, 101, 111, 112, 113, 114, 115, 118, 119, 120, 121, 122, 126, 135, 140, 144, 153, 154, 156, 159, 161, 162, 167, 195, 218, 221, 228, 229, 231, 232, 233, 239, 240, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 266, 287, 288, 289, 290, 292, 305, 327, 342, 355, 357, 364, 365, 368, 377, 381, 431, 441, 460, 461, 465, 470, 473, 488, 571, 608, 619, 622, 624, 628, 629, 656, 677, 681, 692, 705, 706, 707, 729
  Gordion, Büyük Tümülüs 656, 707
  Gordion, erkek başı 622
Gordion Kybele'si 112, 115, 121, 218, 619
Gordios/Kurtis 441
Gortyn 72, 215
Göbeklitepe 164, 355, 366, 370, 376, 490, 526, 689, 742
Gökçekısık 294
Göktepe 457
Göller Yöresi 522, 523, 524
Göllüdağ 266, 276, 277, 278, 282, 288, 633, 636, 652
Göynüş 313, 354, 371, 379, 429, 648
Granikos 391, 392, 394, 397, 406, 408, 409
"Greko-Pers" 13, 544
gri Minyas 48
Gurgum 25, 95, 196, 490, 594, 616, 620
Gülümseme 127, 270
Gümüşçay 191, 394, 395, 397, 398, 401, 411, 414
Günbuldu 294, 648
Güney İtalya 109, 166, 605
Gürses 398, 404, 546

Güvercin 381
Gyges 53, 473

H

Haballa 44, 448
Hacılar 323, 326, 339, 349, 351, 352, 357, 366, 367, 372, 383, 416, 456, 491, 522, 684, 687, 719
Hadrian 334, 374
Haldi 274, 275, 278, 328, 361, 425
Halikarnassos 24, 30, 57, 180, 318, 337, 347, 509, 543, 549, 560
Halys 113, 244, 285, 440, 452
Hamaksa 220, 420, 623
Hamamkaya 205, 207, 293, 301, 311, 312, 313, 317, 648, 650
Hanvaşuit 360
Harput 301
Hartapus 89, 309
haşhaş 355, 695
Hatip 35, 36, 37, 40, 43, 591
Hatti 10, 20, 47, 62, 63, 64, 65, 67, 164, 165, 210, 224, 264, 285, 304, 316, 321, 322, 326, 339, 347, 348, 353, 357, 358, 360, 372, 388, 411, 417, 420, 452, 458, 470, 483, 484, 485, 487, 488, 489, 497, 500, 501, 502, 516, 523, 530, 565, 593, 638, 662, 670, 676, 684, 685, 719, 738, 754
  Hatti Ülkesi 47, 210, 224, 264, 304, 321, 347, 353, 417, 452, 487
Hattuşili 307, 483
Hayvanlar Tanrıçası 140, 206
Hazzi Dağı 334, 374, 375
Hekabe 399, 400, 401, 402, 711, 715
hekatompedos 260
Heksamyes 16, 28, 199, 268, 465
Helenos 399, 713
Hellas 7, 9, 10, 14, 16, 17, 19, 23, 25, 27, 28, 29, 34, 46, 47, 48, 49, 51, 55, 58, 71, 72, 79, 95, 131, 138, 158, 162, 165, 166, 177, 181, 188, 190, 192, 193, 195, 198, 199, 201, 214, 225, 228, 247, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 266, 267, 268, 270, 273, 282, 293, 315, 317, 323, 329, 330, 331, 334, 337, 338, 344, 345, 347, 353, 378, 385, 386, 391, 393, 394, 395, 396, 398, 400, 407, 409, 410, 416, 417, 423, 425, 426, 429, 430, 431, 432, 433, 438, 439, 440, 441, 443, 445, 448, 451, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 465, 473, 475, 478, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 499, 500, 502, 504, 506, 508, 509, 510, 512, 515, 519, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 531, 532, 533, 535, 537, 539, 540, 542, 543, 544, 546, 549, 552, 553, 566, 569, 570, 588, 592, 594, 596, 598, 633, 637, 639, 645, 675, 694, 706, 719, 732, 733, 741
  Hellas Arkaik yontu 72
  Hellas Dor 9
Hellen 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 34, 39, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 71, 72, 76, 80, 89, 95, 100, 107, 109, 112, 113, 118, 121, 134, 139, 141, 142, 143, 149, 156, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 170, 173, 181, 185, 191, 193, 196, 197, 198, 199, 200, 214, 218, 236, 237, 239, 242, 244, 245, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 273, 277, 281, 282, 286, 291, 303, 304, 310, 317, 318, 319, 325, 328, 329, 330, 333, 337, 338, 340, 344, 347, 348, 363, 367, 373, 374, 376, 378, 380, 382, 385, 386, 387, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 406, 407, 408, 409, 410, 412, 415, 419, 420, 423, 429, 430, 432, 433, 434, 435, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 447, 451, 455, 457, 458, 459, 460, 461, 463, 464, 465, 466, 467, 472, 473, 477, 485, 486, 487, 493, 495, 496, 499, 504, 506, 508, 509, 510, 516, 519, 524, 525, 526, 528, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 542, 543, 544, 545, 546, 551, 552, 553, 558, 700
  Hellen anakarası 407, 441, 461, 466
  Hellen Athena'sı 214, 340
  Hellen dili 53, 473
  Hellen gerçekçiliği 391, 392
  Hellenistik 16, 17, 18, 45, 134, 156, 192, 196, 197, 266, 296, 317, 328, 334, 357, 363, 376, 384, 421, 424, 432, 501, 538, 564
  Hellenleşme 16, 531, 535, 537
  Hellen sömürgesi 340, 495
  Hellen yazısı 28, 185, 535
Hemite 37, 40, 204, 312
Hepat 326, 339, 353, 360, 367, 373, 378, 384, 425, 469, 537, 680
Hera 53, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 84, 89, 101, 102, 103, 105, 106, 108, 118, 119, 141, 182, 199, 209, 259, 260, 261, 262, 273, 279, 315, 337, 339, 340, 343, 354, 367, 379, 380, 387, 415, 506, 507, 528, 598, 606, 688, 694, 695, 702
Herakleia 60, 363, 374, 375
Herir Bataş 295, 296
Hermogenes 192

Hermos 35, 38, 246, 280, 360, 471
Herodotos 19, 27, 28, 29, 30, 347, 348, 395, 408, 465, 495, 496, 515, 525, 533, 541, 544, 546, 547, 548, 549, 550, 551
heroon 260, 318, 329, 394, 539, 540, 639
Hesiodos 29, 55, 415, 417
Hesykhios 360
hilammar 501, 502
Hilani 83, 308, 534
Hippodamos 10, 28, 266, 491, 633
Hipponaks 17, 53, 268, 464
Historia 333, 479, 515, 546
Hitit 7, 9, 10, 11, 15, 18, 19, 20, 23, 25, 26, 27, 30, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 54, 58, 67, 78, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 100, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 141, 149, 150, 154, 155, 156, 157, 159, 164, 165, 166, 173, 185, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 228, 239, 242, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 254, 255, 264, 266, 267, 271, 275, 276, 277, 278, 282, 285, 286, 288, 289, 290, 291, 293, 295, 298, 299, 300, 301, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 312, 313, 315, 320, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 331, 334, 337, 338, 339, 340, 342, 343, 344, 345, 347, 348, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 374, 375, 377, 378, 379, 380, 381, 384, 387, 388, 392, 400, 403, 404, 405, 406, 411, 417, 418, 420, 425, 427, 429, 438, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 458, 463, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 477, 481, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 494, 495, 496, 497, 499, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 509, 510, 511, 512, 513, 515, 516, 517, 519, 521, 522, 523, 524, 528, 529, 530, 534, 535, 536, 539, 540, 542, 544, 545, 546, 548, 552, 553, 561, 565, 566, 590, 591, 593, 594, 599, 603, 604, 605, 611, 616, 617, 618, 620, 621, 622, 623, 628, 629, 631, 632, 633, 636, 638, 647, 650, 651, 652, 662, 668, 669, 670, 671, 674, 675, 677, 680, 681, 684, 689, 694, 699, 703, 717, 731, 737, 738, 739, 740, 745, 746, 748, 758, 760
Hitit Büyük Krallığı 38, 43, 44, 45, 100, 120, 285, 448, 472, 524
Hitit Kubaba'sı 137, 155, 218, 342, 356, 379, 381
hiyeroglif Luvicesi 15, 44
Homeros 16, 27, 29, 163, 258, 338, 348, 377, 397, 408, 417, 495, 496, 515, 516, 517, 521, 524, 528, 542, 552
hoplit 245, 539
Horoztepe 164, 366, 367, 484, 684, 738
Höyücek 369
Hristiyanlık 18, 199
Hurri 26, 214, 276, 315, 353, 380, 507, 695
huvaşi 370

I

Iamanaya 441
Iliupersis 397
İasos 267, 509
İdol 368, 471
iğ 213, 215, 218, 221, 340, 384, 471
iğli kadın 222
ikiz tanrıça 145, 685, 719, 720
İkiztepe 352, 416, 456, 687
İlias Destanı 163, 515, 554
İlion 7, 337, 340, 343, 383, 385, 397, 701
İmamkulu 36, 37, 204, 312, 322, 323
İmbrasos 81, 379, 507
İnandık 47, 81, 324, 367, 483, 484, 494, 739
İnlice 123, 204, 206, 298, 646, 662
İon 7, 9, 10, 11, 15, 16, 20, 25, 26, 27, 28, 30, 34, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 57, 58, 74, 75, 79, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 122, 124, 125, 126, 127, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 149, 150, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 164, 165, 166, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 180, 181, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 200, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 224, 229, 235, 236, 237, 239, 242, 245, 246, 248, 249, 250, 252, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 273, 279, 280, 281, 282, 286, 287, 288, 292, 300, 318, 337, 340, 343, 344, 345, 347, 348, 377, 378, 379, 382, 383, 385, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 406, 407, 408, 409, 410, 412, 420, 423, 424, 431, 432, 433, 439, 441, 442, 447, 448, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 458, 459, 460, 461, 462, 463,

464, 465, 466, 467, 470, 472, 473, 477, 488, 489, 490, 491, 492, 495, 496, 500, 517, 518, 519, 524, 525, 526, 528, 531, 532, 533, 535, 536, 539, 540, 541, 543, 544, 547, 548, 549, 552, 558, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 607, 608, 609, 610, 612, 613, 614, 615, 617, 618, 620, 626, 633, 636, 637, 643, 645, 663, 688, 693, 698, 705, 706, 710, 715, 716, 729, 731, 733, 735, 742, 743
İon Altın Çağı 197
İon Birliği 27, 348, 472
İon çömleği 460
İon khitonu 189, 533
İon kolonizasyonu 268
İon koreleri 178, 217
İon kuşlu koreleri 170
İon Rönesansı 30, 191, 192
İonia 7, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 25, 26, 28, 30, 33, 34, 44, 47, 51, 52, 53, 56, 57, 68, 71, 79, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 99, 101, 102, 105, 110, 111, 112, 113, 115, 117, 119, 122, 124, 126, 127, 128, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 164, 165, 166, 168, 169, 172, 173, 176, 177, 178, 181, 185, 187, 188, 190, 191, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 205, 206, 208, 209, 210, 216, 217, 220, 235, 239, 250, 255, 260, 262, 263, 265, 266, 267, 269, 270, 273, 282, 286, 287, 305, 309, 319, 339, 340, 342, 344, 345, 347, 352, 357, 363, 364, 367, 372, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 391, 392, 393, 394, 403, 407, 410, 426, 429, 432, 433, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 447, 448, 450, 451, 452, 453, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 471, 472, 473, 477, 481, 485, 487, 489, 490, 492, 495, 496, 497, 510, 518, 525, 527, 532, 539, 543, 544, 552, 588, 592, 693
İon yazısı 28
İsinda 237, 240, 242, 247, 248, 250, 392, 398, 402, 403, 539, 546, 560, 630, 716
İsokrates 191, 548
İspekçür 41, 113, 308, 403, 651
İstanbul 9, 19, 24, 35, 40, 44, 46, 48, 52, 54, 55, 56, 60, 67, 68, 85, 88, 90, 93, 96, 103, 109, 112, 114, 140, 142, 143, 144, 145, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 168, 188, 213, 224, 225, 229, 236, 246, 249, 266, 322, 324, 339, 348, 349, 351, 353, 356, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 369, 374, 376, 383, 385, 388, 389, 421, 435, 437, 474, 475, 476, 477, 478, 481, 490, 491, 497, 499, 511, 512, 515, 518, 528, 550, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 570, 571
Byzantion 13, 14, 56, 560
Byzas 13
Konstantinopolis 397
Sarayburnu 14
İstanbul Arkeoloji Müzesi 140
İsthmia 257, 260
İştar 28, 43, 161, 214, 228, 339, 340, 344, 347, 348, 353, 380, 382, 384, 537, 699, 700
İştar Ša(w)oška 214, 339, 340, 353, 384
itifallik 224
İvriz 41, 52, 53, 116, 134, 204, 291, 479, 662
İzmir 34, 38, 52, 54, 56, 59, 60, 88, 177, 186, 246, 319, 348, 375, 377, 388, 411, 413, 414, 439, 444, 497

J

Jamnaya 58
Jüpiter 324, 334, 374, 703
Jüpiter Kasius 374

K

Kadıkalesi 45, 268, 474
Kaikos 38
Kakasbos 529, 756
Kalehisar 301, 368
Kaleköy 205, 310, 649
Kalkidikia hydriası 675
Kalkolitik 10, 23, 29, 339, 351, 357, 366, 367, 369, 383, 384, 416, 456, 491, 518, 522, 551, 556, 564
Kalykadnos 203, 221
Kaman 14, 19, 305, 488, 517
kanatlı güneş kursu 114
Kaniş 47, 264, 265, 271, 326, 339, 342, 365, 366, 367, 369, 371, 372, 418, 453, 470, 471, 483, 484, 488, 500, 501, 502, 512, 513, 593, 638, 676, 680, 685, 738
Kapadokia 219, 383
Kapı Tanrısı 26, 95, 196, 377, 456, 485, 486, 488, 489, 528
Karabel 7, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 59, 62, 65, 66, 67, 204, 295, 312, 412, 444, 445, 472, 476, 481, 489, 590
Karaburun 319, 524, 535, 755
Karadeniz 28, 233, 352
Karahöyük 61, 339, 446, 482, 483, 484, 737
Karakuyu 7, 11, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 58, 60, 62, 66, 412, 437, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 469, 471, 472, 473, 481, 489, 490, 589,

590, 592, 730
Karakuyu dikmetaşı 39, 40, 41, 45, 449
Karakuyu Höyüğü 39, 589
Karanlık Çağ 18, 19, 34, 81, 304, 305, 453
Karataş 329, 413, 523, 550, 570, 754
Karatepe 18, 53, 55, 94, 95, 109, 113, 115, 116, 119, 120, 125, 126, 154, 164, 193, 194, 199, 241, 247, 252, 308, 309, 324, 367, 400, 405, 411, 490, 528, 534, 556, 559, 566, 570
Karayavşan 339, 383
Kargamış 43, 83, 88, 92, 108, 109, 111, 112, 116, 120, 125, 154, 161, 162, 194, 206, 209, 218, 227, 247, 250, 252, 254, 264, 324, 326, 339, 342, 347, 355, 356, 360, 365, 377, 379, 384, 404, 405, 420, 421, 425, 469, 473, 520, 611, 618, 622, 677, 717
Kargamış kralları 88
karışık yaratık 116, 117, 254, 405, 406
Karia 17, 25, 27, 28, 30, 53, 60, 137, 175, 180, 181, 188, 205, 206, 214, 263, 265, 267, 268, 282, 286, 324, 327, 328, 329, 330, 332, 334, 347, 348, 363, 364, 375, 376, 387, 408, 418, 420, 421, 423, 428, 464, 465, 467, 470, 503, 517, 530, 536, 537, 550, 552, 568, 614, 634, 690
Karphi 323, 416, 456, 457, 688
Kassandra 399
Kastamonu 115, 300, 316, 469, 666, 672
Kaunos 163, 226, 319, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 375, 376, 381, 386, 418, 420, 421, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 435, 549, 571, 654, 673, 690, 696, 720, 723
Kaunos Artemis'i 381
kaya basamakları 278
kaya çanakları 279, 340, 353, 362, 368, 529
Kayakapı 210, 664
kaya kapıları 205, 210, 297, 364
Kayalıdere 294, 298
Kayalıpınar 112, 355, 356, 381, 571, 621
kaya mezarları 429, 648
kaya mihrapları 282, 302, 362
kaya olukları 279, 311
kaya sellası 526
kaya tapınakları 227, 426
Kayıkkaya 301, 506, 526, 668
Kaynak Tapınağı 505, 515, 524, 647, 662
Kayseri Müzesi 219
Kaystros 35, 38, 437, 444, 445, 447, 449, 450, 463, 472, 473, 589
kazamat 747
Keben 7, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 217, 220, 221, 605, 618, 663
Kentauros 244
kent tanrıçası 338, 340, 384, 385
Keskaya 224, 369, 457, 688
Kestros 517
Kheramyes 16, 53, 83, 84, 85, 86, 90, 101, 102, 103, 105, 106, 108, 115, 118, 142, 144, 157, 196, 246, 268, 465, 600
Kherei 405, 531, 532, 535, 536, 537, 538, 539, 542, 543, 547, 757, 758
Kheriga 531, 532, 533, 535, 536, 537, 538, 540, 542, 543, 547, 549, 655
Khios 181, 188, 615
khitonik 334, 415, 421, 422, 429
Kıbrıs 10, 17, 79, 83, 84, 85, 91, 94, 120, 127, 136, 158, 160, 194, 196, 208, 209, 210, 211, 394, 463, 509, 599, 604, 617, 709
Kırcıoğlu 88, 599, 671, 678
Kızılbel 168, 392, 400, 404, 413, 524, 535, 539, 546, 559, 715, 716
Kızıldağ 88, 89, 206, 309, 446
Kızılırmak 100, 164, 484
Kızların Mağarası 351, 358, 456, 678, 687
Kızöldün Tepesi 409
Kibyra 15, 17, 551, 553, 721
Kiklatlar 79
Kilikia 17, 18, 53, 55, 58, 91, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 219, 220, 318, 332, 604, 663
Kimmerler 244
Kimon 548, 549
kithara 120, 220
Klaros 146, 162, 377, 693
Klasik 7, 9, 10, 15, 18, 23, 25, 26, 28, 33, 41, 43, 46, 47, 83, 91, 95, 97, 99, 122, 146, 147, 158, 162, 165, 178, 180, 181, 185, 188, 191, 192, 193, 197, 200, 229, 236, 243, 263, 266, 281, 282, 318, 319, 324, 329, 333, 344, 348, 349, 357, 371, 377, 379, 380, 385, 387, 391, 392, 393, 395, 400, 401, 402, 404, 406, 408, 418, 422, 432, 433, 444, 471, 472, 481, 482, 487, 492, 494, 496, 520, 522, 525, 527, 530, 531, 532, 541, 544, 564
Klasik Atina 15, 28, 318, 391, 401, 404, 406, 433
Klasik devrim 26
Klasik Lykia 282, 324
Klaudiopolis 221
Klazomenai 18, 86, 176, 189, 190, 236, 242, 265, 269, 347, 457, 460, 571, 601, 644, 735
Klazomenai lahitleri 347
Knidos 386, 387, 424, 427, 428, 435, 566, 696, 725, 726
Knossos 315, 316, 325, 353, 359, 502, 510, 650, 679, 680, 745

Kodros 14, 28, 410, 464, 493
Koloni 365
Kolonizasyon 57, 412, 464, 477, 558
Kolophon 340, 385, 465
kolpos 85, 88, 91
Kom el-Hetan 437, 441, 442, 448, 465, 473, 475, 592, 730
Kommagene 295
Konstantinopolis 397
Korinth 19, 172, 174, 176, 237, 257, 258, 260, 345, 427, 460, 735
Kos 68, 173, 175, 180, 462, 614
Köyceğiz 664
Kragoslar 526
Kroisos 173, 377, 407, 420, 426, 430, 433
Ksanthos 14, 19, 56, 168, 176, 179, 181, 187, 191, 192, 208, 226, 229, 240, 242, 247, 248, 249, 318, 348, 376, 386, 387, 398, 404, 405, 420, 421, 426, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 523, 524, 526, 527, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 537, 538, 539, 540, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 551, 553, 554, 557, 562, 566, 602, 630, 655, 696, 714, 718, 749, 756, 757, 758, 760
Ksanthos Vadisi 426, 515, 517, 518, 520, 521, 523, 546, 547, 548, 549, 749
Kubaba 29, 46, 52, 92, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 116, 125, 126, 137, 147, 151, 152, 155, 162, 170, 194, 195, 196, 197, 199, 205, 209, 211, 213, 216, 217, 218, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 262, 263, 278, 282, 302, 306, 307, 310, 313, 314, 315, 316, 319, 325, 326, 330, 334, 338, 340, 341, 342, 343, 355, 356, 359, 360, 364, 365, 373, 377, 379, 380, 381, 384, 387, 388, 405, 415, 420, 425, 435, 446, 469, 470, 471, 472, 476, 512, 558, 567, 611, 621, 622, 623, 677, 703
Kubanta 471
kubileya 362, 471
Kululu sfenksi 92, 125, 126
Kumcaboğaz 206, 295, 361
Kunzi-Teşup 43
Kuprlli 420, 531, 533, 535, 537, 539, 540, 541, 544, 548, 714, 718, 758
kurşa 337, 344, 384
Kuruçay 306, 369, 383, 624
Kuruçay soyut putu 369
Kurunta (Ulmi-Teşup) 37
Kusura 369
kuş 112, 113, 115, 116, 132, 152, 155, 163, 170, 171, 186, 196, 211, 213, 221, 240, 241, 356, 380, 381, 471, 610
kutsal evlenme 359, 491
Kuzey Suriye 94, 138, 277, 290, 305, 324
Kültepe 97, 113, 123, 124, 173, 194, 198, 253, 267, 489, 513
kültür 10, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 23, 24, 25, 27, 30, 34, 35, 37, 43, 44, 45, 46, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 78, 79, 86, 87, 88, 91, 92, 103, 108, 109, 115, 124, 125, 127, 132, 136, 139, 149, 165, 166, 168, 185, 189, 193, 194, 197, 198, 206, 207, 208, 209, 211, 217, 218, 219, 225, 228, 240, 245, 253, 255, 268, 269, 270, 277, 278, 282, 286, 290, 295, 296, 297, 305, 308, 309, 323, 328, 331, 337, 340, 345, 351, 355, 356, 359, 360, 368, 377, 382, 385, 387, 391, 393, 394, 395, 403, 404, 406, 409, 410, 415, 416, 421, 430, 433, 434, 438, 439, 447, 448, 452, 453, 454, 455, 459, 460, 465, 466, 467, 472, 481, 484, 488, 491, 493, 494, 495, 496, 500, 504, 508, 509, 519, 523, 524, 525, 533, 542, 545, 546, 548, 550, 554
kültür göçü 10, 15, 54, 166, 268, 340, 385, 410, 455, 493, 508, 525
kümbet 319
Kümbet Asar Kale 287
Kütahya 123, 205, 224, 226, 262, 277, 320, 368, 389, 429
Kyaneai 519, 536, 560
Kybele-Attis 163, 430
Kybernis 537, 541, 548
kyklopik duvar 267
Kyme 55, 269, 417
Kyrene 338
Kyros 275, 309, 313, 635

L

labirent 510
Lakonia 75
Laodikeia 343
Larisa 240, 243, 244, 246, 249, 280, 282, 340
Latmoslar 35, 327, 333, 674
lebes 395, 396, 401, 707
Lefkandi 260, 431, 458, 499, 513, 639
Leleg 28, 347, 385, 503, 634, 746
Lemnos 49, 459, 475
Leokoreion 333
Lesbos 265, 459
Leto 94, 131, 132, 133, 135, 137, 146, 149, 161, 162, 163, 164, 168, 195, 196, 197, 199, 201, 208, 210, 223, 225, 226, 227, 228, 331, 367, 375, 377, 378, 387, 420, 426, 430, 435, 492, 527, 528, 529, 554, 558, 568, 609, 691, 692, 693, 728, 756
Leto Hurmalığı 378, 528, 691
Letoidler 95, 146, 161, 164, 377, 527, 693

