



**KAYSERİ ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDE
BULUNAN BRONZ FİGÜRİNLER**

Elif EĞİLMEZ

**Yüksek Lisans Tezi
Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Doç. Dr. Korkmaz MERAL
2021
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI**

Elif EĞİLMEZ

**KAYSERİ ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDE BULUNAN
BRONZ FİGÜRİNLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Korkmaz MERAL**

ERZURUM-2021



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Kayseri Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Bronz Figürinler" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

18.02.2021

Ash ıslak imzalıdır

Elif EĞİLMEZ

* **LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi **MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz **makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış** ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Korkmaz MERAL danışmanlığında, Elif EĞİLMEZ tarafından hazırlanan bu çalışma 18/ 02 / 2021 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Korkmaz MERAL

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Hüseyin METİN

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Berna KAVAZ KINDİĞİLİ

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Sait UYLAŞ

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	VI
RESİMLER DİZİNİ	VII
ÖN SÖZ.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BRONZ ESERLERİN ÜRETİM TEKNİKLERİ

1.1. BRONZ ALAŞIMININ HAZIRLANMASI.....	3
1.2. BRONZ ESERLERİN ÜRETİM TEKNİKLERİ	4
1.2.1. Üretimde Dövme Tekniği.....	4
1.2.2. Üretimde Döküm Tekniği	6
1.2.2.1. İçi Dolu Döküm (Masif Döküm).....	7
1.2.2.2. İçi Boş Döküm.....	8
1.2.2.3. Balmumu Döküm	9
1.2.2.3.1. Balmumu ile İçi Dolu Döküm	10
1.2.2.3.2. Balmumu ile İçi Boş Döküm	10
1.2.2.3.3. Balmumu ile Çok Parçalı Kalıba Döküm	11
1.3. BRONZ ESERLERDE KOROZYON SÜRECİ VE PATİNA OLUŞUMU	12

İKİNCİ BÖLÜM

KAYSERİ ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDE BULUNAN BRONZ FİGÜRİNLER

2.1. TANRI VE TANRIÇA FİGÜRİNLERİ	16
2.1.1. Aphrodite Anadyomene	16
2.1.2. Apollon.....	19
2.1.2.1. Helios Apollon'u	20
2.1.2.2. Omphalos Apollon'u	22
2.1.3. Eros.....	24
2.1.4. Hermes	27

2.1.5. Pan.....	30
2.2. HAYVAN FİGÜRİNLERİ	33
2.2.1. At.....	33
2.2.2. Boğa	36
2.2.3. Kartal	38
2.2.4. Keçi	41
2.2.5. Koç	42
2.2.6. Koyun	43
2.3. DİĞER FİGÜRİNLER	44
2.3.1. Erkek Figürini (Rahip?).....	44
2.3.3. Taşıyıcı Ayak Aksamı	45
2.3.3. Terazî Ağırlığı	46
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	50
KAYNAKÇA	53
KATALOG	61
EKLER.....	69
EK I. ÇİZİMLER	69
EK 2. RESİMLER.....	75
ÖZGEÇMİŞ.....	87

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAYSERİ ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDE BULUNAN BRONZ FİGÜRİNLER

Elif EĞİLMEZ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Korkmaz MERAL

2021, 87 Sayfa

Jüri: Doç. Dr. Korkmaz MERAL (Danışman)

Doç. Dr. Hüseyin METİN

Dr. Öğr. Üyesi Berna KAVAZ KINDİĞILI

Tarihi çağlara isim olabilecek kadar, insanlık tarihinde öneme sahip olan madenler, teknolojik gelişmelerle paralel olarak gelişme gösterip, toplumların güçlenmelerinde ve uygarlaşmalarında çoğu kez belirleyici olmuştur.