Leto Kayalığı 426, 692
Letoon 7, 163, 217, 223, 224, 225, 226, 228, 229, 230, 306, 331, 334, 369, 376, 377, 378, 420, 426, 517, 523, 527, 528, 529, 532, 557, 566, 624, 683, 756
Leto ve çocukları 132, 146, 162, 196, 377, 609
Limantepe 18, 265, 457, 571, 644
Limyra 191, 227, 318, 517, 519, 543, 556, 557, 559
Lindos 178, 182, 187, 214, 215
Linear-B 442
Lokri 109, 433
Louvre 84, 86, 88, 89, 91, 119, 173, 182, 376, 603
Lukka 14, 56, 57, 164, 192, 228, 230, 377, 412, 475, 515, 516, 517, 520, 521, 522, 523, 524, 554, 557, 560, 561, 562, 568
Luvi 15, 16, 19, 35, 45, 46, 53, 55, 91, 165, 166, 185, 199, 268, 307, 316, 348, 374, 377, 384, 385, 406, 408, 421, 437, 447, 448, 449, 465, 466, 470, 472, 496, 516, 522, 527, 528, 529, 532, 537, 538, 539, 542, 545, 546, 550, 554, 561
Luvia 437, 438, 439, 440, 465
Luvice 16, 17, 18, 38, 58, 89, 162, 408, 419, 421, 440, 441, 443, 451, 465, 472, 496, 527, 536, 538, 591, 730
Luvi-İon 53, 466
Lydce 408, 419, 421, 541
Lydia 16, 53, 62, 137, 138, 159, 199, 244, 251, 254, 268, 364, 376, 419, 421, 442, 443, 465, 469, 471, 472, 473, 476, 526, 528, 550, 628
Lygdamis 549
Lykçe 226, 330, 331, 348, 421, 517, 527, 529, 534, 535, 536, 537, 538, 541
Lykegenes 163, 528
Lykia 7, 14, 19, 30, 47, 48, 56, 74, 97, 123, 131, 134, 135, 149, 163, 164, 168, 170, 179, 181, 187, 191, 192, 195, 199, 205, 208, 212, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 240, 242, 247, 248, 249, 250, 253, 263, 264, 267, 268, 270, 271, 276, 278, 282, 286, 288, 290, 297, 299, 300, 301, 302, 317, 318, 320, 324, 330, 331, 340, 343, 348, 368, 373, 376, 377, 378, 379, 387, 388, 392, 394, 398, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 412, 419, 420, 421, 426, 430, 433, 458, 476, 483, 503, 512, 515, 516, 517, 518, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 533, 534, 535, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 556, 557, 558, 559, 560, 562, 567, 568, 634, 646, 649, 667, 672, 690, 692, 728, 749, 753, 755, 760, 761
Lykia Birliği 19, 534, 538, 551, 552, 558
Lykialılar 18, 58, 226, 253, 299, 316, 318, 368, 524, 526, 532, 538, 546, 549, 550, 551
Lykos 14, 550
Lysandros 30, 407, 539
Lysimakhos 268

M

Maddunassa 442, 443
Maduna 437, 438, 439, 442, 443
Maeonia 442, 443, 475
mağara 422, 423, 424, 434, 522, 753
Malatya 43, 44, 45, 83, 85, 87, 110, 113, 120, 123, 124, 125, 198, 245, 254, 307, 313, 323, 324, 326, 334, 339, 340, 342, 343, 347, 348, 359, 365, 374, 384, 404, 405, 444, 445, 470, 481, 491, 590, 605, 669, 675, 681
Malia 510, 748
Malophoros 421, 430, 431, 728, 729
Maltaş 296, 297, 428, 429, 728
Marmaris 175, 176, 186, 189, 613
Massalia 239, 626
Maşat Höyük 122, 242, 253
matarkubileya 354, 361, 362, 363, 364, 369, 376, 386, 425, 426, 457, 469
Maussollos 30, 191, 192, 318, 398, 421, 541, 543
Med 244, 250, 292, 299, 546, 547
Medusa 341, 346
Megara 280, 282
Megiddo 117, 406
Mehmet II. 413
Melesandros 536, 538, 549
Melie 265, 267
Melisalar 376
Melos 236, 523, 733
Meter 29, 206, 322, 325, 343, 357, 363, 371, 386, 387, 419, 426, 471, 683, 686, 725
Meter Phrygie 325, 363
Methodios 552, 762
Metropolis 15, 16, 34, 38, 44, 45, 48, 49, 62, 68, 69, 444, 447, 448, 449, 450, 464, 472, 478, 479, 569, 591, 730
Mezopotamya 16, 25, 26, 90, 123, 309, 324, 326, 347, 365, 484, 499, 501
Mısır 19, 25, 26, 53, 57, 76, 79, 80, 84, 316, 326, 365, 429, 439, 441, 442, 444, 473, 490, 492, 496, 503, 507, 516, 525, 528, 539, 542, 548, 553, 596, 742
Midas Kent 111, 118, 206, 216, 217, 218, 262, 263, 266, 273, 278, 279, 282, 287, 292,

293, 296, 298, 301, 361, 362, 368, 369, 370
Midas/Mita 441
mihrap 114, 120, 161, 203, 204, 205, 208, 219, 227, 259, 278, 287, 294, 295, 296, 297, 298, 310, 343, 354, 360, 361, 362, 368, 386, 427, 428, 431, 458, 471, 499, 526, 529, 555, 619, 648, 652, 659, 664, 665, 666, 726
mihraplı ev 266, 645
Miletos 17, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 49, 51, 53, 54, 57, 62, 79, 83, 86, 88, 112, 145, 146, 158, 160, 175, 176, 188, 189, 191, 192, 206, 216, 229, 265, 266, 282, 340, 347, 348, 372, 374, 381, 382, 385, 392, 407, 408, 410, 418, 419, 456, 457, 458, 462, 464, 466, 473, 492, 495, 509, 550, 557, 600, 613, 633, 686, 698, 700, 734, 735
Miletos, kuşlu kore 600
Milyas 150, 167, 168, 516, 523, 524, 535, 546, 550, 551, 560, 562, 753, 754, 755
Minos 277, 323, 325, 342, 353, 354, 357, 359, 363, 417, 453, 454, 455, 456, 493, 494, 504, 507, 508, 509, 510, 550, 719, 732, 733
Minotauros 250, 251, 253, 254, 323
Minyas Grisi 459
Mira Ülkesi 33, 38, 39, 44, 58, 268, 496, 510, 517
Mita 26, 285, 306, 441
Mithrapata 543, 549, 760
Montesquieu 551
Mopsos 18, 55
mozaik 233, 554
Mudurnu 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 623
Musg 304
Muşku 441
Mut 219, 220, 221, 623
Mykale 53, 348, 408, 464, 465
Myken 45, 46, 47, 48, 49, 53, 54, 262, 264, 269, 277, 338, 344, 345, 354, 359, 385, 431, 443, 453, 454, 455, 456, 459, 462, 463, 466, 467, 468, 493, 494, 495, 503, 504, 506, 507, 508, 509, 510, 704, 719, 732, 733
Mykenai 15, 27, 51, 264, 265, 267, 293, 315, 343, 353, 354, 379, 416, 417, 418, 420, 490, 494, 497, 500, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 647, 694, 719, 741, 745, 746
Myken çömlekleri 345
Mykonos 247, 251
Mylasa 30, 192, 330, 393, 421, 541, 543, 674
Myndos 503, 746
Myra 227, 290, 318, 319, 411, 553, 555, 571, 690
Myus 53, 88, 348, 408, 464, 604

N

naiskos 206, 259, 355
Naksos 71, 72, 74, 78, 79, 80, 105, 265
nar 112, 186, 211, 213, 215, 216, 217, 218, 221, 383, 695
narlı Athena 384, 701
Narlı Tanrıça 189, 194, 197, 198, 604
Naukratis 282, 378
Neleus 28, 464, 465
Nemrut Dağı 319
Neolitik 7, 10, 23, 29, 41, 117, 221, 224, 227, 266, 321, 322, 323, 337, 342, 349, 351, 352, 358, 363, 365, 366, 367, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 376, 383, 388, 415, 416, 417, 418, 456, 490, 491, 493, 495, 497, 499, 504, 509, 522, 523, 536, 560, 564
Nevali Çori 26, 164, 165, 326, 366, 370, 376, 456, 490, 536, 595, 684, 689, 742
Nikandre 71, 72, 73, 74, 77, 78, 79, 82, 199, 598
Nike 26, 332, 341, 376
Nikolaos 319, 515, 552, 562
Nil 79, 282, 366
Nimrud 88, 91, 92, 93, 95, 96, 125, 126, 127, 131, 132, 135, 136, 137, 147, 160, 193, 617
Nimrud fildişileri 91, 135, 137
Nostoi 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480
Nympheutria 395

O

ocak 430, 501, 502, 639
Oda 35, 36, 37, 40, 267, 307, 487, 505, 590, 632
Olympia 46, 108, 181, 192, 333, 433, 453, 454, 455, 489, 533, 594, 602, 641, 732, 733, 741, 757
Olympos Tanrıçaları 29, 385, 415, 417
omphalos 167
Oniki Tanrı 534, 536, 542, 556
orgiea 314
Orontes 334, 374, 466
orthostat 35, 38, 83, 89, 115, 116, 120, 125, 161, 218, 241, 245, 247, 248, 250, 255, 313, 322, 358, 365, 420, 445, 506, 534, 545, 546, 590, 594, 611, 618, 622, 628, 629, 677, 760
Orthygia 162
Otzaki 416, 719
oval ev 265, 644
ölü kültü 297, 311, 314, 316, 317, 531
ölüm ağacı 315

ölü tapınağı 57, 311, 313, 318, 539, 658

P

pagan 321, 329, 555
Paionios Nikesi 532, 533, 757
palahh 337, 339, 344, 384
Palalar 316, 465, 522
Palanga 87, 123, 124, 156, 173, 198, 603
palas 344
Palladion 338, 339, 384
palmiye 367
Pamphylia 14, 17, 19, 55, 56, 205, 206, 220, 330, 376, 381, 383, 550, 690
Panathenaea 534
Panayırdağ 362, 387, 424, 426
Pandion 550
panter 136, 139, 141, 142, 144, 146, 161, 162, 318, 353, 354, 357, 402, 469, 471
Panyassis 16, 549
Paphlagonia 205, 206, 286, 293, 300, 301, 316, 318, 324, 352, 361, 365, 379, 457, 469, 470, 541, 646, 649, 653, 688
Parha 517
Parion 407
Parthenon 379, 401, 533, 534, 549
Pasargadai 275, 635
pastas ev 270
Patar 515, 517, 519, 520, 523, 526, 551, 562, 665, 750, 752
Patara 7, 15, 19, 21, 30, 47, 163, 164, 192, 228, 230, 267, 269, 318, 320, 375, 378, 379, 412, 503, 512, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 528, 529, 535, 537, 544, 545, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 556, 557, 558, 559, 560, 562, 568, 571, 665, 691, 749, 750, 751, 752, 761, 762
Patar Dağı 520, 526, 665, 752
P(a)ttara 517, 521, 562
Pausanias 52, 214, 267, 333, 379, 468, 469, 503
Pazarlı 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 247, 248, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 264, 292, 625, 626, 627, 630
Pedasa 28, 347, 385
Pedrita 537
Peiraieus 266, 567, 633
Peloponnesos 71, 72, 74, 76, 79, 258, 260, 352, 500
peplos 181, 189, 192, 200, 201, 341
Perachora 172, 176, 182, 265, 458, 642, 734
Perge 14, 15, 16, 17, 18, 19, 55, 56, 205, 383, 517, 559, 665, 690
Perikle 318, 543, 547, 548, 760
Perikles 25, 30, 544, 549
peripteral tapınak 258
peripteros 257, 258, 259, 260, 261, 431, 432, 433
peristyl 274, 281, 282
Pers 13, 14, 52, 58, 166, 191, 192, 193, 244, 262, 292, 300, 309, 318, 344, 347, 391, 394, 398, 421, 433, 441, 464, 473, 492, 495, 512, 527, 530, 533, 535, 537, 538, 539, 541, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 553, 635
Persephone 373, 419, 421
Pertek 301, 302, 368, 667, 668
Pessinus 253, 334, 387, 431, 432, 729
Phaistos 302, 316, 359, 503, 550, 559, 668
Phellos 324, 365, 541, 547, 672
Phokaia 18, 58, 210, 237, 239, 242, 269, 340, 341, 382, 383, 385, 426, 458, 699
Phrasikleia 189
Phryg 7, 14, 16, 17, 19, 20, 23, 30, 50, 51, 83, 85, 86, 87, 90, 93, 94, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 140, 143, 144, 149, 150, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 161, 165, 166, 167, 168, 170, 185, 194, 195, 196, 198, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 224, 225, 226, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 237, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 262, 263, 264, 266, 277, 278, 279, 280, 282, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 303, 304, 305, 306, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 319, 320, 327, 342, 343, 345, 349, 354, 355, 356, 357, 361, 362, 364, 365, 368, 369, 370, 371, 376, 377, 379, 380, 381, 383, 386, 387, 389, 401, 408, 420, 425, 426, 429, 431, 441, 443, 444, 460, 461, 465, 466, 470, 471, 473, 516, 525, 526, 537, 538, 544, 550, 619, 620, 622, 624, 625, 633, 636, 642, 646, 647, 648, 649, 650, 653, 654, 659, 660, 661, 662, 663, 666, 667, 669, 681, 685, 688, 690, 694, 695, 705, 706, 720, 728, 729
  Phryg dili 304
  Phryg Kybele kabartmaları 108
Phrygçe 408, 465, 471, 538
Phrygia Paroeios 40
Pina 515, 517, 519, 523, 750
Pinale 517, 521, 750
Pinara 477, 515, 516, 520, 526, 532, 541, 548,

649, 750
Pisidia 205, 206, 226, 263, 357, 360, 377, 421, 550, 553, 665, 683
Poliochni 266
polos 77, 85, 104, 107, 108, 121, 126, 143, 145, 151, 154, 158, 161, 196, 204, 208, 209, 210, 213, 214, 219, 221, 327, 338, 341, 343, 355, 372, 380, 383, 384, 403, 420
Polyksena 7, 191, 391, 392, 394, 395, 397, 398, 399, 400, 402, 403, 407, 409, 712, 713, 714
Polyksena Lahdi 7, 191, 394, 403, 409
Porsuk Çayı 294
Post-Aphrodite 170, 177, 178, 179, 180, 188
poterne 503, 505, 632, 747
Priamos 397, 408
Priene 53, 205, 266, 340, 348, 383, 385, 386, 408, 424, 427, 428, 435, 464, 569, 645, 726, 727
Prija-muya 408
Prinias 215, 354
Propontis 391, 392, 403, 406, 407, 408
prostas ev 270, 645
Protogeometrik 49, 51, 56, 68, 81, 166, 260, 265, 268, 269, 338, 344, 385, 396, 451, 453, 454, 455, 459, 460, 462, 477, 489, 497, 499, 518, 519, 564
Puranda 15, 38, 39, 40, 48, 49, 68, 444, 448, 450, 478, 589
put 163, 201, 223, 224, 225, 227, 229, 368, 369, 371, 372, 417, 418, 624, 676, 685, 687, 751
Pylos 15, 51, 55, 56, 166, 264, 265, 386, 431, 465, 500, 510, 641, 748
Pytheos 192, 431, 432

R

Rachmani 266, 458, 645
rahibe 107, 144, 161, 164, 213
revak 274, 276, 277, 278, 280, 282, 283, 299, 344, 635, 636
Rhea 325, 415, 419
Rhodos 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 186, 187, 188, 215, 236, 237, 239, 249, 250, 251, 266, 333, 526, 612, 614, 615, 629
Rhoikos 83, 169
R/Lavana 439
Roma 10, 11, 13, 15, 27, 29, 41, 45, 77, 103, 117, 146, 162, 257, 268, 304, 324, 329, 330, 342, 349, 357, 359, 360, 365, 366, 371, 372, 373, 374, 376, 377, 379, 380, 387, 394, 418, 420, 421, 425, 466, 467, 491, 495, 501, 507, 520, 522, 523, 530, 536, 537, 538, 548, 550, 551, 552, 555, 560, 671, 672, 674, 677, 678, 681, 682, 685, 686, 693, 695, 697, 702, 703, 720, 721, 729
Romaioi 13, 552
Romalılar 13, 397
Rum 13, 552

S

Sakallı Athena 28, 30, 337, 344, 347, 537, 700
Sakallı İştar 700
Sakarya 164, 165
Sakçagözü 110, 125, 545, 760
Salmanköy 92, 93, 114, 120, 121, 125, 128, 153, 356, 622
Samos, Aiakes 604
Samos Hera Tapınağı 72, 76, 77, 259
sandık 394
Sangarios 113, 285
Sardes 39, 110, 159, 207, 208, 242, 246, 249, 251, 343, 357, 371, 376, 473, 686
Sardur 293, 298
Sargon 285, 441
Sarpedon 163, 515, 521, 524, 550, 552, 562
Satrap Lahdi 402, 403
Seha-Irmak Ülkesi 33, 38, 39, 44, 448, 463
Selçuklu 13, 15, 128, 319, 495, 552, 655
Seleukia 221
Seleukos 334, 374
Selinus 171, 421, 430, 431, 432, 433, 728, 729
semitik 228
Sesklo 416, 504
Sfenksli Kapı 506, 616, 737
sığınmacı 55
sıvı sunu 278, 306, 308, 311, 314, 355
Sicilya 166, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 280, 382, 422, 423, 426, 427, 430, 431, 432, 433, 466, 613, 614
Side 14, 17, 55, 268, 269, 384, 516, 557, 568, 701
Sidece 17
Sidon 192, 393, 402, 406, 411, 412, 414, 708
Silifke 203, 221, 571
Sipylene 471
Sipylos 35, 59, 204, 210, 228, 360, 362, 427, 468, 469, 471, 472, 680
Smyrna 16, 49, 50, 51, 53, 169, 182, 214, 265, 266, 267, 269, 271, 280, 282, 319, 340, 344, 385, 407, 457, 459, 460, 465, 474, 479, 519, 556, 565, 571, 612, 631, 633, 637, 644, 645, 657, 704, 705
  Smyrna, prostas ev 645
  Smyrna, tapınak 637
Solon 442
Solygia 645
Solymler 516, 550, 551, 553

soyut put 223, 224, 229, 368, 369, 371, 372, 624
Sömürge Dönemi 482, 484
stoa 261, 262, 263, 280, 281, 283, 344, 635, 636, 637
Strabo 267, 503
sunu çanağı 328
Suriye-Fenike 92, 125, 126, 127
Süleyman Tapınağı 406
Sümbüllü Mihrap 263, 296, 298
sütunlu lahit 394
Synnada 343
Syrakus 729

T

taht 14, 72, 88, 227, 307, 315, 342, 352, 355, 360, 368, 370, 371, 400, 404, 405, 406, 418, 420, 421, 457, 470, 471, 502, 529, 532, 539, 540, 541, 667, 685
takke 120, 146, 152, 155, 161, 204, 209, 219, 221, 405
takvim 19, 52, 469
T(a)lava 517
Tan-malı 454, 459
tanrı-boğa 469, 670, 671, 672
tanrı-çocuk 154
tanrı-kral 93, 316
tanrılaşma 319, 406, 407, 421, 539
Tapınak-Saray 378, 529
Tarent 172, 173, 176, 177, 178, 187, 613, 614
Tarhu 321, 323, 357, 363, 374
Tarhunt 323, 340, 536
Tarhunzas 308, 323, 324, 495, 674, 703
Tarkasnava 38, 39, 42, 444, 445, 472, 590
Taru 321, 323, 357, 470
Taş Çağı 164, 349
Taşköprü 300, 649
Taurus 323, 357, 457
Tavşanlı 84, 172
Tegea 363, 674
Teişeba 328, 361, 660
tek cephelilik 155
Teke 516, 517, 523, 550
Tekerlek Gölü 378, 528, 691
Telepinu 375, 430
Tell Halaf 83, 95, 119, 193, 250, 252, 307, 309, 378, 400, 411, 566, 616, 629, 715
Telmessos 205, 523, 532, 548
temenos 277, 279, 280, 282, 283, 422, 428, 531
Tenos 347, 384, 700
Tercan 295
Terelik 457, 470, 688
terlik 146, 152, 155, 209, 219, 221
Termera 503
Termessos 205, 318, 319, 421, 536, 550, 560, 654, 658
Termiler 550, 551
Thales 10, 16, 28, 53, 54, 199, 465
Theangela 50, 97, 105, 110, 117, 124, 127, 172, 173, 177, 180, 181, 182, 202, 269, 344, 345, 412, 420, 476, 495, 557, 696
Theben 51, 57, 410, 418, 437, 442, 479, 496, 694, 720
Thera 73, 74, 315, 508, 512, 598
theriomorph 328
Thermos Apollon Tapınağı 499
  Thermos A 259
  Thermos B 258, 259, 260, 271, 513
  Thermos C 261
Theseus 250, 251, 252
Thesmophoria 421, 422, 423, 424, 427, 434
Thessalia 19, 166, 175, 341, 343, 416, 461, 504, 613
tholos 329, 333
Thukydides 397, 538, 549
ticaret dili 185, 495, 552
ticaret kolonileri 326
tiran 391
Tiryns 247, 251, 264, 265, 267, 276, 416, 456, 494, 500, 502, 503, 504, 505, 506, 509, 571, 631, 632, 638, 688, 745, 746, 747
Tlos 318, 515, 516, 517, 518, 519, 521, 522, 523, 529, 536, 541, 548, 551, 553, 554, 559, 562, 568, 749, 750, 756
Tmoloslar 35
Toprakkale 126, 141, 275, 293
Toros 323
torso 83, 111, 178, 217, 224, 420, 490
Traian 334, 374
Tralleis 343
Trbbenimi 538, 549
Trmmili 518, 551, 553
Trmmis 517, 522, 551
Troas 48, 177, 191, 214, 339, 340, 343, 391, 392, 393, 394, 395, 397, 402, 403, 404, 406, 407, 408, 412, 535, 602
Troia 14, 16, 18, 19, 23, 27, 39, 44, 45, 46, 48, 49, 53, 55, 56, 57, 59, 67, 68, 69, 81, 98, 163, 166, 199, 208, 257, 261, 264, 265, 266, 268, 269, 270, 305, 338, 344, 345, 348, 369, 377, 379, 385, 386, 392, 397, 408, 409, 411, 412, 413, 414, 432, 449, 450, 452, 454, 457, 458, 459, 464, 467, 468, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 488, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 506, 508, 509, 511, 512, 513, 515, 521, 523, 524, 528, 548, 552, 554, 557, 559, 569, 570, 593, 638, 641, 704, 730, 732, 733, 734, 745, 754
  Troia I 500

Troia II 488
Troia VI 14, 56, 68, 269, 344, 345, 385, 458, 488, 501, 503, 506
Trqqas 324, 529, 536, 537, 542, 555, 672
Truisa 52, 485, 528, 559
Trysa 205, 240, 242, 250, 318, 398, 413, 540, 543, 546, 559, 569, 630, 759
Tudhaliya 63, 64, 65, 66, 307
Tunç Çağı 10, 14, 15, 16, 17, 23, 24, 27, 29, 33, 38, 41, 44, 46, 49, 52, 53, 55, 57, 67, 71, 164, 165, 166, 224, 228, 230, 233, 261, 265, 266, 268, 269, 277, 286, 293, 322, 326, 332, 338, 339, 341, 342, 344, 348, 351, 352, 353, 359, 366, 369, 371, 373, 379, 381, 385, 388, 392, 397, 408, 416, 417, 418, 419, 425, 431, 432, 441, 447, 448, 451, 452, 454, 455, 457, 458, 459, 463, 464, 467, 468, 470, 472, 481, 483, 488, 489, 491, 495, 496, 499, 504, 510, 511, 517, 518, 519, 521, 522, 523, 524, 530, 536, 570
tunç kazanlar 292
Tuşpa 123, 204, 205, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 301, 649, 660, 661, 662
Tuşpa, Analıkız 661, 662
tümülüsler 168
Typhon 334, 375, 675
Tyrrhen amphorası 395

U

Ugarit 16, 17, 36, 466, 475, 516, 521
Uluburun 521
umut göçü 14
Urartu 20, 23, 30, 90, 99, 123, 126, 141, 204, 205, 206, 262, 266, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 282, 286, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 305, 309, 310, 311, 312, 313, 319, 320, 328, 339, 344, 360, 361, 362, 368, 370, 384, 425, 429, 526, 542, 633, 635, 647, 648, 649, 650, 658, 660, 661, 662, 666, 667, 668, 669, 689, 699
üçboyutluluk 486, 487, 532
üç sellalı 530

V

Vanassa 376
Vasallaggi Mağarası 163
V-biçimli kıvrım 105
Viluşa 407, 408, 449
Vroulia 266
Vuruşemu 353, 373, 676, 680

Y

Yalburt 446, 515, 519, 523, 524, 752
Yaman 441
Yapıldak 316, 653
Yassıhöyük 305, 365, 431, 517, 633
Yauna 13, 58, 441, 477
Yavan 13, 441
Yawania A'a 441, 443
yay kıvrım 204
Yazıtlı Dikme 348, 531, 532, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 542, 543, 546, 549
Yeni Assur 90
Yeni Babil 90, 123, 126, 286, 441
Yeni Hitit etkisi 83, 289
Yeni Hitit Kubaba'sı 137, 155, 218, 342, 356, 379
Yeni Hititli İştar 384
Yeni Hitito-İon 166
Yeni Hitit-Phryg 134, 137, 196, 219, 220
Yeni Hitit sanatı 114, 127, 154, 289, 355
Yerkapı 482, 487, 490, 505, 506, 616, 747
Yeşilalıç 296
Yılantaş 292
Yol Kılavuz Anıtı 549, 550, 551, 761
Yukarı Dicle 285
yumuşak biçem 175
Yunan Mucizesi 412, 558
yüz görümlüğü 367, 739

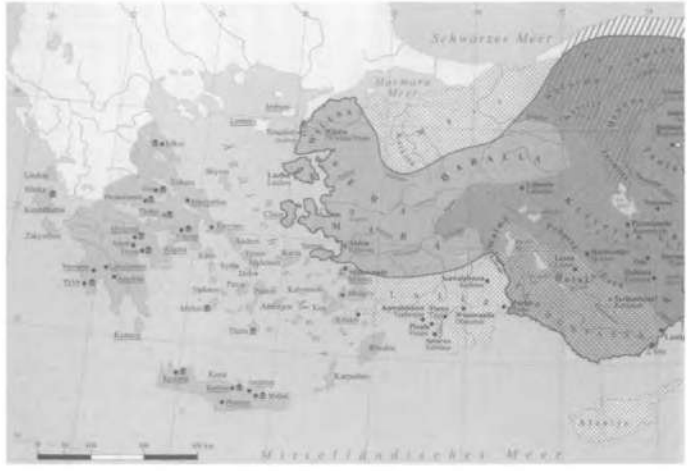
Z

Zahrenderesi 319, 653
Zernaki Tepe 277, 633
Zeus 19, 30, 46, 52, 73, 75, 82, 192, 199, 226, 324, 325, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 337, 340, 342, 363, 365, 367, 373, 374, 375, 377, 384, 433, 455, 467, 489, 495, 528, 533, 534, 536, 537, 565, 602, 641, 671, 672, 673, 674, 675, 695, 732
Zeus Labrandeus 30, 46, 324, 325, 327, 328, 342, 363, 467
zikzak kıvrım 90, 123, 180

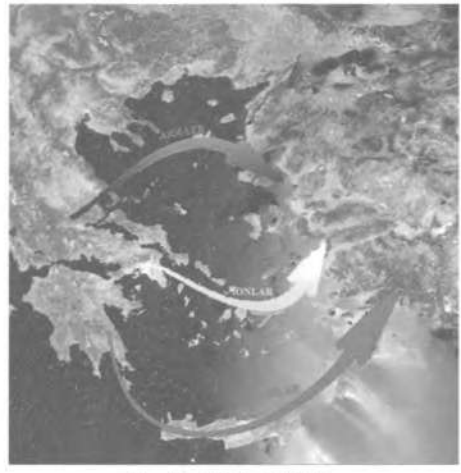
Levhalar



1: Mira/İonia



2: GTÇ'da Hellas, Ege, Anadolu



3: Ege Göçleri, 1200 c.



4: Puranda'dan Kaystros Vadisi



5: Puranda, eskil yol



6: Karakuyu Höyüğü



7: Karakuyu, eskil devşirmeler





8. 9: Karakuyu, Kral Dikmetaşı, Mira, 12. yy



10: Karabel, Res. 12, ayrıntı



11: Malatya, orthostat, Yeni Hitit, 12. yy.



12: Karabel, kaya resmi, Tarkasnava, Hitit, G 13. yy.



13: Şapinuva, orthostat, tacdar, Hitit



14: Hattuşa, Oda 2, II. Şuppiluliuma



15: Gezbel, kaya resmi, tacdar, Hitit



16: Hatip, kaya resmi, Kurunta



17: Hattuşa, kil topak mührü, III. Murşili



18: Aleppo, Koruyucu Tanrı, Yeni Hitit



19: Aslantaş, tacdar, Yeni Hitit



20: Metropolis, Luvice mühür, Mira, EDÇ



21: "Uygarlığın Doğduğu Yer"in ilanı, Yunanistan 2000



22: Fenike, Hellas ve Ion alfabeleri



23: Kom el-Hetan, "Büyük İonia" Bloku, E 14. yy.





24. 25: Karakuyu Dikmetaşı, Res. 8, yazıt



26: Apasas, Res. 594, ayrıntı



27: Samos, PT parça, İon, PGm



28: Alişar, *e1442*



29: Kaniş, PT baş, Hatti



30: Hattuşa, PT parça, Hitit



31: Samos, PT baş, İon , PGm



32: Troia, Res. 601, ayrıntı



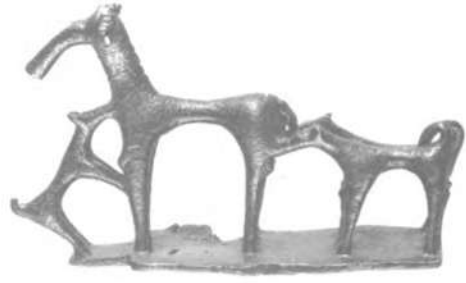
33: Samos, Res. 600, yan



34: Alacahöyük, orthostat, Hitit



35: Samos, tunç küme, İon, 730 c.



36: Olympia, tunç küme, Hellas, 740 c.



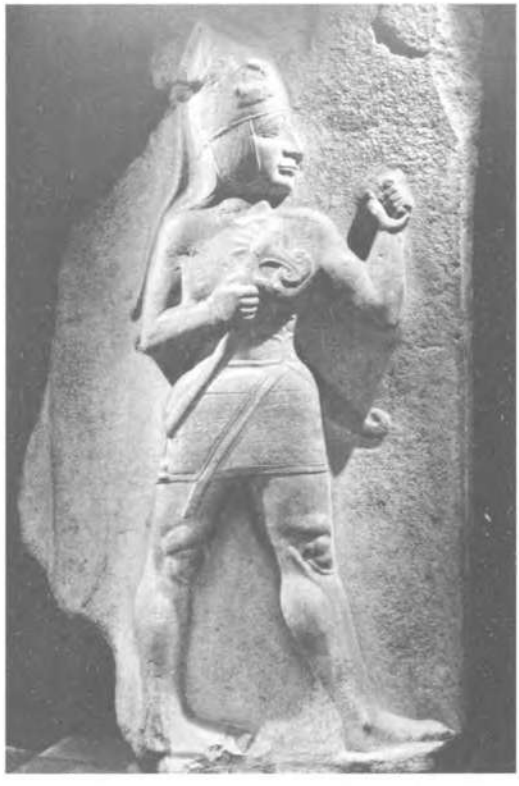
37: Gurgum, mezartaşı, Yeni Hitit, 700 c.



38: Nevali Çori, küçük yontu, 9. bin



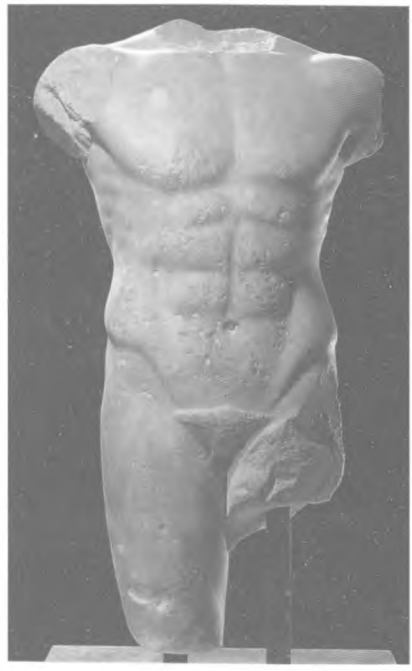
39: Sunion Kourosu, Attik, 600 c.



40: Hattuşa, Kral Kapısı, Apaliunas? G 13. yy.



41: Samos, Büyük Kouros, İon, 590 c.



42: Milet Torsosu, İon, 500 c.



43: Atina, Kritios Oğlanı, Attik, 490 c.



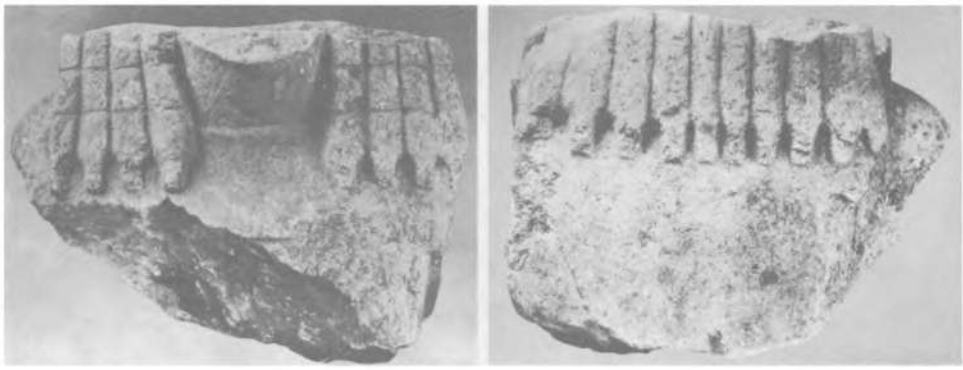
44: Samos, PT yontucuk, İon, 700 c.



45: Kahire, bakır yontu, Mısır, G 3. bin



46: Delphi, tunç yontucuk, Hellas, 650 c.



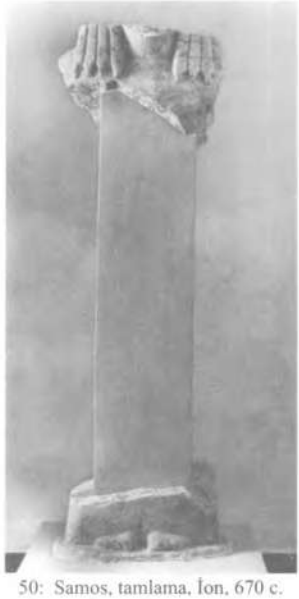
47: Samos, omuz parçası



48: Samos, ayak parçası



49: Samos, kore, uyluk parçası



50: Samos, tamlama, İon, 670 c.



51: Delos, Nikandre Koresi, Hellas, 660 c.



52: Thera, mezar koresi, Kiklat



53: Auxerre Koresi, Girit?, 645 c.



54: Samos, ahşap Hera, İon, 645 c.



55: Kırcıoğlu, küçük yontu, Yeni Hitit



56: Samos, PT kore, Kıbrıs?/İon



57: Samos, kireçtaşı kore, Kıbrıs/yerel



58: Samos, PT kore, 660 c.



59: Samos, PT kore, 640 c.



60: Atina, Naksoslu Kore, 575 c.



61: Midaskent, Kybele, İon, 560 c.



62: Samos, Kheramyes Koresi, İon, 570 c.



63: Miletos, keklikli kore, İon, 560 c.



64: Artemision, sütun, kore, İon, 555 c.



65: Miletos, kuşlu kore, İon, 550-545



66: Atina, Lyonlu Kore, İon/Attik, 545 c.



67: Klazomenai Koresi, İon, 535 c.



68: Delphi, Siphnos Karyatidi, 530 c.



69: Akropolis, Kore 675, İon/Attik, 520 c.



70: Akropolis, Kore 684, İon/Attik, 500 - 495



71: Akropolis, Euthydikos Koresi, İon/Attik, 490 c.



72: Troas, Kızöldün Lahdi, İon, 510-500



73: Ksanthos, Res. 521, ayrıntı



74: Ksanthos, G-Mezarı, kore, Attik/İon, 480 c.



75: Ksanthos, G-Mezarı, kore, Attik/İon, 470 c.



76: Olympia, Zeus Tapınağı, Athena, 470 c.



77: Didyma, Brankhid, İon, 590 c.



78: Louvre, Dionysermos, İon, 570 c.



79: Palanga, şallı erkek, Yeni Hitit



80: Artemision, sütun, şallı erkek, 550 c.



81: Kap Phoneas, şallı erkek, İon, 550 c.



82: Akropolis, alınlık, kore, 575-570 c.



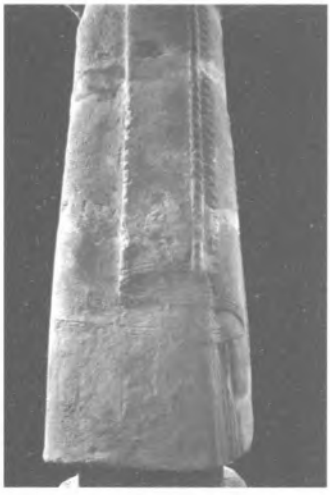
83: Attika, Narlı Tanrıça, 560 c.



84: Myus, şallı erkek, İon, 540



85: Kilikia, şallı erkek, Kıbrıs/İon



86: Kululu, şallı erkek, kıvrım, Yeni Hitit



87: Didyma, Brankhid Khares, 560 c.



88: Samos, Aiakes, İon, 540 c.



89: Malatya, kral, Yeni Hitit



90: Ankyra, Res. 166, Kybele



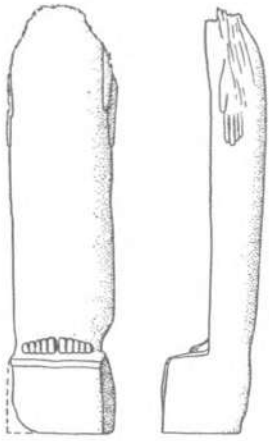
91: Samos, Geneleos Kümesi, baba, 565 c.



92: Güney İtalya, PT şallı erkek, İon



93: Keben, Res. 331, Ana Tanrıça



94: Samos, ahşap, Hera, E 7. yy.



95: Ephesos, fildişi, tanrıça, 660 c.



96: Ephesos, altın, tanrıça, 640 c.



97: Ephesos, fildişi, "ip eğiren" tanrıça, 625 c.



98: Ephesos, tunç, tanrıça



99: Ephesos, fildişi, tanrıça



100: Ephesos, altın, tanrıça, 610 c.



101: Ephesos, fildişi, tanrıça



102: Cambridge, fildişi, tanrıça



103: Elmalı, gümüş, Kybele, İon, 615 c.



104: Berlin, fildişi, tanrıça, İon, 610



105: Gordion, fildişi, Kybele, İon



106: Ephesos, fildişi, tanrıça



107: Elmalı, fildişi, tanrıça, İon



108: Ephesos, fildişi, tanrıça, 600 c.



109: Elmalı, fildişi Leto ve çocukları,
İon, 600 c.

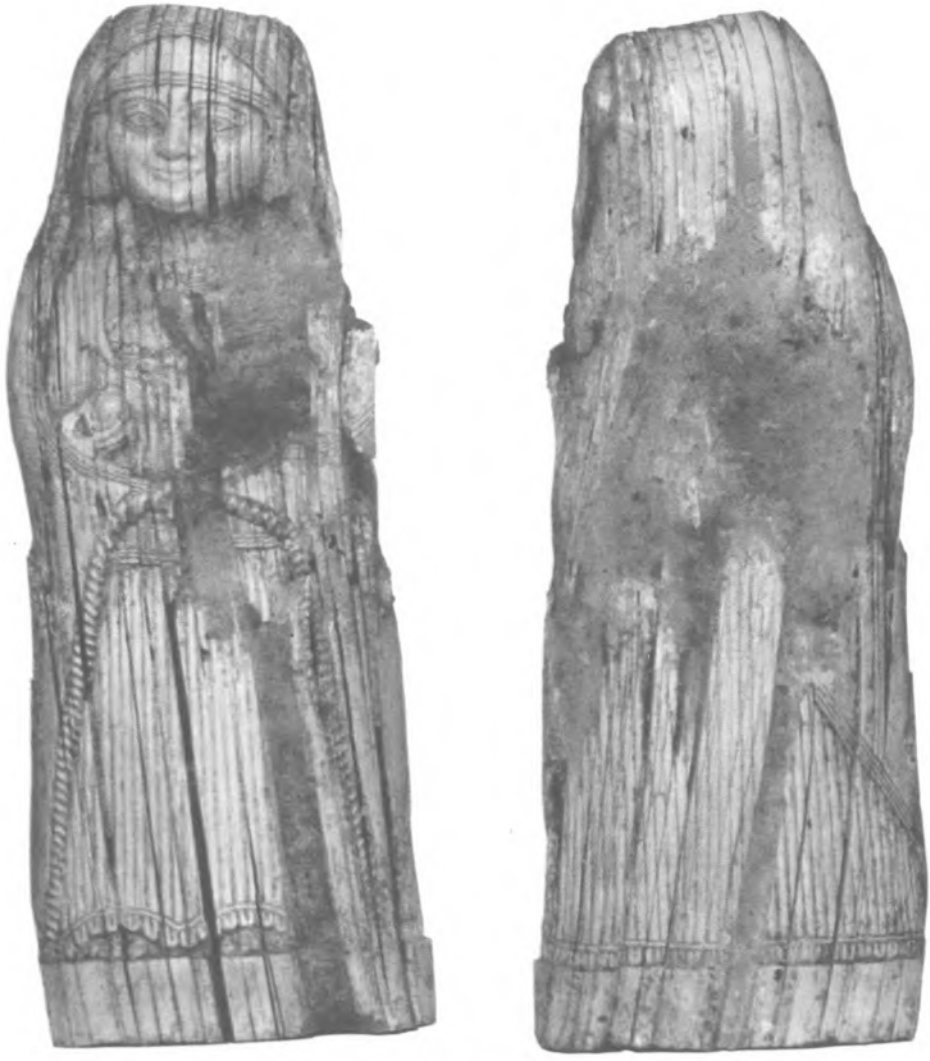




110a. b: Res. 109, Artemis



111: Res. 109, Apollon



112. 113: Elmalı, fildişi, kuş ve oğlan çocuğuyla Ana Tanrıça/Aphrodite?, İon, 590 c.



114: Ephesos, fildişi, tanrıça



115: Ephesos, fildişi, tanrıça, 580 c.



116: Ephesos, fildişi, tanrıça, 570 c.



117: Kargamış, orthostat, Kubaba, Yeni Hitit



118: Samos, PT kore, G 7. yy.



119: Samos, PT kore başı, 620 c.



120: Samos, PT kore başı



121: Smyrna, PT kore başı, 600 c.



122: Etruria, PT kore, İon, 600 c.



123: Samos, PT kore, 575 c.



124: Samos, PT kore, 565 c.



125: Rhodos, PT kore, İon, 560 c.



126: Tarent, PT kuşlu kore, İon, 550 c.



127: Tarent, PT şallı erkek, İon, 560-50



128: Miletos, PT kore



129: Marmaris, PT kore, 545 c.



130: Thessalia, PT kore, İon



131: Sicilya, PT kore, İon, 540 c.



132: Gela, PT kore, İon, 530 c.



133: Sicilya, PT kore, İon, 530-25



134: Rhodos, PT kore, İon/Attika, 500 c.



135: Tarent, mermer, kore, 500-490



136: Kos, PT kore, 490 c.



137: Samos, PT kore, 490 c.



138: Karia? PT kore, 480 c.



139: Rhodos, PT kore, 490 c.



140: Samos, PT kore, İon, 490 c.



141: Khios, PT peploslu kore, 460 c.



142: Rhodos, PT kore, İon/Attika, 490 c.



143: Rhodos, PT peploslu kore, 480-70



144: Khios, PT peploslu kore, 460 c.



145: Hattuşa, Yerkapı Sfenksi, Hitit, G 13. yy.



146: Hattuşa, Res. 40, ayrıntı



147: Atina, Sarışın Oğlan, 480 c.



148: Gurgum, mezar taşı, Yeni Hitit



149: Tell Halaf, mezar yontusu, Yeni Hitit



150: Azativataya, Sfenksli Kapı, Yeni Hitit



151: Kululu, sfenks başı, Yeni Hitit



152: Nimrud, fildişi baş, 700 c.



153: Samos, PT baş, E 7. yy.



154: Samos, PT baş, Kıbrıs/yerel



155: Elmalı, Res. 112, ayrıntı



156: Atina, Res. 82, Attik



157: Didymaion, kabartma baş, İon, 550 c.



158: Atina, Akropolis 643, İon/Attik, 515 c.



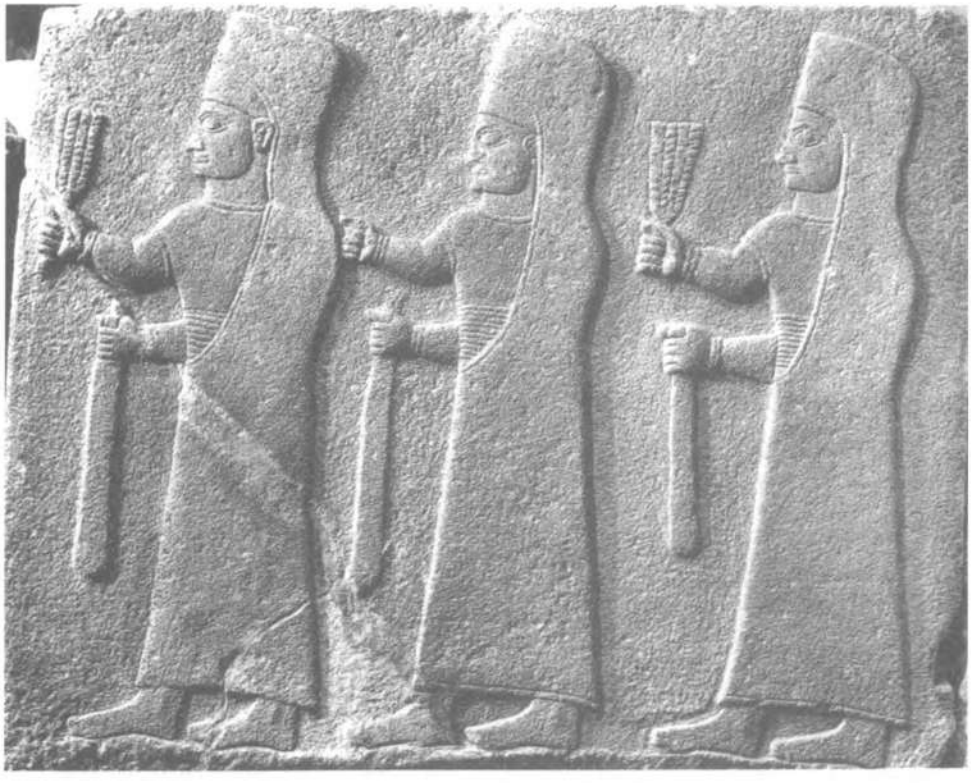
159: Ephesos; PT yüz parçası



160: Apollonia, PT tahtlı tanrıça, İon



161: Keben, Res. 93, ayrıntı



162: Kargamış, orthostat, rahibeler, Yeni Hitit



163: Kümbet Asarkale, mihrap, Phryg



164: Ankyra, Etlik Kybele'si, Phryg, E 7. yy.



165: Gordion Kybele'si, Phryg, 650 c.



166: Ankyra, Bahçeli Kybele'si, Phryg, 625 c.



167: Boğazköy Kybele'si, Phryg, G 7. yy.



168: Dorylaion, mezar taşı, tanrıça, İon, 525 c.



169: Midaskent, kült yontusu, Kybele, Phryg, E 7. yy.



170: Gurgum, mezar taşı, Yeni Hitit



171: New York, gümüş sunu kabı, Kubaba, Hitit



172: Kayalıpınar, bloktaş, Kubaba, Hitit



173: Adana, tunç yontucuk, Kubaba, Hitit



174: Kargamış, orthostat, Kubaba, Yeni Hitit



175: Salmanköy, Kybele başı, E 7. yy.



176: Boğazköy, Res. 167, ayrıntı



177b: Şamal, Res. 177a, ayrıntı



177a: Şamal, tanrısal kral, Yeni Hitit



178: Azativataya, orthostat, Yeni Hitit



179: Gordion, erkek başı, Phryg, E 7. yy.



180: Beydeğirmeni, dikmetaş, Kybele. yerel, 7 yy.



181: Mut, dikmetaş, Kybele, yerel, 7. yy.



182: Mudurnu, yontu, Kybele, yerel, 560 c.



183: Birecik, dikmetaş, Kubaba, Yeni Hitit



184: Hamaksa, yarım yontu, Kybele, 560 c.

Levha 37



185: Kuruçay, soyut put, Ana Tanrıça, G 4. bin



186: Hattuşa, soyut put, Kybele, Phryg



187: Letoon, soyut put, eni mahanahi, 6. yy.

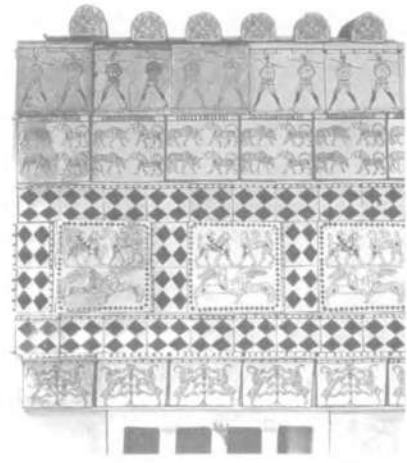




188a. b: Gordion, yarım yontu, Kybele, Phryg



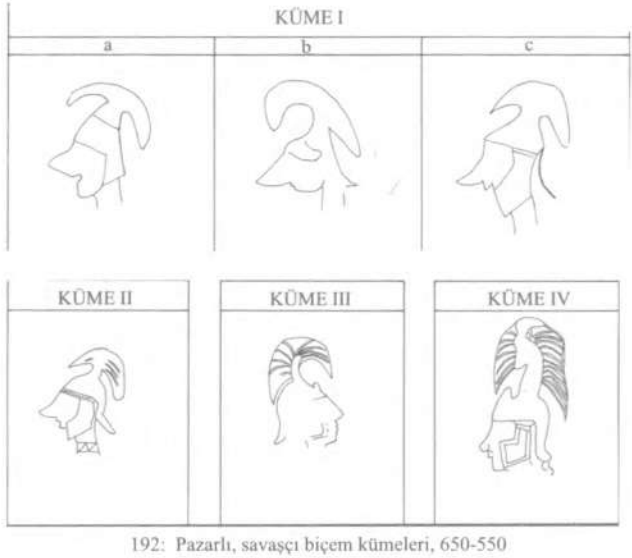
189: Bahşış, kaplama levhalı kaya alnacı, Phryg, 7. yy.



190: Pazarlı, PT kaplama levhalar, Phryg, 650-600



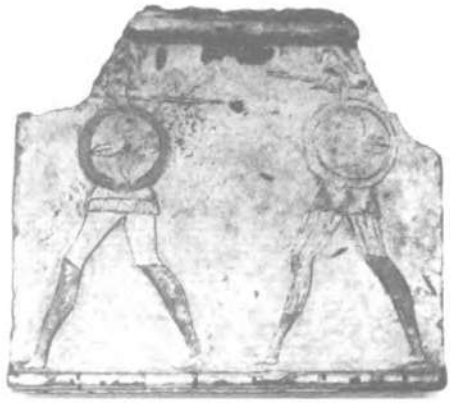
191: Pazarlı, PT kaplama levha



192: Pazarlı, savaşçı biçem kümeleri, 650-550



193: Pazarlı, levha, Küme Ia, 650 c.



194: Pazarlı, levha, Küme Ib



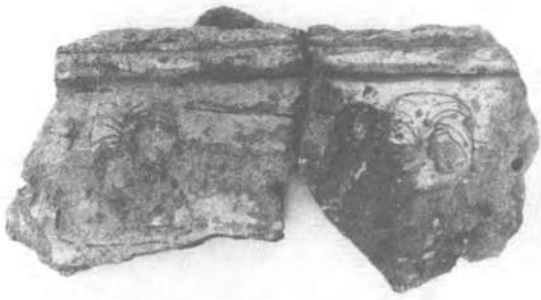
195: Pazarlı, levha, Küme Ic



196: Pazarlı, levha, Küme II, 600 c.



197: Massalia, çömlek parçası, İon, 600 c.



198: Pazarlı, levha, Küme III, E 6. yy.



199a: Pazarlı, levha, Küme IV, 560 c.



199b: Pazarlı, savaşçı başı, Küme IV



199c: Pazarlı, levha, Küme IV



200: Samos, Heraion II, duvar frizi, 675-650





201a. b: Gordion, kaplama levha, av, E 7. yy.



202: Şamal, orthostat, Yeni Hitit



203: Aiolia/Lydia, kaplama levha, 525 c.



204a. b: Gordion, kaplama levha, tacdar-boğa adam, E 7. yy.



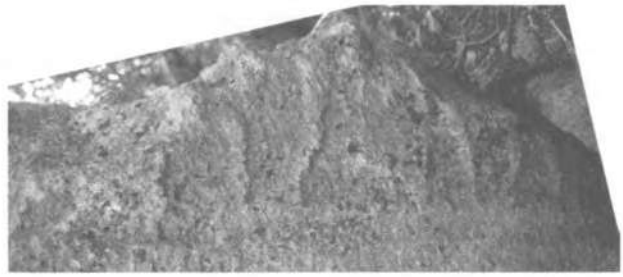
205: Rhodos, çömlek, E 7. yy.



206: Tell Halaf, orthostat, Yeni Hitit



207: Gordion, metal kakma, G 7. yy.



208: Trysa, dikme mezar, E 6. yy.



209: Pazarlı, levha, Küme II



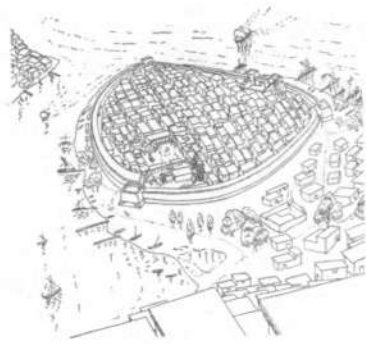
210: Ksanthos, Aslanlı Mezar, doğu yüz, 575 c.



211: Pazarlı, levha, Küme IV



212: İsinda, dikme mezar, doğu yüz, 550 c.



213: Smyrna, kent, G 7. yy.



214: Hattuşa: Büyükkale, Hitit, GTÇ



215: Tiryns, Bey Kalesi, Akha, GTÇ



216: Tiryns, Res. 215, batı kapı



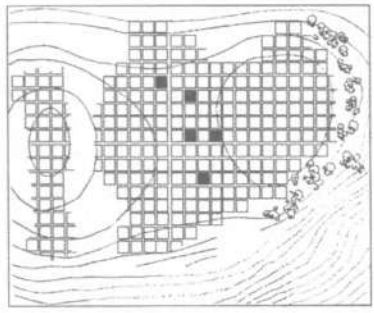
217: Hattuşa, poterne/altgeçit, Hitit



218: Hattuşa, Oda 2, Hitit, 1200 c.



219: Smyrna, planlı kent, İon



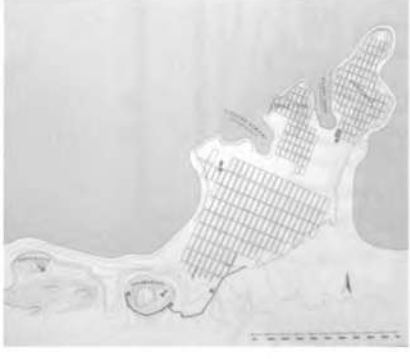
220: Zernaki Tepe, ızgara plan, Urartu



221: Göllüdağ, ızgara plan, Yeni Hitit



222: Yassıhöyük, sıra-megaronlar, Phryg



223: Miletos, Hippodamos kenti, 480 c.



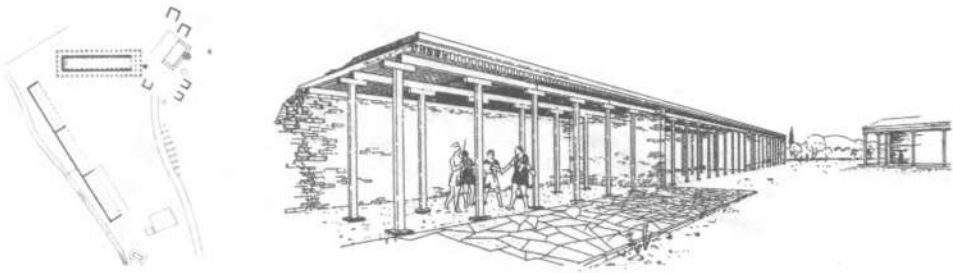
224: Peiraieus, Hippodamos kenti, Hellas, 470 c.



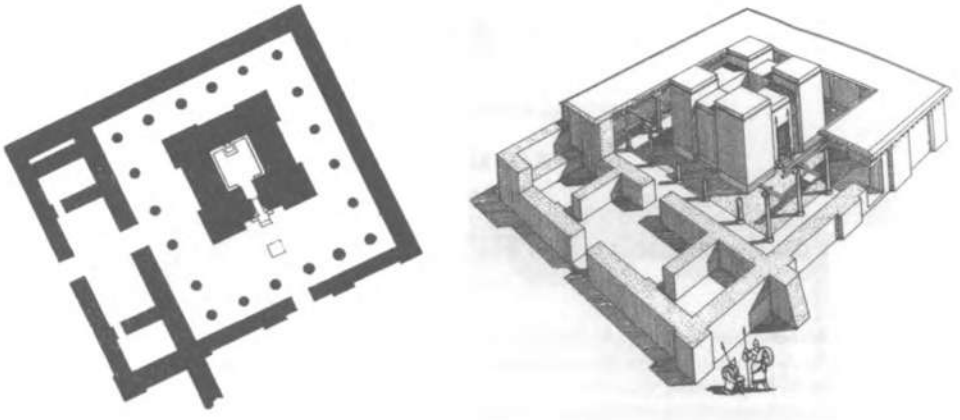
225: Alazeytin, Leleg agorası, Karia, 6. yy.



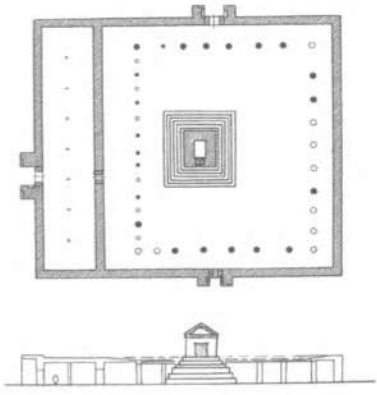
226: Avşartepe; Lykia agorası, 5. yy.



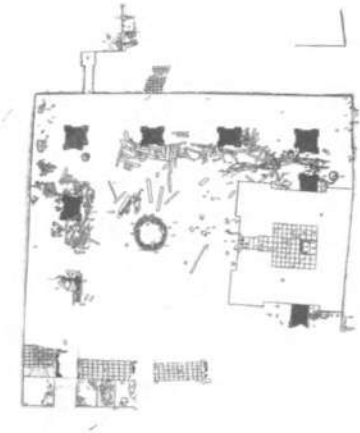
227a. b: Samos, tapınak ve stoa, 675-50



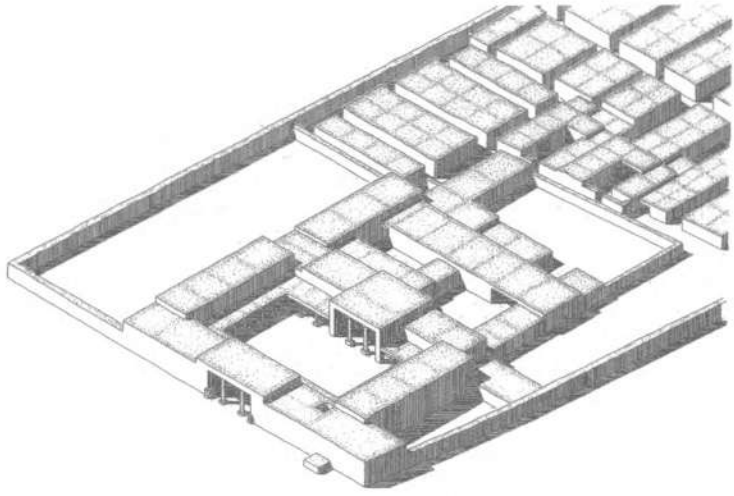
228a. b: Altıntepe, tapınak ve revak, Urartu



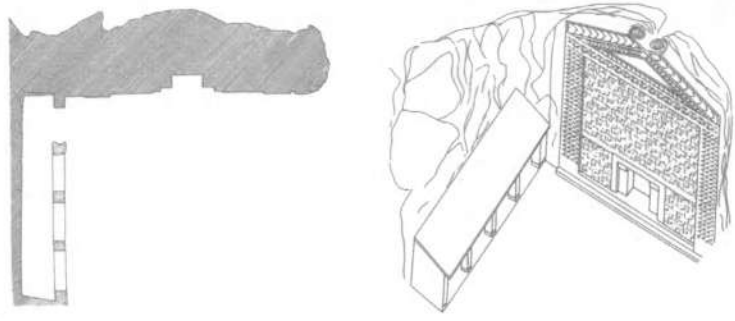
229: Pasargadai, Kyros mezarı ve revak, Pers



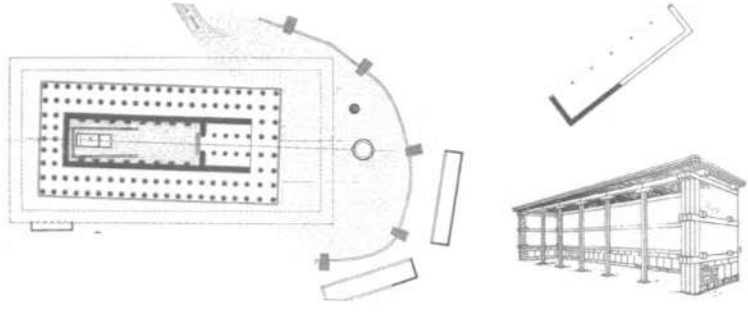
230: Ayanis, tapınak ve revak, Urartu



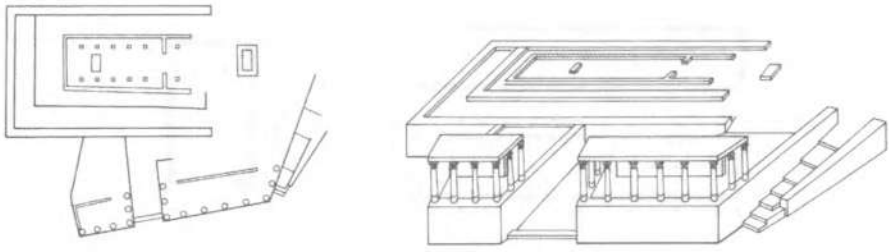
231: Göllüdağ, anayapı ve revak, Yeni Hitit



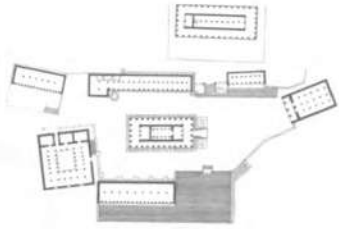
232a. b: Midaskent, tapınak ve revak, Phryg



233a. b: Didyma, tapınak ve stoa, İon



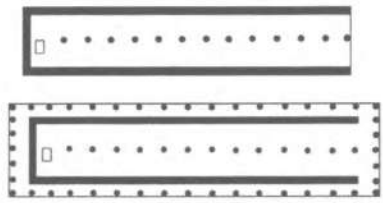
234a. b: Smyrna, tapınak ve stoa, İon



235: Argos, tapınak ve stoa, Hellas, 600 c.



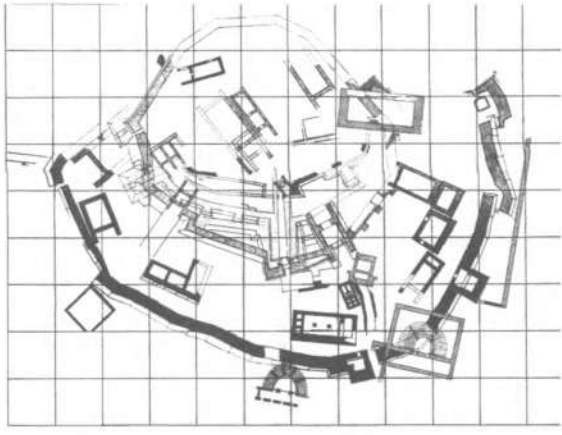
236: Delphi, tapınak ve stoa, Hellas, 470 c.



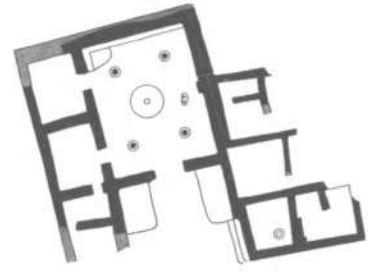
237a. b: Samos, Heraion 1a. 1b, G 9./8. yy.



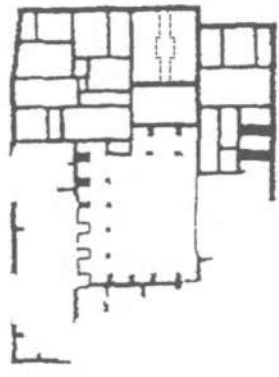
238: Ephesos, Geometrik Peripteros, 8. yy.



239: Troia, yerleşim katmanları I-IX



240: Kaniş, Megaron, Hatti, OTÇ



241: Hattuşa, Tapınak VI, Hitit, GTÇ



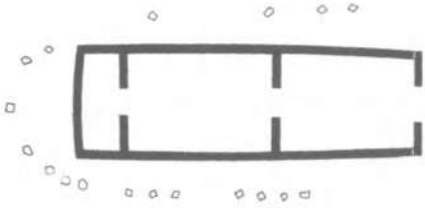
242: Tiryns, Megaron, Akha, GTÇ



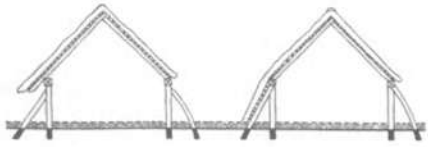
243: Ege ocak tapınakları, Ark



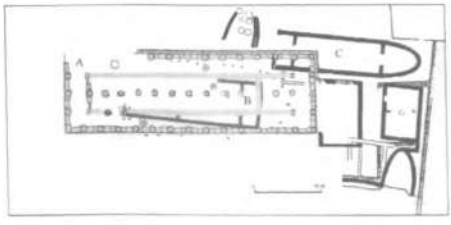
244: Lefkandi, heroon-tapınak, Hellas, PGm-Gm



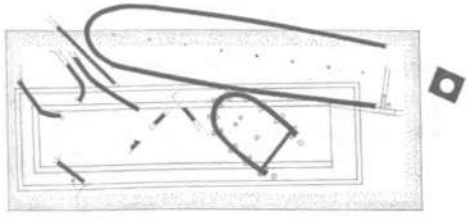
245a: Thermos, Apollon Tapınağı-B, Gm



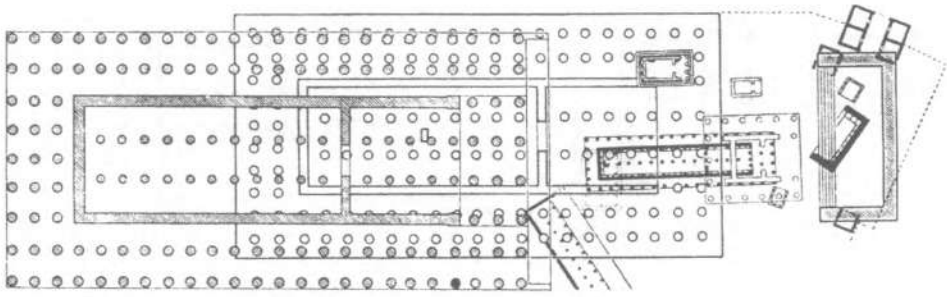
245b: Res. 244. 245a'da desteklerin konumu



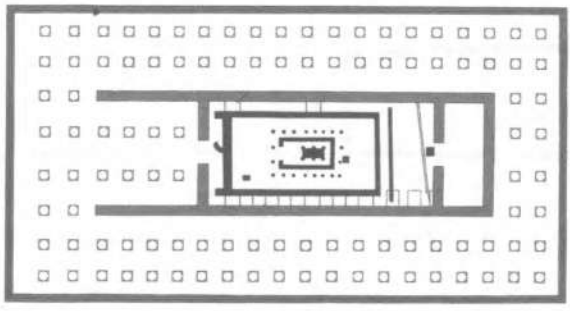
246: Thermos, Apollon A-C, Hellas



247: Eretria, Hekatompedos, Hellas



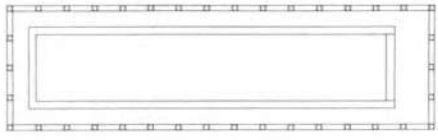
248: Samos, Heraion I-IV



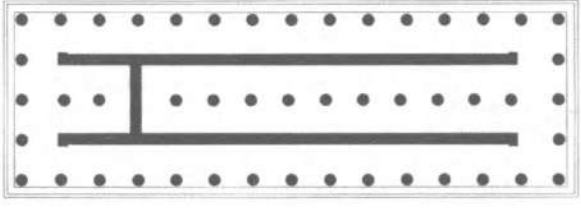
249: Ephesos, "Artemision" I-III



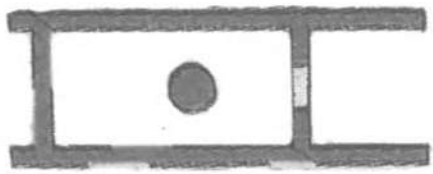
250: Samos, Heraion II, 675 c.



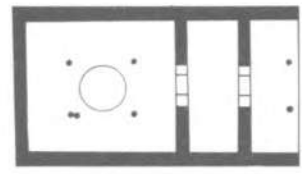
251: Eretria, Apollon Tapınağı II, 650 c.



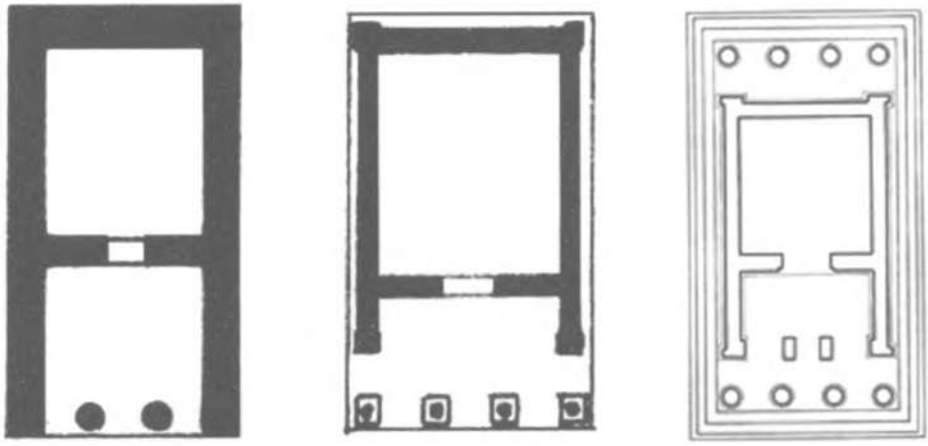
252: Thermos Apollon C, 625 c.



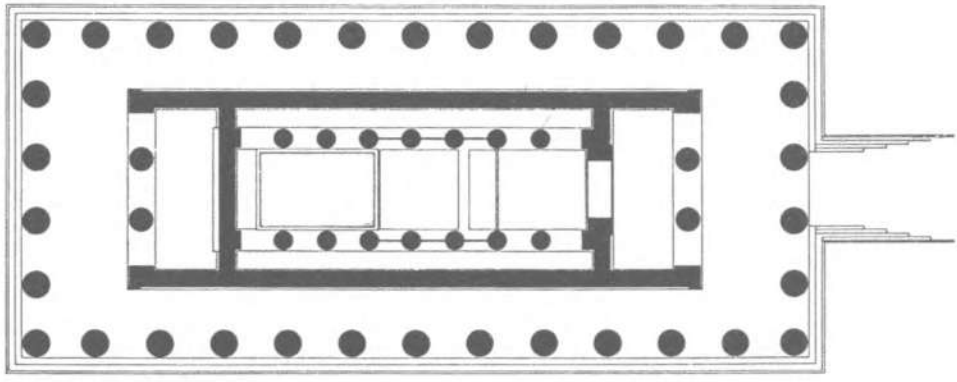
253: Troia IIc, Megaron A, 2500 c.



254: Pylos, Megaron, Akha, GTÇ



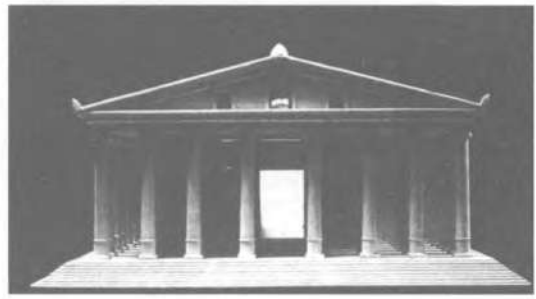
255: Ege yalın tapınak biçimleri



256: Olympia, Zeus Tapınağı, 470 c.



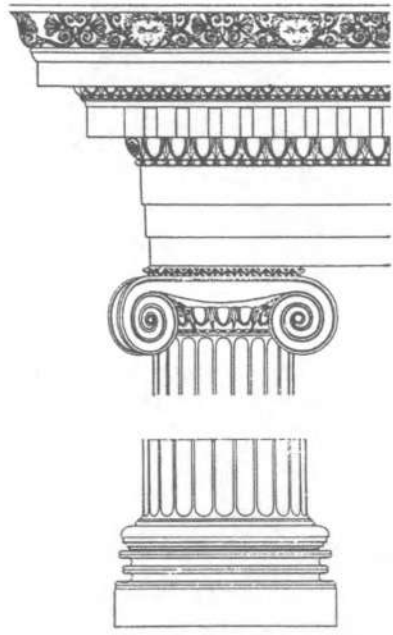
257: Perachora, PT tapınak modeli, 8. yy.



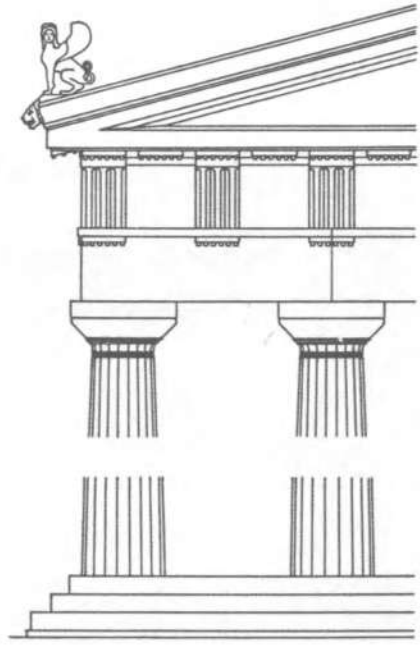
258: Ephesos, Artemision, model



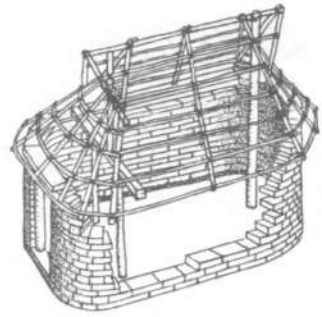
259: Arezastis, kaya tapınağı, Phryg

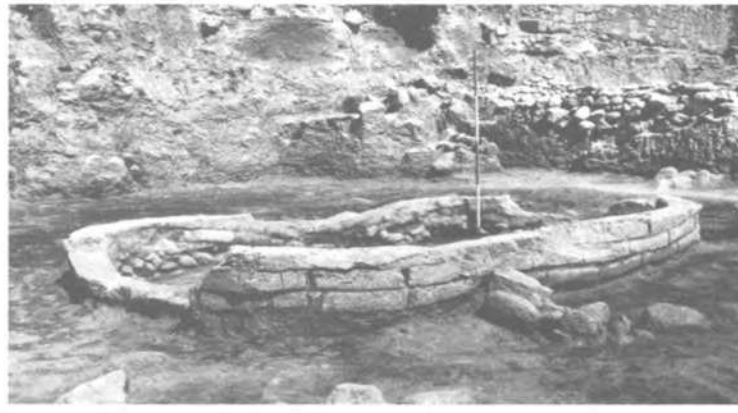


260: İon tapınak düzeni

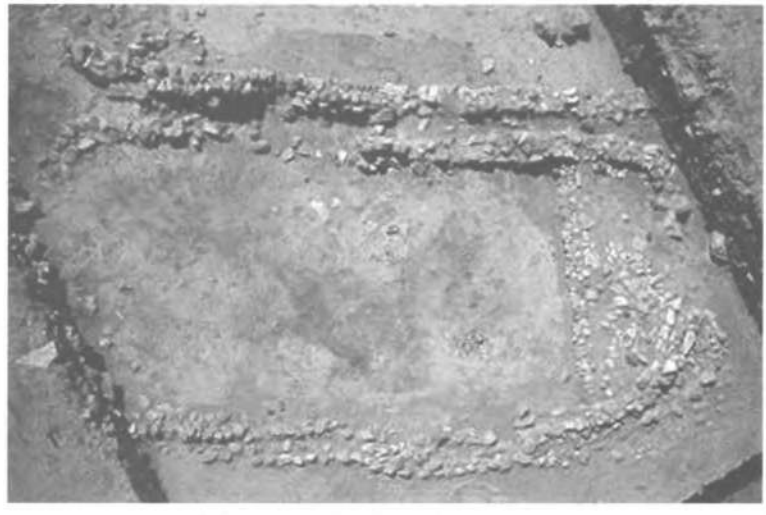


261: Dor tapınak düzeni

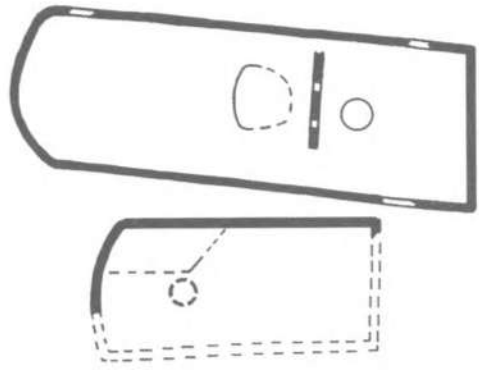




262a.b: Smyrna, oval ev, 900 c.



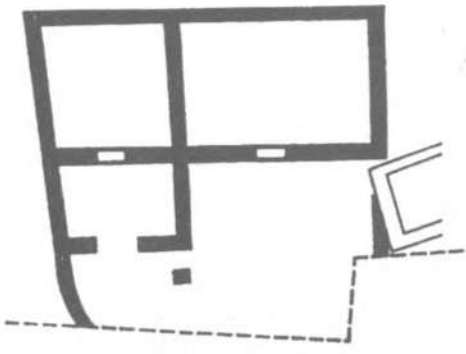
263: Limantepe/Klazomenai, oval ev, 2000 c.



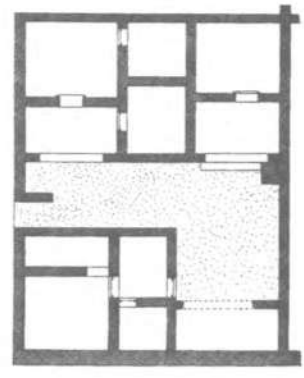
264: Rachmani, mihraplı ev, Hellas, G 4. bin



265: Solygia, mihraplı ev, Hellas, 8. yy.



266: Smyrna, prostas ev, İon, 7. yy.



267: Priene, prostas ev, G 4. yy.



268: Aslantaş Tapınak Mezarı, Phryg, 8. yy.



269: Aslankaya Kaya Tapınağı, Phryg, 8. yy.



270: İnlice, tapınak mezar, Lykia, Kl



271: Donalar Tapınak Mezarı, Paphlagonia, Kl



272: Hattuşa, Kaynak Tapınağı, basamaklı giriş, Hitit



273: Mykenai, basamaklı tünel, Akha



274: Şirinlikale, basamaklı kaya tüneli, Urartu



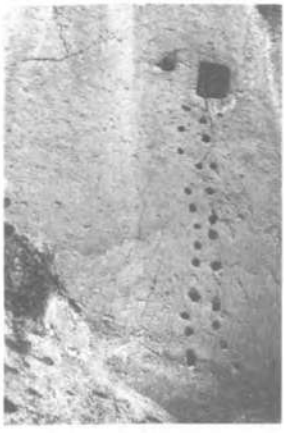
275: Midaskent, basamaklı kaya tüneli, Phryg



276: Doğubeyazıt: tapınak mezar, Urartu



277: Hamamkaya, tapınak mezar, Phryg, 8. yy.



278: Günbuldu, kaya mezarı, Urartu



279: Göynüş, kaya mezarları, Phryg



280: Göynüş, mezar ve mihrap, Phryg



281: Alyar, mezar ve mihrap, Urartu



282: Tuşpa, kral mezarı kült odası, Urartu, G 9. yy.



283: Kaleköy, tapınak mezar, önoda, Urartu



284: Midaskent, mezar odası, Phryg, Ark



285: Pinara, kaya mezarı, Lykia, Kl



286: Evkaya mezar tavanı, Paphlagonia, Kl



287: Taşköprü, Elekdağı, ahşap tavan, bugün



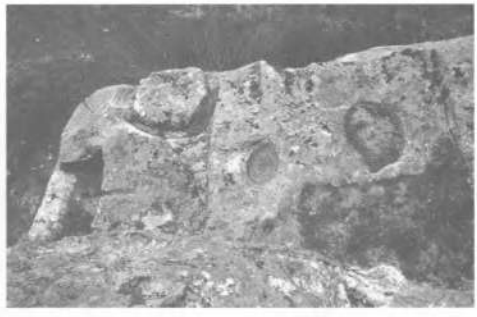
288: Gâvurkale mezarı kült yeri, Hitit



289: Knossos mezarı kült yeri, Girit



290: Atabinde mezarı kült yeri, Urartu



291: Hamamkaya mezarı kült yeri, Phryg



292a: Aslantaş mezarı kült yeri, Phryg



292b: Sunu çanağı, ayrıntı



293: Fıraktin, sunu, tanrı kral/kraliçe, Hitit



294: İspekçür, sunu, tanrısal tacdar, Yeni Hitit



295: Azativataya, tanrısal kral? Yeni Hitit



296: Göllüdağ aslanları, Yeni Hitit



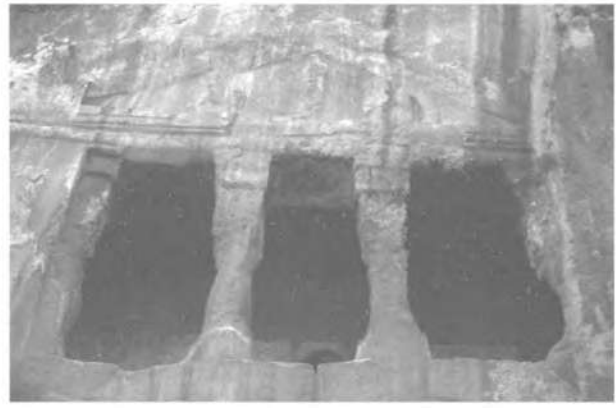
297: Aslantaş, Res. 268, alnaç



298: Aslankaya, Res. 269, mihrap



299: Yapıldak, tapınak mezar, Phryg



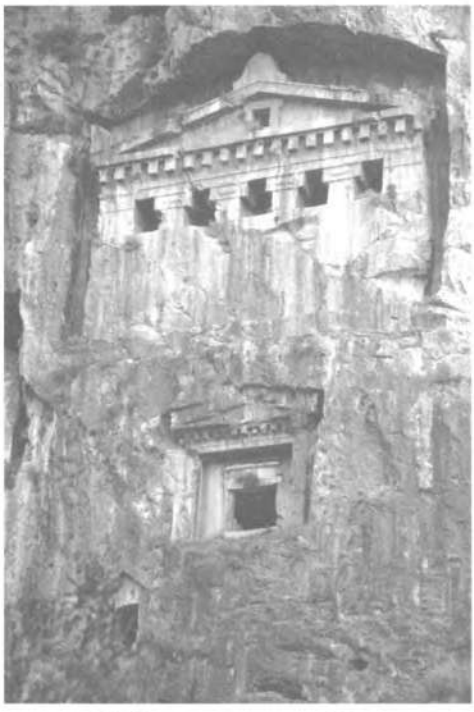
300: Evkaya, tapınak mezar, Paphlagonia



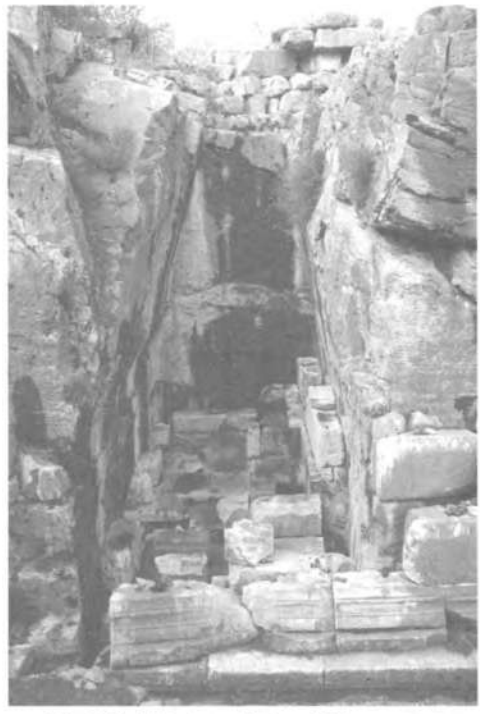
301: Zahrenderesi, tapınak mezar, Phryg



302: Midaskent, Bitmemiş Kaya Tapınağı, Phryg



303: Kaunos, tapınak mezar, G 4. yy.



304: Belevi, "Antigonos" Tapınak Mezarı, gömüt



305: Termessos, Alketas Tapınak Mezarı, gömüt



306: Gerdekkaya, tapınak mezar, Phryg, GKl./EHell



307: Ksanthos, Kheriga/Erbbina Tapınak Mezarı, 410/390



308: Ani, Ermeni Kilisesi



309: Erzurum, Çifteminare, Selçuklu Kümbeti

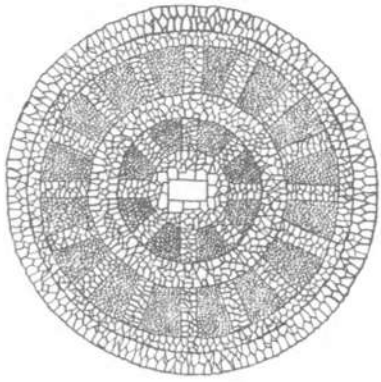


310: Nemruddağ, Antiokhos Tümülüsü, 50 c.



311: Gordion, Büyük Tümülüs, 740 c.





312: Smyrna, "Tantalos" Tümülüsü, 600 c.



313: Belevi Tümülüsü, 6. yy.



314: Termessos, dikmetaşlı tapınak mezar



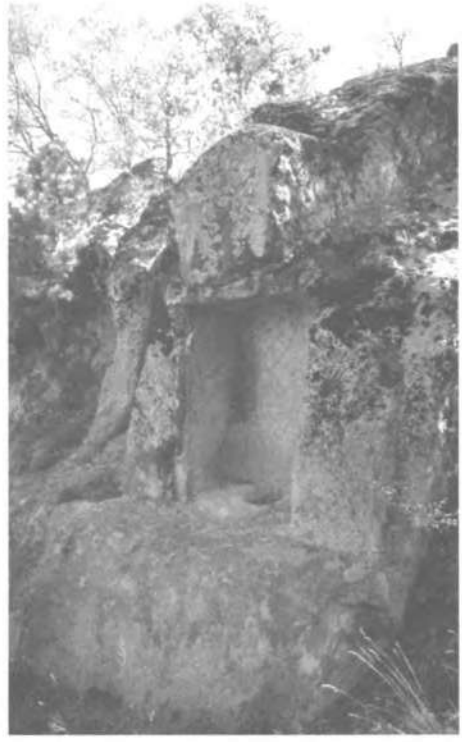
315: Altıntepe, dikmetaşlı ölü tapınağı, Urartu



316: Pagan, dikmetaşlı kült yeri, Urartu



317: Pagan, Taşkapı, G 9. yy.



318: Midaskent, dikmetaşlı mihrap, Phryg



319: Döğer Asarkaya, basamaklı mihrap, Phryg



320: Tuşpa, Meherkapı, Urartu, G 9. yy.



321: Küçük Kapıkaya, Kybele Mihrabı, Phryg, 7. yy.



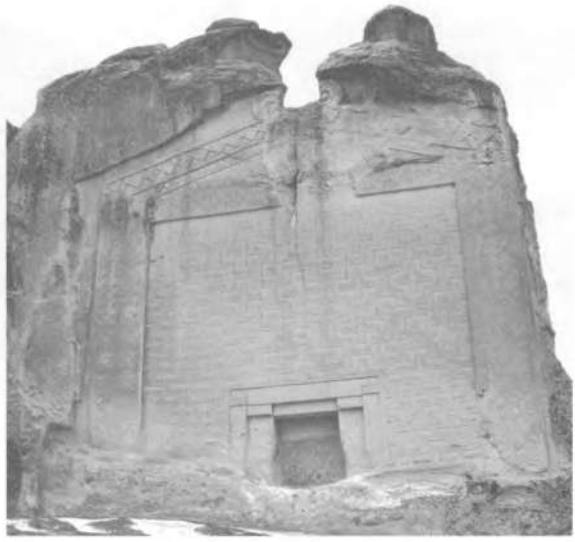
322: Aslankaya, Res. 269. 298, kapı kanadı



323: Gevaş, Teişeba Mihrabı, Urartu



324: Deliklitaş, kaya tapınağı, Phryg



325: Midaskent, Yazılıkaya Kaya Tapınağı, Phryg, 8. yy.



326a: Tuşpa, Analıkız Kaya Tapınağı, Urartu, 8. yy.



326b: Tuşpa, Analıkız Kaya Tapınağı, Urartu, 8. yy.



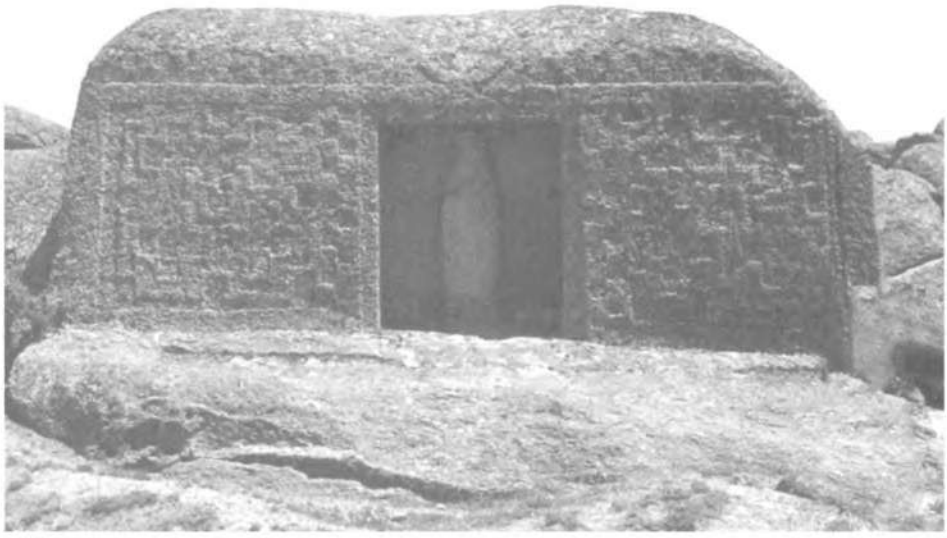
327: İnlice, Kybele Mihrabı, Phryg, 7. yy.



328: Hattuşa, Yazılıkaya Kaya Tapınağı, Hatti/Hitit



329: İvriz, Kaynak Tapınağı, Yeni Hitit



330: Büyük Kapıkaya, Kybele Mihrabı, Phryg, 7. yy.



331: Keben, Ana Tanrıça Mihrabı, Kilikia/İon, 560 c.



332: Pergamon, Kayakapı, mihraplık



333: Samos, Kent Dağı, mihraplık



334: Köyceğiz, Asartepe, mihrap



335: Patara, "Patar Dağı", çanaklı mihrap



336: Ariassos, Dağbeli Kaya Tapınağı, Pisidia



337: Perge, Kale, kült mağarası ve mihraplık





338a. b: Kastamonu, Şeyhinşah Mihrabı, 7. yy



339: Midaskent, erişimsiz mihrap, Phryg, 7. yy



340: Divriği, kült mağarası ve mihraplık, Urartu



341: Pertek, basamaklı kaya sunağı, Urartu



342: Fındık, basamaklı kaya sunağı ve taht, Phryg



343: Antiphellos, basamaklı kaya sunağı, Lykia



344: Hattuşa, Kayıkkaya çanaklı sunak, Hitit



345: Phaistos, çanaklı sunak, Girit, GTÇ



346: Pertek, çanaklı sunak, Urartu



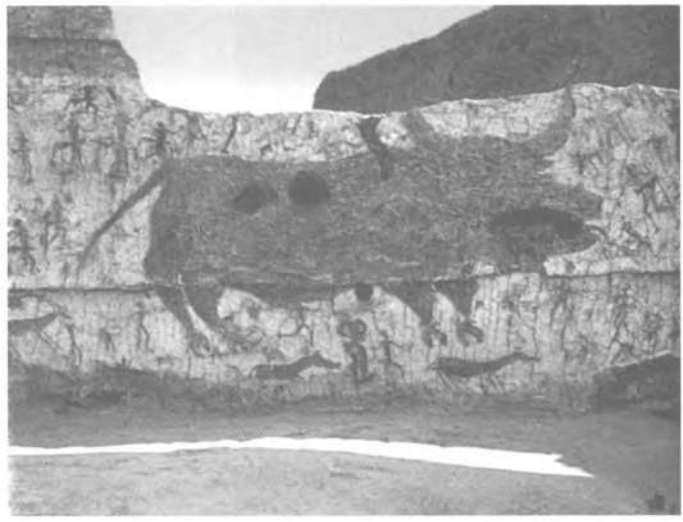
347: Bostankaya/Malazgirt, "Dağ"-Tapınağı, Urartu



348: Midaskent, "Dağ"-Tapınağı, Phryg



349: Malatya, "kaya" çanağına sunu, Yeni Hitit



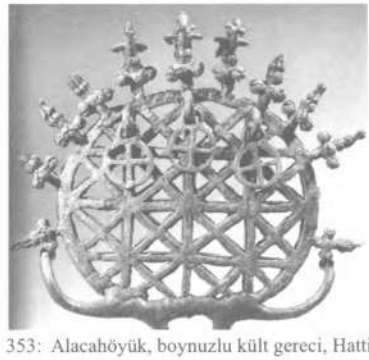
350: Çatalhöyük, kült odası, tanrı-boğa/Dağ Ana, GNÇ



351: Çatalhöyük, yontucuk, Baba Tanrı, GNÇ



352: Adana yontucuk, Baba Tanrı, Hitit



353: Alacahöyük, boynuzlu kült gereci, Hatti



354: Hattuşa, Yazılıkaya, Baba Tanrı Teşup



355: Gezbel, kaya, "Teşup" yerine tanrı-boğa, Hitit



355a: Alacahöyük, tanrı-boğa önünde sunu, Hitit



356: İda Mağarası, Doğulu Baba Tanrı, "Zeus", Girit



357: Kırcıoğlu, dikmetaş, Iupiter Dolikhenus, Roma



358: Phellos, tanrı-boğa Trqqas, Lykia, 4. yy.



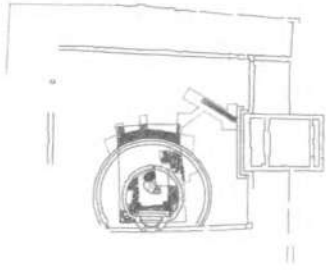
359a: Kastamonu, tanrı-boğa "Zeus", G 6. yy.



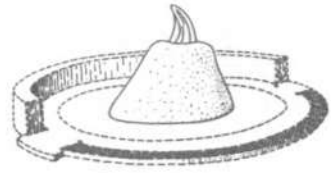
359b: Daday, tanrı-boğa "Zeus Koropizos," Roma



360: Kaunos, kült kayası, soyut "Zeus" Karios



361: Kaunos, "Zeus Soteros" Temenos'u



362: Didyma, Apollon Tapınağı, sunak



363: Kaunos, sikke, kült kayası, soyut "Zeus" Karios



364: Hazzı Dağ Tapınağı, kült kayası, soyut Zeus, Hell.



365: Tegea, dikmetaş, "Zeus" Karios, 340 c.



366: Mylasa, sikke, "Zeus" Karios, Roma



367: Latmoslar doruğu, kült kayası, Göktanrı'nın tahtı



368: Çineköy, boğa arabasında Tarhunzas, Yeni Hitit



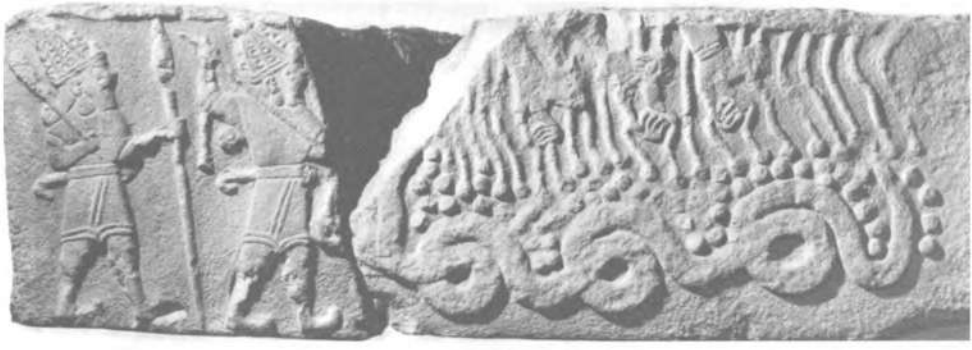
369: Delphi, Sikyon metobu, Europe ve boğa/Zeus



370: Malatya, dikmetaş, Baba Tanrı , Yeni Hitit



371: Protokorinth aryballosu, Zeus, Hellas



372: Malatya, Baba Tanrı ve İlluyanka, Yeni Hitit



373: Kalkidikia hydriası, Zeus ve Typhon



374: Çatalhöyük, yontucuk, Ana Tanrıça, GNÇ



375: Çatalhöyük, yontucuk, Toprak Ana, GNÇ



376: Çatalhöyük, PT Ana Tanrıça, GNÇ



377: Kaniş, taş put, tahtlı "Vuruşemu", Hatti



378: New York, altın Ana Tanrıça, Hitit



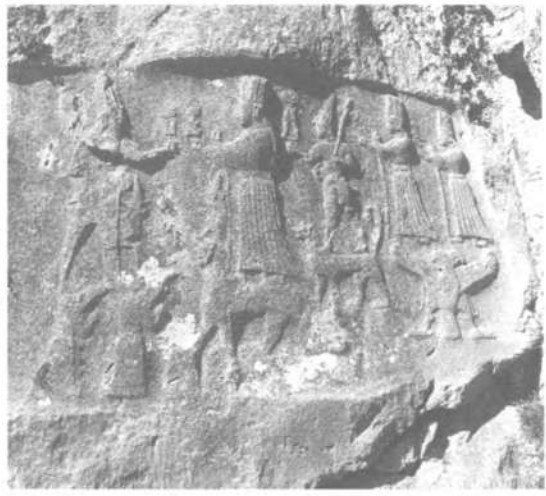
379: Kargamış, orthostat, Kubaba, Yeni Hitit



380: Gordion, taş yontucuk, Kybele, 3. yy.



381: Yalvaç, taş yontucuk, Kybele, Roma





382a.b: Yazılıkaya, Res. 328, baştanrılık makamı, 13. yy.



383: Van/Put, Kızların Mağarası, Dağ Ana, 6. bin



384: Kırcıoğlu, dikmetaş, Iuno, Roma

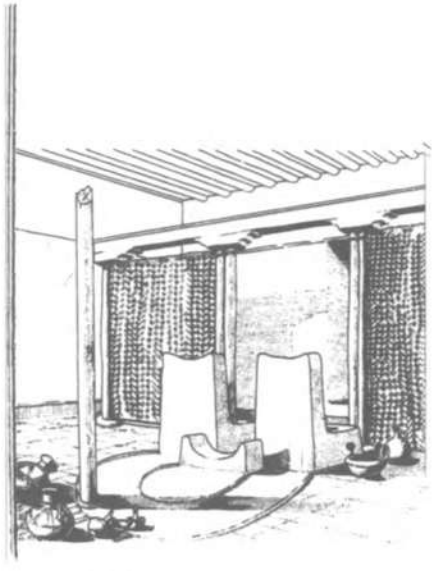


385: Çatalhöyük, taş, Dağ Ana, GNÇ

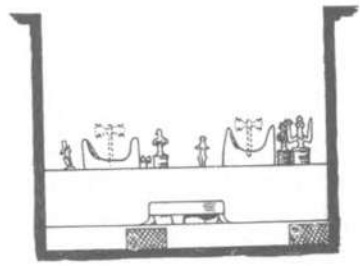


386: Knossos, mühür, Dağ Ana, Girit, 1500 c.

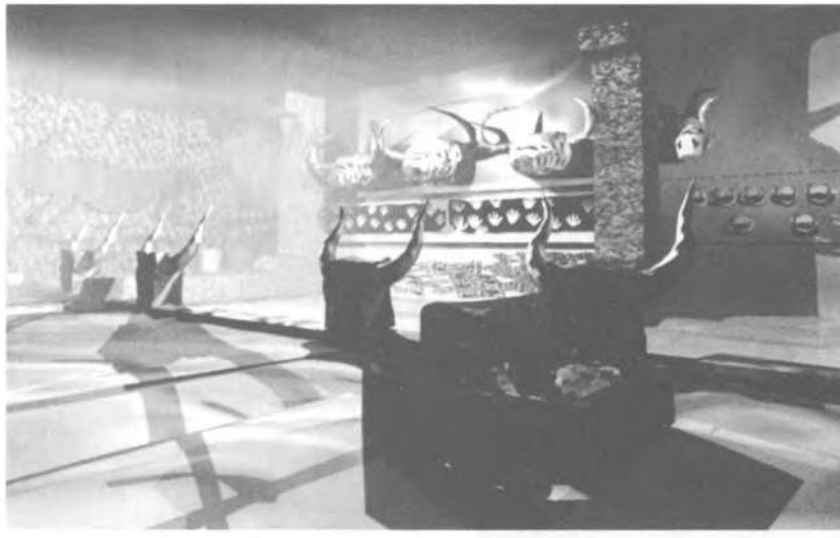




387a.b: Beycesultan, kült odası, 3./2. bin



388: Knossos, kült odası, Girit, 2. bin



389: Çatalhöyük, kült odası, GNÇ



390: Kaniş, mühür, "Vuruşemu", E 2. bin



391: Yazılıkaya, Res. 382, Hepat ve Şarruma



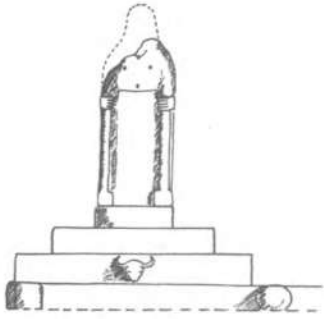
392: Akpınar, Sipylos kaya resmi, Dağ Ana, Hitit



393: Malatya, Res. 370, Dağ Ana, Yeni Hitit



394: Gordion, matarkubileya: Dağ Ana, Phryg, 7. yy.

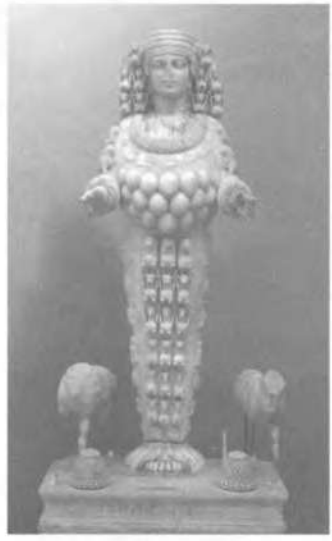




395a-b: Gerga, taş yontu, Ana Tanrıça, Roma



395c: Gerga, taş yontu altlığı, boğa başlı basamak



396: Artemis Ephesia kült yontusu, Roma



397: Viyana, "Pergamon Kybele'si", Hell



398: Apasas, "Artemision", PT boğa, GTÇ



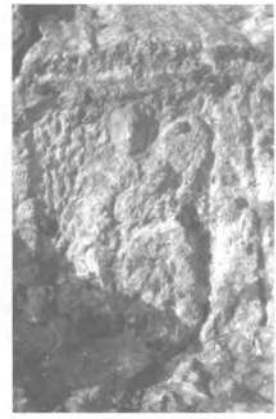
399: Apasas, "Artemision", tunç balta, GTÇ



400: Girit kült çömleği, GTÇ



401a: Ephesos, "Meter" Mihraplığı, Kl



401b: Res. 401a, "Meter Oreie"/Dağ Ana



402: Letoon, Ertemi Kült Kayası



403: Antiokheia/Pisidia, Kybele Kaya Sellası



404: Hacılar, PT, kutsal birleşme, 6. bin



405: Çatalhöyük, taş, kutsal birleşme ve tanrı çocuk, GNÇ



406: Çayönü, PT, gebe Ana Tanrıça, GNÇ



407: Nevali Çori, küp, tanrı ailesi, sevinç 9. bin



408: Horoztepe, Ana Tanrıça, Hatti



409: Azativataya, Ana tanrıça, Yeni Hitit



410: Çatalhöyük, yapışık ikiz tanrıça, GNÇ



411: Kaniş, taş put, tanrısal? betiler, Hatti



412: Kaniş, put, yapışık ikiz tanrıça, Hatti



413: Kaniş, yapışık tanrı çocuklar, Hatti



414: Midaskent, basamaklı taht ve yapışık ikiz tanrıça, Phryg



415: Arykanda, sunak, yapışık ikiz tanrıça, Roma



416: Miletos, adak, ikiz tanrıçalar



417. Miletos, adak, ikiz tanrıçalar, 570-60



418: Sardes, adak, Kybele ve Artemis, 4. yy.



419: Atina, adak, Kybele ve Meter, G 4. yy.



420: Aspendos, Aphrodite Kastnietis, Roma



421: Van/Put, Kızların Mağarası, Ana Tanrıça, 6. bin



422: Hacılar, PT Ana Tanrıça, 6. bin



423: İkiztepe, PT put,
Ana Tanrıça, ETÇ



424a: Gazi, PT Ana Tanrıça, Girit, GTÇ



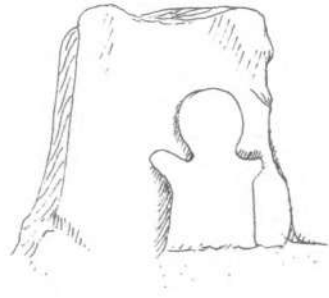
424b: Karphi, PT Ana Tanrıça, Girit, GTÇ



425: Tiryns, PT Ana Tanrıça, Akha, GTÇ



426: Samos, PT "Hera", İon, 850-25



427: Keskaya, kaya resmi, Kybele, Phryg



428: Terelik, tapınak mezar, Kybele, Paphlagonia



429: Göbeklitepe, tapınak, dikmetaş, soyut tanrı, 10. bin



430: Nevali Çori, tapınak, dikmetaş, soyut tanrı, 9. bin



431: Beycesultan, dikmetaşlar, kült yeri, TÇ



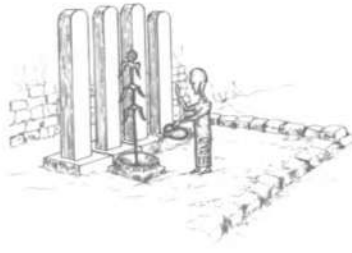
432a: Hattuşa, dikmetaş önünde tapınım, Hitit



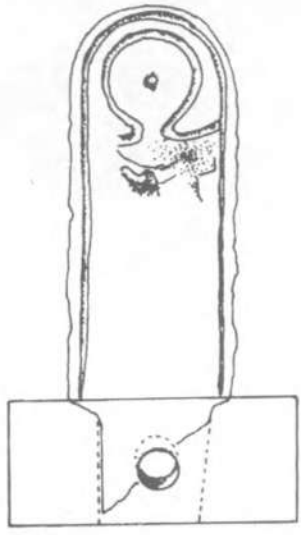
432b: Alacahöyük, tanrı önünde tapınım, Hitit



433a: Altıntepe, Res. 315, dikmetaşlar



433b: Res. 433a, soyut tanrılara sunu, Urartu



434: Hattuşa, dikmetaş, soyut Kybele, Phryg



435: Perge, soyut Artemis Pergaea, Pamphylia





436: Myra, soyut Artemis Eleuthera, Lykia



437: Kaunos, soyut Artemis, Karia



438: Atina, pyksis, Leto Hurmalığı'nda doğum, 4. yy.



439b: Patara, Leto Hurmalığı



439a: Patara, Leto Hurmalığı ve Tekerlek Gölü



440: Asarcık, Leto Kayalığı, sunak, Lykia, 6/5. yy.



441: Delphi, Apollon Temenosu,
dibinde Leto Kült Kayası



442: Gordion, Res. 165, Kybele, ayrıntı



443: Elmalı, Res. 109, Leto, ayrıntı



444: Klaros, PT
Letoidler, İonia, EKI



445: Ephesos, sikke, Letoidler, Roma



446: Delos, Leto Temenos'u, aslanlı yol, 6. yy.



447: Delphi, Siphnos Hazine Evi, kuzey friz, 530 c.



448: Delphi, fildişi,
Apollon, İon, 670 c.



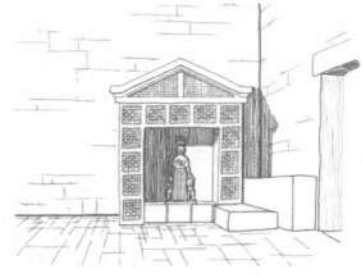
449: Hattuşa, Aslanlı Kapı, Hitit



450: Mykenai, Aslanlı Kapı, Akha



451: Theben, amphora, Hera, Hellas, 690 c.



452: Hattuşa, Phryg Kapısı, Kybele Mihrabı



453: Hurri mührü, Baba Tanrı, 2. bin



454: Hattuşa, Phryg çömleği, Kybele, 6. yy.



455: Attika, kyliks, Hera, 5. yy.





456: Samos, Heraion, haşhaş ve nar adağı



457: Samos, sikke, Heraion ve ağaç, Roma



458: Samos, ahşap, Hera-Zeus, 630 c.



459: Ksanthos, Res. 521, "Demeter"



460: Theangela, PT Demeter, 4. yy.



461: Knidos, Demeter Kayalığı, mihraplık



462: Kaunos, Demeter Kayalığı



463: Ephesos, Demeter Yarığı



464: Aphrodisias, Höyük, yassı putlar, 3. bin



465: Aphrodisias, Aphrodite kült yontusu, Roma



466: Aphrodisias, Aphrodite büstü, Roma



467: Miletos, PT Aphrodite, 7. yy



468: Miletos, PT Aphrodite, erken 6. yy.



469: Elmalı, Res. 112, oğullu ve kuşlu tanrıça



470: Gela, PT Aphrodite, İon, 550 c.



471: Phokaia, Athena Tapınağı altı, mihraplık



472: Hattuşa, Yazılıkaya Nr. 38, İştar Şavoşka, Hitit



473: Konya, mühür, İştar Şavoşka, Hitit



474: Giyimli, metal kakma, "İştar", Urartu



475: Tenos, küp, Athena, Hellen, E 7. yy.



475a: Miletos, pinaks, Sakallı Athena, E 7. yy.



475b: Babylon, silindir mühür, Sakallı İştar, 18./17. yy





476. 477a: Assos, PT yontucuk ve sikke, Athena Ergane



477b: İlion, sikke, Athena İlias, Hell.



478: Pergamon, sikke, Athena Nikephoros, G Hell



479: Side, sikke, narlı Athena, Kl



480: Ephesos, sikke, Artemis Ephesia, Roma



481a. b: Aphrodisias, Aphrodite; Magnesia, Artemis Leukophryene, Roma



482: Samos, sikke, Hera, Roma



484: Dolikhe, dikmetaş, Jüpiter ve Iuno, Roma



483: Babylon, dikmetaş, Tarhunzas, Yeni Hitit



485: Şamal, dikmetaş, Kubaba, Yeni Hitit



486: Troia, Anadolu grisi, GTÇ



487: Smyrna, Anadolu grisi, Aiol, EDÇ



488: Troia, Myken boyalıları, yerel, GTÇ



489: Smyrna, Dor boyalıları, yerel, EDÇ



490: Hattuşa, Phryg boyalısı, 8. yy



491: Smyrna, İon boyalısı, GGm



492: Gordion, Phryg boyalısı, GGm



493: Smyrna, İon boyalısı, GGm



494: Alişar, Phryg boyalısı, OGm



495: Samos, İon boyalısı, GGm



496: Gordion, desenli kupa, Phryg, GGm



497: Münih, desenli kupa, Hellas, GGm



498: Elmalı, Tümülüs D, mezar odası, 620-590



499: Tümülüs D, PT lebes



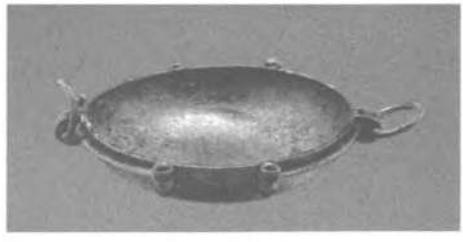
500: Gordion, Büyük Tümülüs, tunç kazan, 740 c.



501: Tümülüs D, tunç, küçük kazan



502: Gordion, Büyük Tümülüs, tunç tas, 740 c.



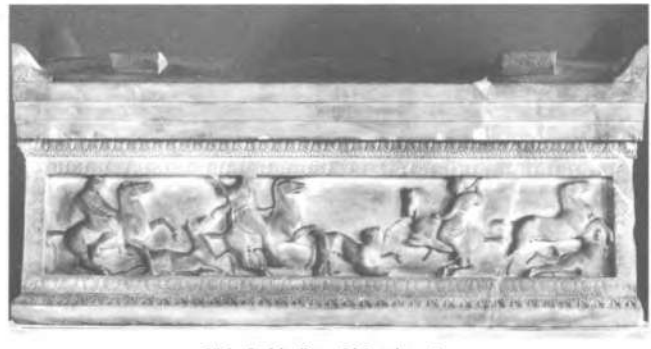
503: Tümülüs D, tunç tas



504: Samos, sütunlu mermer lahit, 570-560 c.



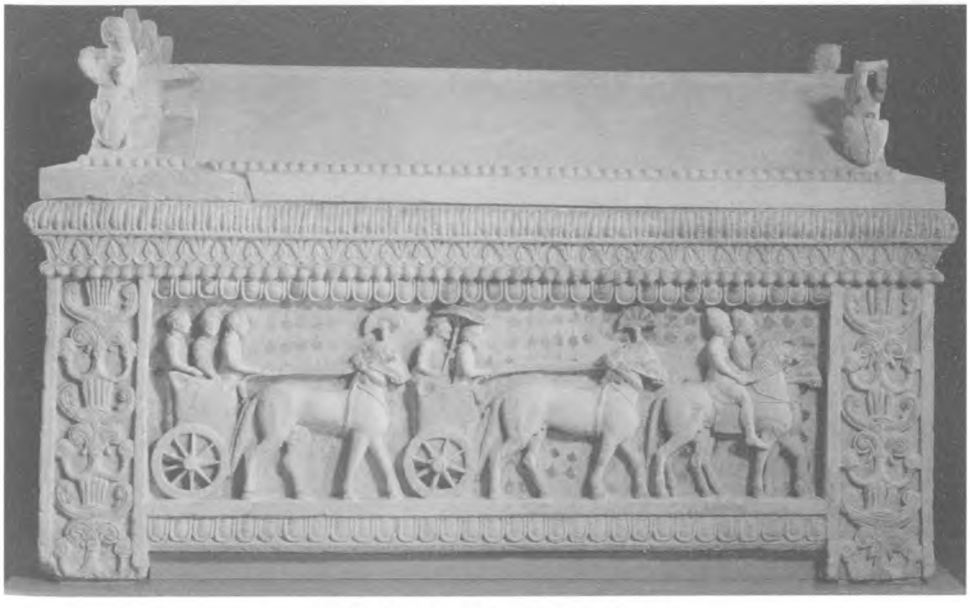
505: Sidon, "Satrap" Lahdi, ön yüz, E 4. yy.



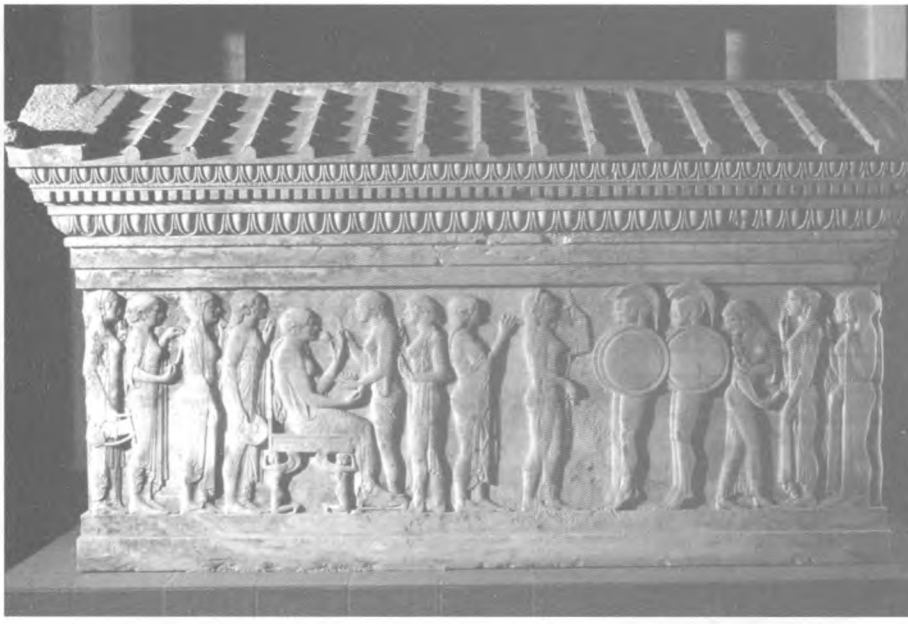
506: Lahit, Res. 505, arka yüz



507: Byblos, Akhiram Lahdi, 10. yy.



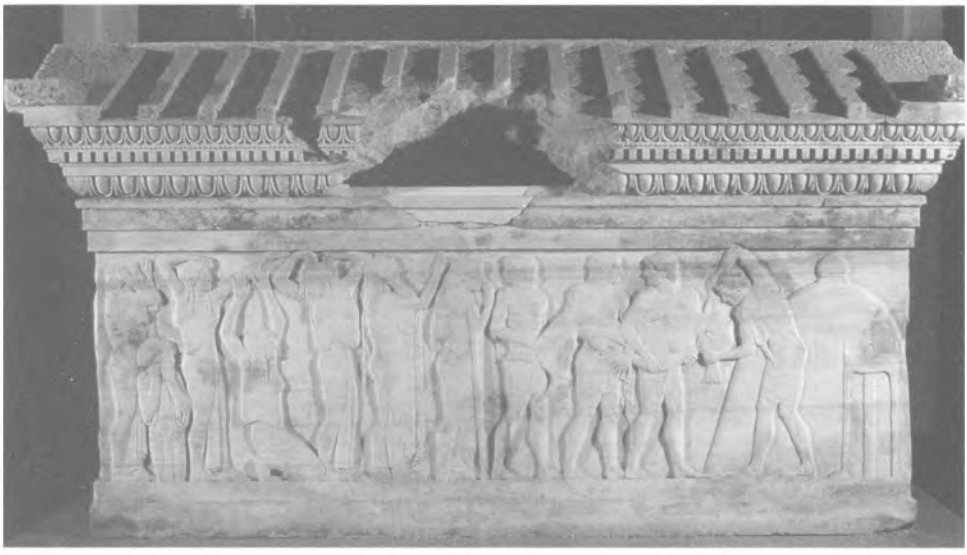
508: Amathous Lahdi, Kıbrıs, 500 c.



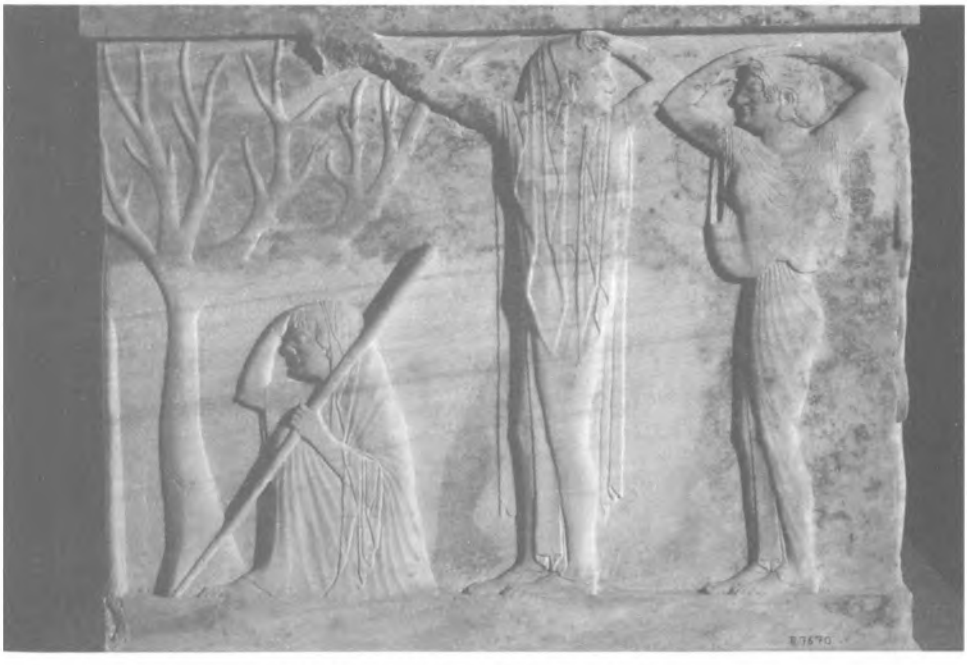
509: Kızöldün Lahdi, ön, düğün, İon, 510-500



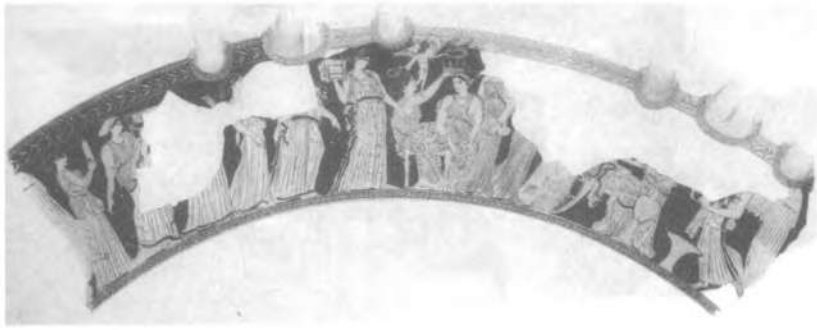
510: Kızöldün Lahdi, sağ yanyüz, gelin odası



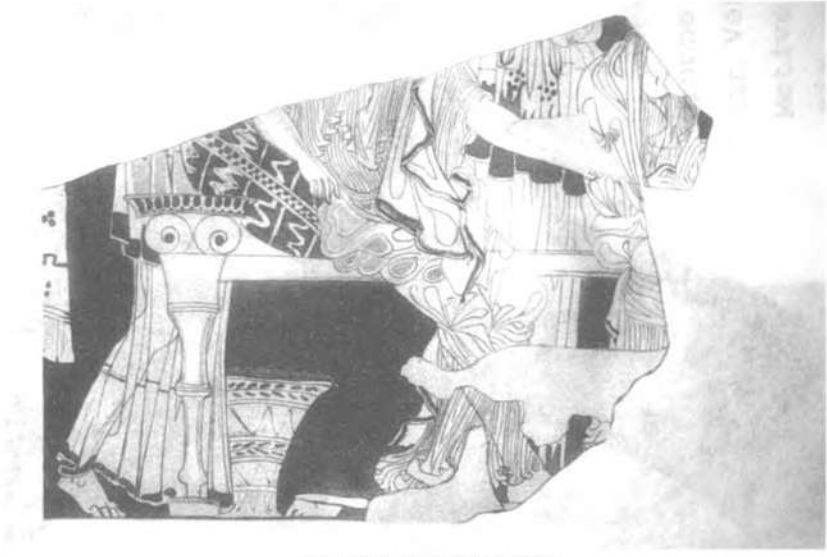
511: Kızöldün Lahdi, arka, Polksena'nın katli



512: Kızöldün Lahdi, sol yanyüz, Hekabe'nin yası



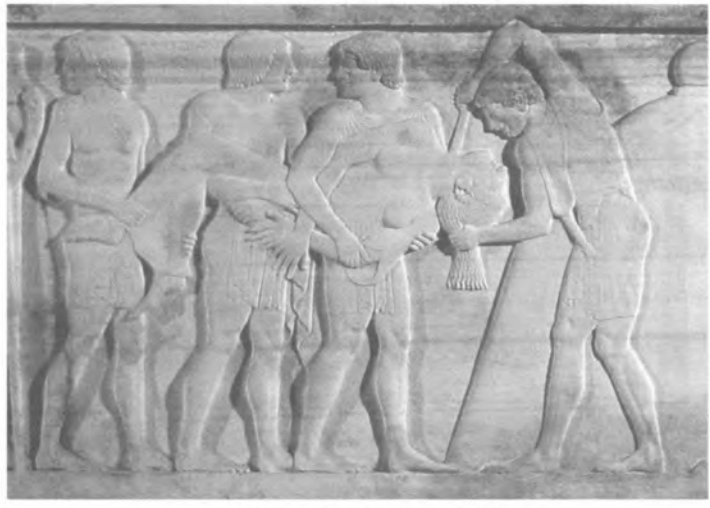
513: Atina, düğün lebesi, 4. yy.



514: Atina, düğün lebesi, 425 c.



515: Thyrrhen amforası, Polyksena'nın katli, 6. yy.



516: Res. 511, Akhalılar ve Polyksena



517: Atina, kouros altlığı, 510 c.



518: Res. 511,
"Helenos"



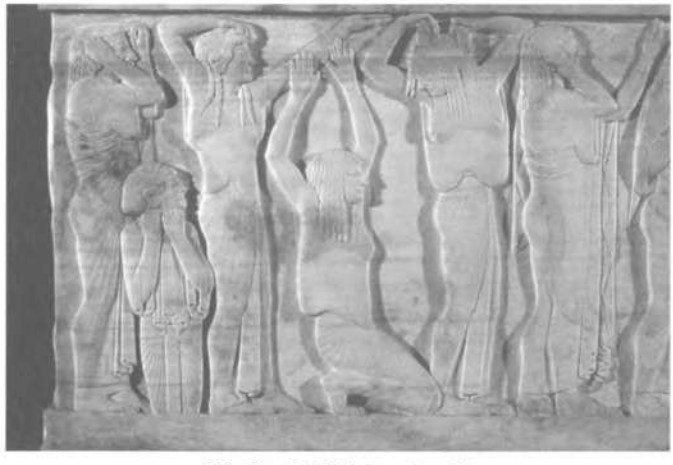
519: Atina, Aristion
mezar taşı, 510 c.



520: Res. 509, gelin prenses ve nedimeleri



521: Ksanthos, Kuprlli Dikmesi, batı, 495 c.



522: Res. 511, Polyksena'ya ağıt



523: Res. 512, yaslı Hekabe



524: Res. 512, Hekabe



525: Boston Lahdi, ön, yaslıyı teselli, İon, 465 c.



526: Kızılbel, Res. 529, oğula veda



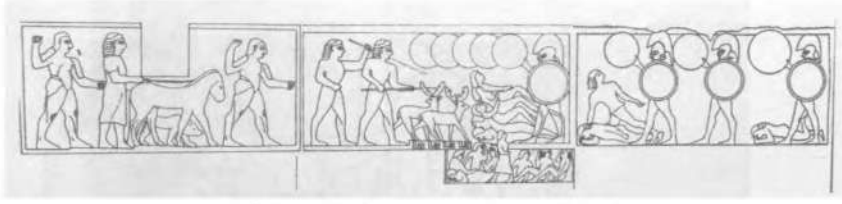
527: Tell Halaf, Res. 149, ölüm duygusu



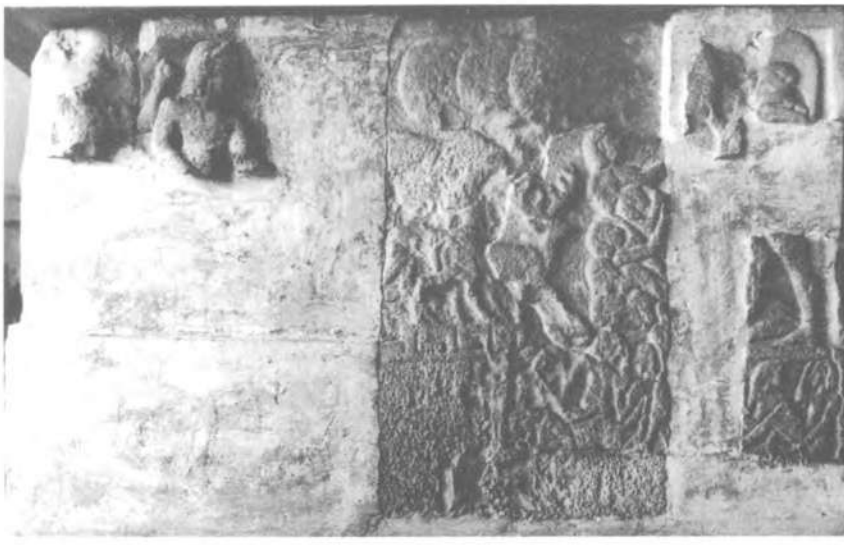
528: New York, Hegesibulos kâsesi, yaşlı, Attik, 505 c.



529: Kızılbel, gömüt, batı, savaşa/ölüme uğurlama, İon, 530 c.



530: İsinda, dikme mezar, üç yüzde devamlılık, 550 c.



531: İsinda, güney; batı ve doğu yüzlere geçiş



532: Hitit Ana Tanrıçası, Res. 378, yan



533: Kargamış. tanrısal kral? Yeni Hitit



534: Byblos, Res. 507, tanrısal Kral Akhiram



535: Kızöldün Lahdi, ön, tanrısal prenses



536: Ksanthos, Kuprlli Dikmesi, güney, tanrısal beyce



537: Hacılar, PT Ana Tanrıça, 6. bin



538: Otzaki, PT Ana Tanrıça, Hellas, 4. bin



539: Alacahöyük, altın, ikiz tanrıça, Hatti



540a: Mykenai, fildişi tanrı ailesi, Minos/Myken, 15. yy.



540b: Res. 540a, arkadan.



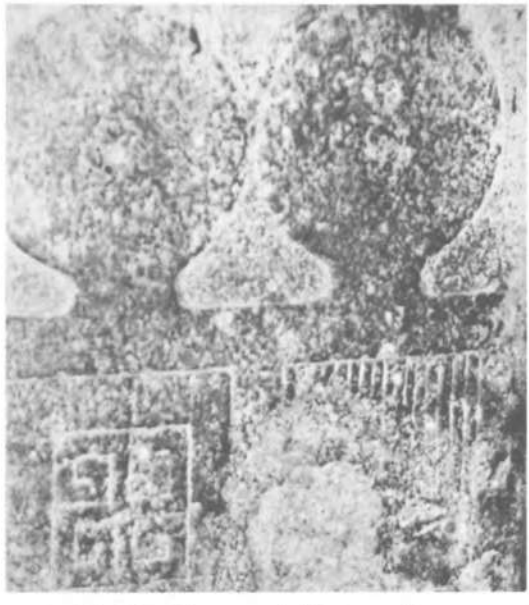
541: Kaunos, PT Demeter ve Kore, Kl



542: Theben, PT Demeter ve Kore, geç. 7. yy.



543: Arykanda, sunak, ikiz tanrıça, Roma



544: Feharet Çeşme, sunak, ikiz tanrıça, Phryg



545: Akragas, PT büst yontucuk, Demeter, 500 c.



546: Attika, PT Demeter, 460 c.



547: Brüksel, kyliks içi, Demeter, Attik, 450 c.



548: Kibyra sikkesi, Hekate, Roma



549: New York, Krater, Hades'ten çıkış, Attik, 440 c.



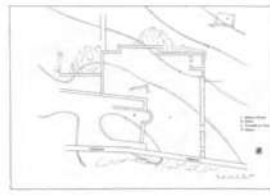
550: Akragas, Demeter Kült Kayalığı, Tapınak, E 5 yy.



551: Akragas, Demeter Tapınağı, taban



552: Akragas, Demeter Temenos'u, sunaklar



553: Kaunos, Demeter Temenosu, plan, Kl



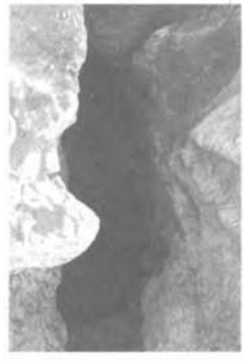
554: Kaunos, Temenos ve Büyükkale



555: Kaunos, Temenos ve Küçük Kale



556: Kaunos, Demeter Kayalığı



557: Kaunos, Demeter Yarığı



558: Ephesos, Demeter Kayalığı



559: Ephesos, Res. 558, Prostylos, 300 c.



560: Ephesos, Demeter Kuyusu yanı



561: Ephesos, Demeter Kaya Kuyusu



562: Ephesos, "Meter" Mihraplığı



563: Erythrai, Kybele Kaya Sellası



564: Knidos, Kale ve Demeter Kutsal Alanı



565: Knidos, Demeter Temenos'u, 4. yy.



566: Knidos, Demeter Kayalığı



567: Knidos, Demeter Mihrapları



568: Priene, Athena Tapınağı'ndan Kale



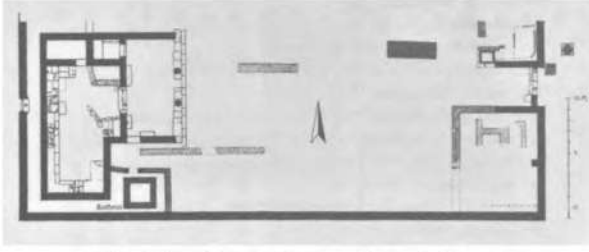
569: Priene, Demeter Kayalığı



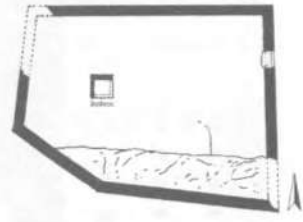
570: Priene, Res. 569, mihrap



571: Priene, Kale çıkışı, "Kybele" Mihrabı



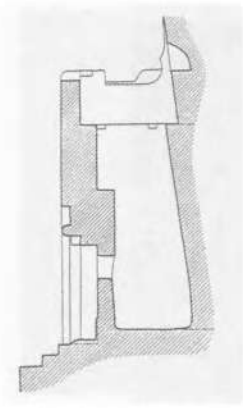
572: Priene, Demeter Temenosu, tapınak, 300 c.



573: Priene, Kybele Tapınağı, Hell



574: Priene, Res. 572, Demeter Kuyusu



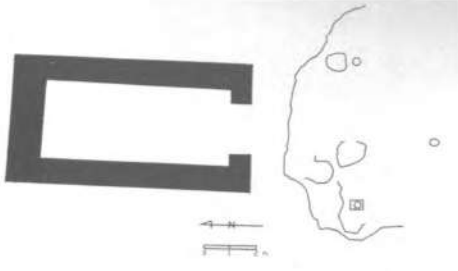
575: Deliklitaş, , Kybele Kaya Kuyusu, Phryg



576: Maltaş, Kybele Kaya Kuyusu, Phryg



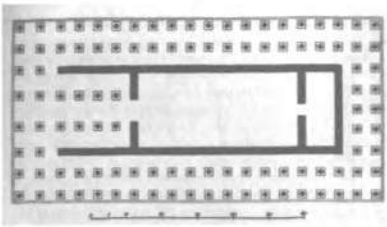
577: Ephesos, Demeter Kaya Kuyusu



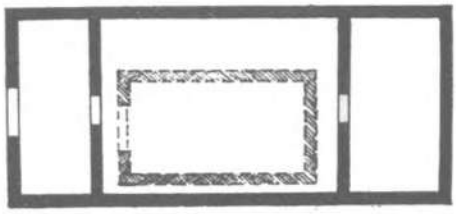
578: Asarcık, Leto Tapınağı, Lykia, 6./5. yy.



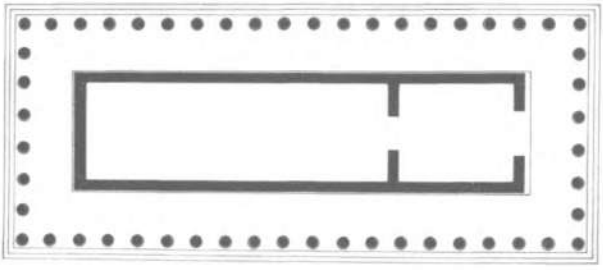
579: Selinus, Demeter Malophoros I, E 6. yy.



580: Ephesos, Arkaik Artemision, 560 c.



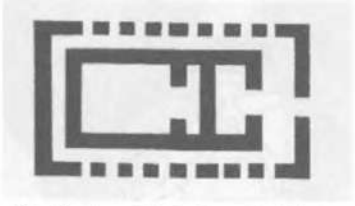
581: Selinus, Demeter Malophoros II, 550 c.



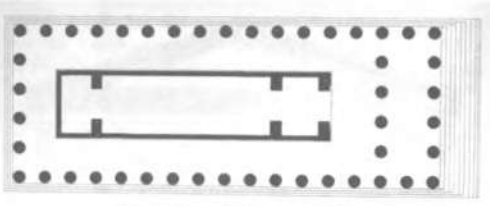
582: Metapont, İon Tapınağı, 5. yy başı



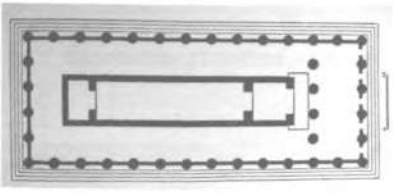
583: Gordion, Megaron 3. 4, Phryg, 9. yy.



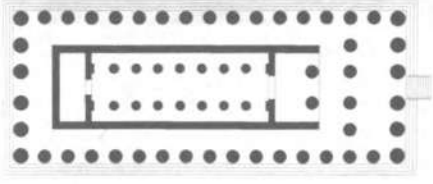
584: Pessinus, Kybele Tapınağı, E Roma



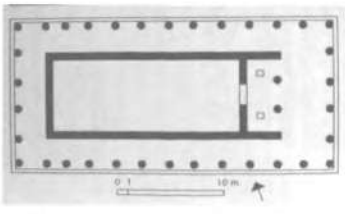
585: Selinus, C-Tapınağı, 550 c.



586: Selinus, F-Tapınağı, 530 c.



587: Syrakus, Apollon Tapınağı, 570-60



588: Assos, Athena Tapınağı, 550 c.



589: Kom el-Hetan, Res. 23, çevriyazı



590: Karakuyu, krş. Res. 24, yeni çekim



591: Karakuyu, krş. Res. 25, yeni çevriyazı



592: Metropolis, mühür, Res. 20, çevriyazı



593: Troia VIIb2, Luvice mühür, G 12. yy.



594: Apasas, tunç rahip, GTÇ/EDÇ



595: Alişar, Res. 28, yan



596: Samos, Res. 27, yan



597a. b: Alişar, PT *baş, e583,* Hitit



598: Samos, Res. 31, yan



599: Samos, PT baş, İon, EDÇ



600: Samos, Res. 33, ön



601: Troia VIIa, tunç tanrıça, G 12. yy



602: Olympia, PT "Zeus", Hellas, PGm



603: Olympia, PT arabacı, Hellas, EGm



604: Arkhanes, PT tapınak modeli, Minos/Myken, PGm



605: Olympia, PT at, Hellas, PGm



606: Samos, PT at başı, İon, PGm



607: Melos, PT boğa, Minos/Myken, GTÇ



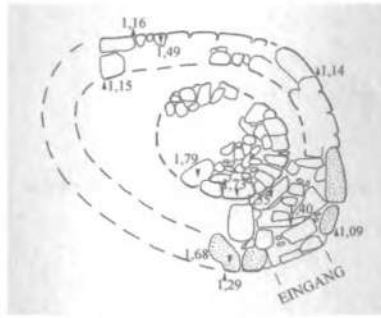
608: Olympia, PT boğa, Hellas, PGm



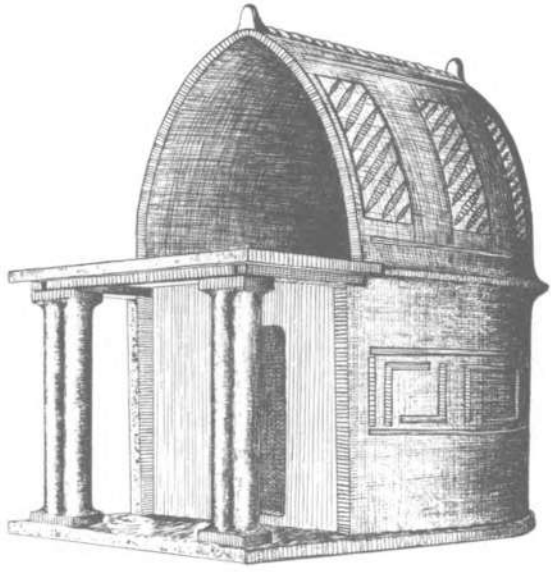
609: Samos, PT boğa, İon, EGm



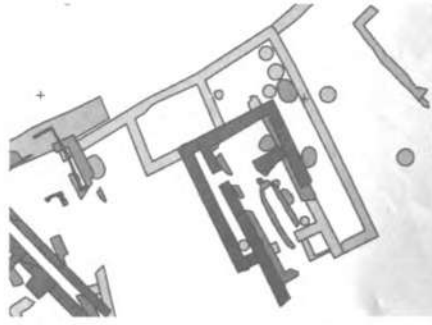
610: Troia, PT boğa rhytonu, GTÇ



611: Miletos, Athena Tapınağı, Gm



612: Perachora, Res. 257, tamamlama



613: Troia, Batı Kutsal Alanı, GTÇ-EDÇ



614: Özel, amphora, Attik, PGm



615: Leiden, amphora, GGm, Attik



616: New York, amphora, Attik, 660 c.



617: Paris, krater, Korinth, 600 c.



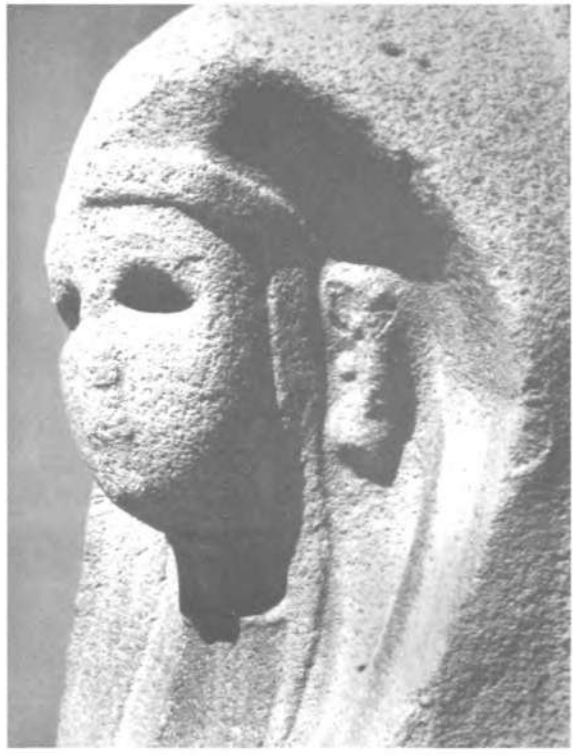
618: Klazomenai, İon, G 7. yy.



619: Miletos, oinokhoe, İon, 630 c.



620: Artemis Ephesia, boğa hayaları, yapay ve doğal



621: Alacahöyük, Sfenksli Kapı, Hitit



622: Hattuşa, kült çömleği, Hitit



623: Karahöyük, rhyton, erkek sfenks, Hitit



624: Alacahöyük, tunç, çömlekli tanrıça, Hatti



625: Hasanoğlan, gümüş tanrıça, Hatti



626: Horoztepe, tunç, oturan tanrıça, Hatti



627: Horoztepe, tunç, emziren tanrıça, Hatti



628: Kaniş, fildişi tanrıça, Hatti



629: Acemhöyük, boğa adam? Hatti



630: Alacahöyük, fildişi, dizçöken erkek, Hitit



631: Bitik, kült çömleği, yüz görümlüğü, Hitit



632: İnandık, kült çömleği, sunu, Hitit



633: İnandık, Res. 632, erkek başı



634: Alişar, kült çömleği, erkek başı, Hitit



635: Dövlek, tunç tanrı, Hitit



636: Doğantepe, tunç tanrı, Hitit



637: Hattuşa, tunç tanrı, Hitit



638: Hattuşa, Res. 40, ayrıntı



639: Samos, Res. 41, ayrıntı



640: Olympia, PT yontucuk, Hellas, PGm



641: Olympia, PT arabacı, Hellas, PGm



642: Olympia, PT yontucuk, Hellas, PGm



643: Mykenai, alçı sfenks, Hellas, 13. yy.



644: Hattuşa, Res. 145, 13. yy



645: Göbeklitepe, Res. 429, aslan, 10. bin



646: Samos, PT aslan, İon, 7. yy.



647: Nevali Çori, taş, küçük baş, 9. bin



648: Kahire, Firavun başı, Mısır, 14. yy.



649: Bolvadin, PT kadın, G 3. bin



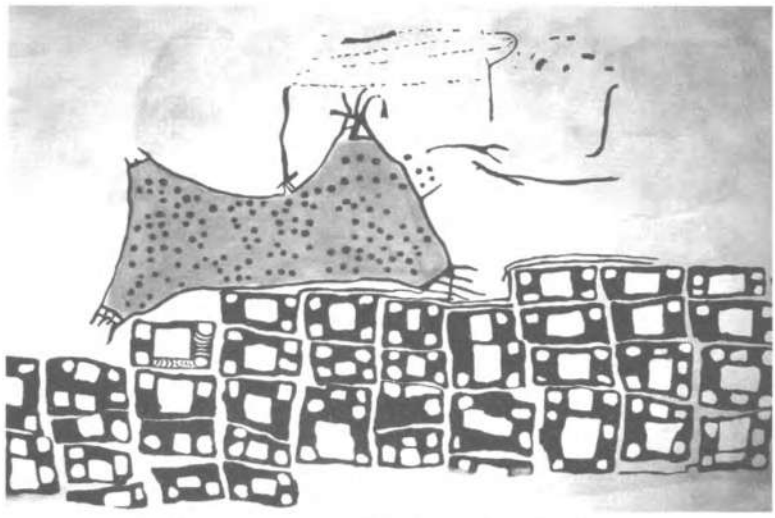
650: Samos, PT kadın, İon, 650 c.



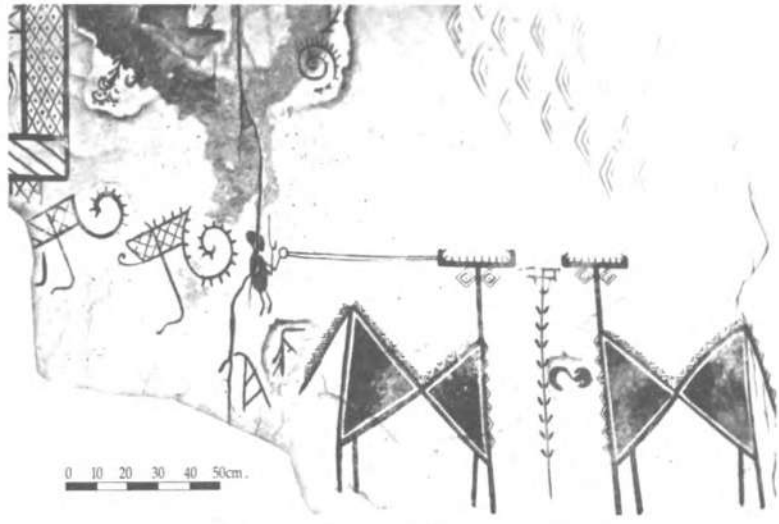
651: Samos, PT kadın, G 7. yy.



652: Hagia İrini, PT tanrıça, Girit, 1500 c.



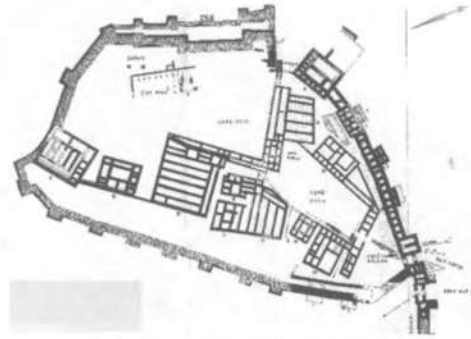
a: Çatalhöyük VII,14, duvar resmi, kent ve Hasandağı , GNÇ



b: Aslantepe VI A, saray, duvar resmi, çift süren köylü, 3350-3000



653: Troia IIc, İçkale, 2500 c.



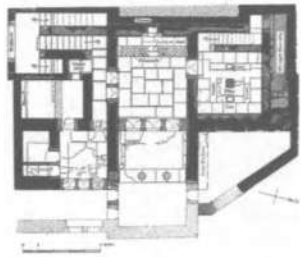
654: Hattuşa, Büyükkale, Hitit, GTÇ



655: Tiryns Kalesi, Akha; GTÇ



656: Mykenai, Kalesi, Akha, GTÇ



657: Knossos, konak, megaron, Girit,
1500 c.



658: Myndos, Leleg Bey Kalesi, sur, EDÇ



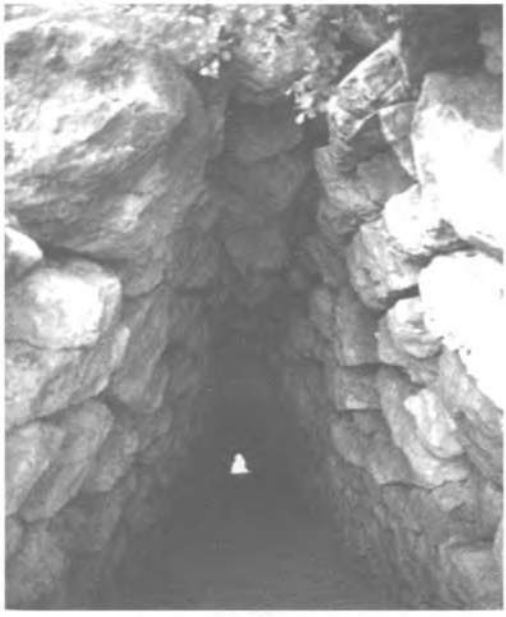
659: Tiryns, Akha Bey Kalesi, sur, GTÇ



660: Hattuşa, Büyükkale, Hitit



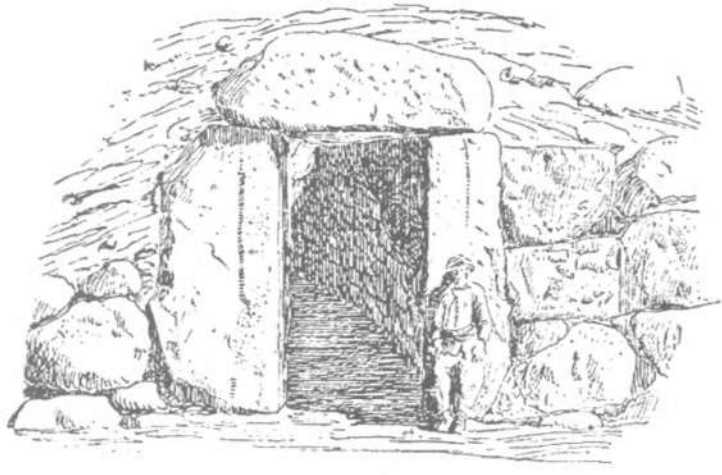
661: Mykenai, kale, Akha, GTÇ



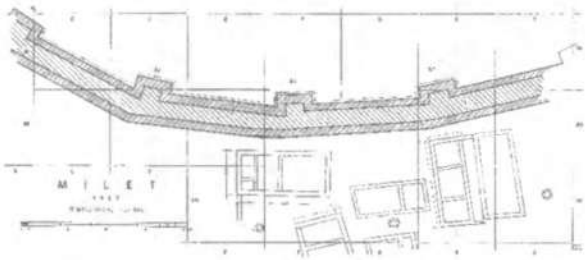
662: Hattuşa, Yerkapı, poterne



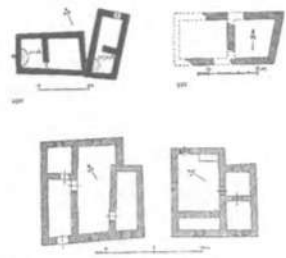
663: Tiryns, Res. 655, kazamat



664: Hattuşa, Res. 662, poterne kapısı



665: Millavanda, Akha suru ve konutları, 13. yy.



666: Hattuşa-Alişar, konutlar, Eski Hitit



667: Pylos, Bey Sarayı, Akha, GTÇ



668: Beycesultan, V. Yapıkatı, Saray, 19. yy.



669: Malia Sarayı, Girit, GTÇ



670: Lykia



671: Tlos üzerinden "Siyanti"/Ksanthos Vadisi



672: S. Haynes'in "Uyuyan Güzel'i": Patara



673: Pina/Pinale/Pinara



674: Dalava/Talava/Tlos



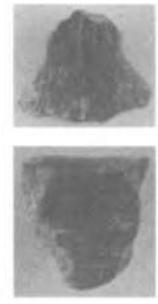
675: Patar/Pattara/Patara



676: Patara, taş baltalar, TÇ öncesi



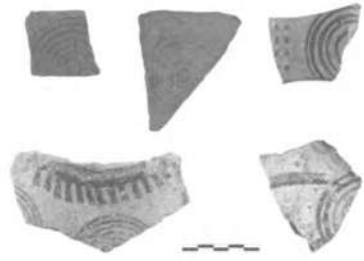
677: Patara, PT put, Ana Tanrıça, GKÇ/ETÇ



678a: Patara, çömlek parçaları, TÇ



678b: Patara, çömlek parçaları, TÇ



679: Patara, çömlek parçaları, EDÇ



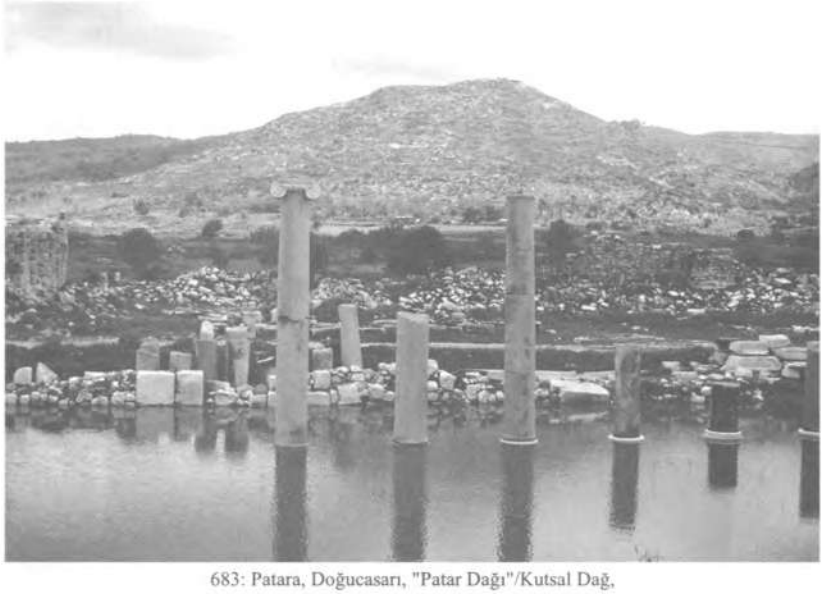
680: Patara, PT kadın, GTÇ/EDÇ



681: Patara, PT erkek, GTÇ/EDÇ



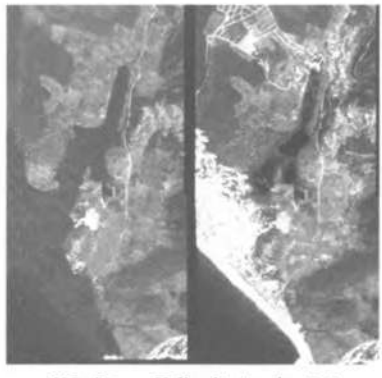
682: Yalburt, "Patar Dağı" bloku, 1250-25



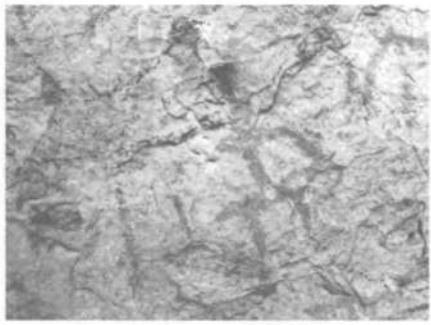
683: Patara, Doğucasarı, "Patar Dağı"/Kutsal Dağ,



684: Patara, Bey Konağı, GGm - Kl



685: Patara, Haliç, dünü ve bugünü



686: Karankılı İni, duvar resimleri, EKÇ



687: Girmeler Mağara ve Höyük yerleşimi, 9.-5. bin



688: Girmeler Ana Tanrıçası, GNÇ

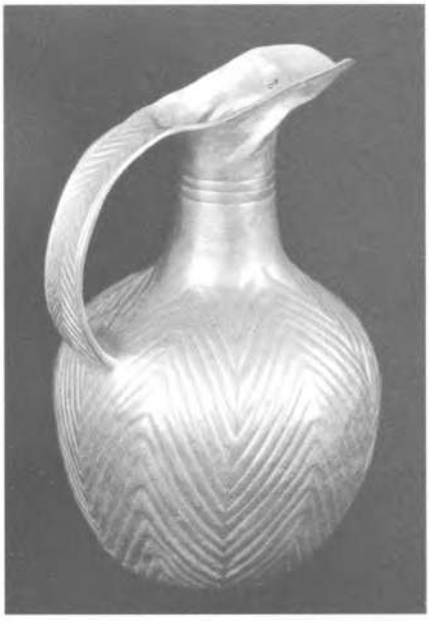


Beşinlik Öncesi Neolitik	-	Girmeler Mağarası
Erken Neolitik (M.Ö. 7000-6500)	-	Girmeler Mağarası
Geç Neolitik (M.Ö. 6500-5700)	Akçay? Tekke ? Kızılbel ?	Girmeler Mağarası ? Tesviyeçi - Yukarı Mağara ?
Erken Kalkolitik (M.Ö. 6700-5500)	?	Girmeler Mağarası ?
Orta Kalkolitik (M.Ö. 5500-4300)	Aşağı Bağbaşı, Kocheri...	Tesviyeçi - Aşağı Mağara Tios Stadyum alanı Girmeler Mağarası
Geç Kalkolitik (M.Ö. 4300-3000)	Bağbaşı, Karaburun, Beştepe...	
Erken Bronz Çağ (M.Ö. 3000-2000)	Karataş	

689: Lykia-Milyas zaman dizini, T. Takaoğlu



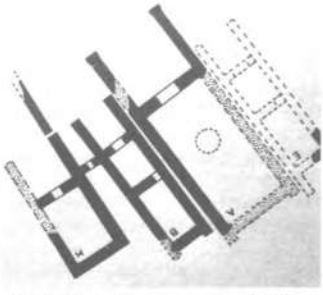
690: Gagai, mağara buluntusu küp, 3. bin



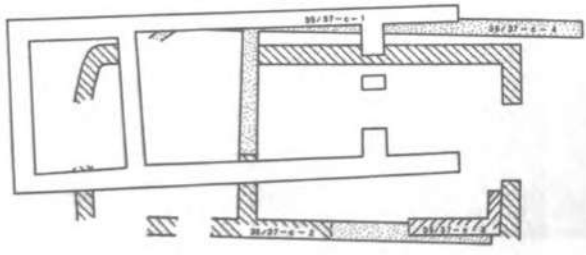
691a: Alacahöyük, testi, Hatti, G 3. bin



691b: Karataş, testi, Milyas, G 3. bin



692a: Troia IIc, megaronlar, 2500 c.



692b: Karataş, megaronlar, G 3. bin



693a: Karataş, küp mezar, G 3. bin



693b: Armutlu, kaya mezarı, Milyas, 4. yy.



694: Karaburun Tümülüsü, Milyas, 470 c.

sesliler	sessizler			
𐊠 = a	𐊡 = b	𐊼 = m	𐊗 = t	𐊭 = ñ
𐊢 = e	𐊣 = d	𐊽 = n	𐊘 = τ	𐊮 = ?
𐊤 = i	𐊥 = g	𐊾 = p	𐊜 = θ	𐊯 = ?
𐊫 = u	𐊦 = h	𐊿 = q	𐊰 = χ	𐊵 = w
𐊬 = ẽ	𐊧 = k	𐋀 = r	𐊱 = z	
𐊰 = ã	𐊪 = l	𐋁 = s	𐊲 = m̃	

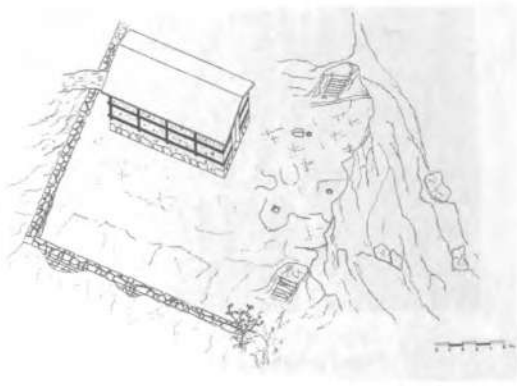
695: Lykia alfabesi



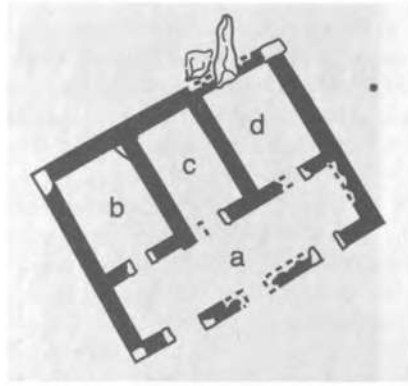
696: Arneai, basamaklı sunak, Kl



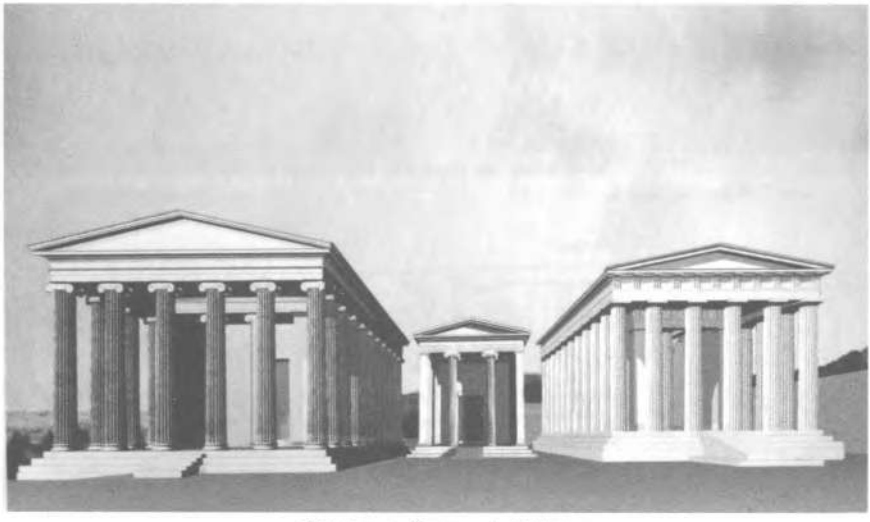
697: Arneai, Dikmetaş yuvası, Kl



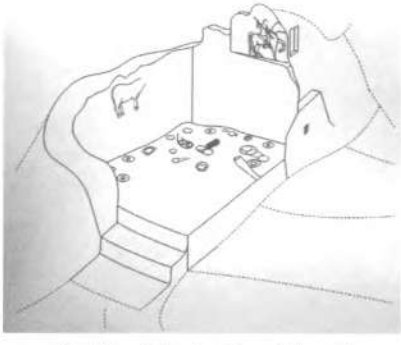
698: Asarcık, Res. 440, Leto Tapınağı



699: Avşartepe, Üç-sellalı tapınak, Kl



700: Letoon, Üç-tapınak, Kl-Hell



701: Tlos, Kakasbos Kaya Sellası, Kl



702: Ksanthos, Bey Konağı, 7.-5. yy.



703: Ksanthos, Yazıtlı Kherei Dikmesi, 390 c.



704: Ksanthos, Bey Kalesi, F, G, H mezarları 490-470



705: Ksanthos, Res. 307, Eliyana, 410 c.



706: Olympia, Paionios Nikesi, 420 c.



707: Ksanthos, G-Mezarı, soylular, 470 c.



708: Azativataya, Kuzeykapı, soylular, Yeni Hitit



709: Ksanthos, Res. 686, güney, tanrısal Kherei ve son Arkadialı



710: Ksanthos, Kuprlli Dikmesi, kuzey, beyliğin oğula devri, 495 c.



711: Arneai, bağımsız ev-mezar, Kl



712: Tyberissos, semerdamlı ev-mezar, Kl



713: Sura, semerdam lahitli ev-mezar, Kl



714: Trysa, Temenos Tapınak Mezar, modelleme, 395 c.



715: Lykia sikkesi,
Bey Mithrapata, E 4. yy.



716: Lykia sikkesi,
Kral Perikle, 380-360



717a: Ksanthos, orthostat, boğa, E 7. yy.



717b: Ksantos, Res. 717a, aslan



718: Sakçagözü, orthostat, aslan avı, Yeni Hitit



719: Ksanthos, orthostat, ana-çocuk, E 7. yy.



720a: Patara, Lykia Yol Kılavuz Anıtı, model, MS. 46



720b: Res. 720a'ya göre Lykia yol ağı



721: Patara, Lykia Birlik ve Eyalet Meclisi



722: Lykialı Eren Methodios; Patara, 20 Haz. 312



723: Arsada, Ağaç Ereni/Artemis Eleuthera, Res. 436.

"Güneşin doğduğu yer" anlamındaki "anatol", J. Latacz'a göre, "Avrupa kültürünün en güçlü köklerinin sürdüğü yerdir"; "Batı Uygarlığı'nın doğduğu yeri" çağrıştırır. Uygarlığın 12 binyıl önce Avrupa yolculuğuna çıktığı bu yaratıcı kadim topraklarda, bu kez MÖ 1200-500 arası süreçte, çağdaş değerleri Batı'ya taşıma misyonunu sürdüren İonlar, belli ki bunun için, göçle gelen "en soylu Atinalı" olmuşlardır.

Öyleyse eğer; sanatın ve bilimin ataları, tanrıları yaratanlar ve ünlü harflere birer işaret vererek "bizim alfabemizi" yazanlar neden "Hellas'ta doğanlar" olmamışlardır? Bu terslikten başlanır Atina merkezci dogmalaşmış görüşün sorgulanmasına; "Batı'dan bağımsız" olarak ve "en hakiki mürşidin" yolunda ve ancak Anadolu'yu 12 binyılın büyük resmiyle tanıyarak başlanır. B. Alkım'ın deyişiyle, tüm zamanlarda eski ve yeninin alaşımıyla kaynaşarak başkalaşan yerel kültürler, "Anadolu Uygarlığı" özgün kimliğinde aynılaşırlarken; Hellas'ta Geç Tunç Çağı Akha Hellenleri'nde kültür ve sanat genel görüntüsüyle nasıl "Girit" gibi, "Hitit" gibidir ve izleyen Demir Çağı'nın Dor Hellenleri'nde bu kez "İon" gibiye dönüşmüştür, yani her iki halde de bir başkasının emeğiyle şekillenmiştir; sorgulanmayışı şaşırtmaktadır.

"Avrupa'nın ana kenti Milet"in; Tunç Çağı'nda -nd- sonekli Millavanda adıyla Luvi oluşunun, Homer ve Herodot zamanında orada ve çevre yerleşimlerde "Hellence olmayan" bir dil, Karca, konuşulmasının ve de "Ön-Sokratik düşüncenin doğum yerinde" Thales'in ve Prieneli Bias'ın babalarının Luvice'ye akraba Karca adlar taşımasının ne anlama gelebileceğinin sorgulanmayışı da şaşırtmıştır. Çünkü "Karialı" oluş, onların Karadeniz'de kurduğu onlarca koloni kentin nasıl "Hellen" kimliğiyle yaftalanabileceği, ya da doğa olaylarını akıl ve özgür düşünceyle açıklayanlar ile onları -hem de "demokrat" Atina'nın Altın Çağı'nda- "dinsiz" diye yargılayanların nasıl "aynı halktan" sayılabileceği sorusunu getirecektir usa.

Batı Uygarlığı'nı yaratan İonların "Hellen soyundan halklar" olmadığı, bir Mısır yazıtıyla somut tanığını bulmuştur. 33 yıllık emeğin dilimize çevrilerek kitaplaşması, bunlar bilinsin ve artık tartışılsın diyedir.

TAV Havalimanları
Desteğiyle



ISBN : 978-605-69418-0-1