Antik Çağ'da da önemli bir konuma sahip olan bronz eserlerde kendi dönemleri için her açıdan rehber konumda olabilmektedirler. Tarihi süreç içinde bilinen en eski alışimlardan olan bronz, Tunç Çağı'ndan günümüze kadar kullanılagelmektedir. Birçok alanda ya bulundukları gibi ya da işlenerek kullanılan madenler arasında bronz; altın, gümüş, bakır gibi diğer madenlere göre daha dayanıklı bir yapıya sahip olmasından dolayı tercih edilmiştir. Tez kapsamında Kayseri Arkeoloji Müzesi'ne çeşitli yollarla kazandırılan bronz eserlerden 17 adedi ele alınmıştır. Tipolojilerine göre sınıflandırma yaptığımız figürinler, ikonografileri ve analogileri yardımıyla detaylı şekilde araştırılarak tarihlendirilmeleri yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kayseri Arkeoloji Müzesi, Bronz, Figürin, Döküm, Teknik.

ABSTRACT

MASTER THESIS

BRONZE FIGURINES IN KAYSERİ ARCHEOLOGY MUSEUM

Elif EĞİLMEZ

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Korkmaz MERAL

2021, 87 Pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. Korkmaz MERAL (Supervisor)

Assoc. Prof. Dr. Hüseyin METİN

Assist. Prof. Dr. Berna KAVAZ KINDİĞİLİ

Mines that are very important in human history and even were used to name historical ages, developed in parallel with technological developments and were often determinant in the empowerment and civilization of societies.

Bronze works, which had an important place in the Ancient Age as well, have been able to guided their own periods in every aspect. Bronze, one of the oldest known alloys in the historical process, has been used from the Bronze Age until today. Among the mines that are used either as they are found or by processing in many areas, bronze has been preferred because it has a more durable structure than other metals such as gold, silver and copper. Within the scope of this study, 17 of the bronze works brought to Kayseri Archeology Museum through various ways have been discussed. Classifying according to their typologies, the figurines have been investigated in detail with the help of their iconographies and analogies and then dated.

Keywords: Kayseri Archeology Museum, Bronze, Figurine, Moulding, Technique.

KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz	: Bakınız
Cm	: Santimetre
Env.	: Envanter
Fig.	: Figür
Gr.	: Gram
K.	: Katalog
Lev.	: Levha
LIMC	: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
No.	: Numara
Pl.	: Plate
Res.	: Resim
S.	: Sayfa
Şek.	: Şekil
Uz.	: Uzunluk
Tab.	: Tablo
Vd.	: Ve devamı
Yük.	: Yükseklik

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1. Aphrodite Anadyomene	69
Çizim 2. Helios Apollon'u.....	69
Çizim 3. Omphalos Apollon'u.....	69
Çizim 4. Eros	70
Çizim 5. Hermes	70
Çizim 6. Pan	70
Çizim 7. At	71
Çizim 8. At	71
Çizim 9. Boğa	71
Çizim 10. Kartal.....	72
Çizim 11. Kartal.....	72
Çizim 12. Keçi.....	72
Çizim 13. Koç.....	73
Çizim 14. Koyun.....	73
Çizim 15. Erkek Figürini (Rahip?)	73
Çizim 16. Taşıyıcı Ayak Aksamı.....	74
Çizim 17. Terazî Ağırlığı.....	74

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Aphrodite Anadyomene	75
Resim 2. Helios Apollon'u	75
Resim 3. Omphalos Apollon'u	76
Resim 4. Eros.....	76
Resim 5. Hermes.....	77
Resim 6. Pan	77
Resim 7. At	78
Resim 8. At	79
Resim 9. Boğa.....	80
Resim 10. Kartal	81
Resim 11. Kartal	82
Resim 12. Keçi.....	83
Resim 13. Koç	83
Resim 14. Koyun	84
Resim 15. Erkek Figürini (Rahip?).....	85
Resim 16. Taşıyıcı Ayak Aksamı	85
Resim 17. Terazî Ağırlığı	86

ÖN SÖZ

Bireylerin temel gereksinimlerini karşılamaya yönelik olan madeni eserler ait oldukları dönemin sosyal ve ekonomik yapısına da ışık tutarlar. Madencilik alanındaki ilerleme ve üretilen metal eserlerin gelişim göstermesiyle, insanların sosyal ve kültürel yönden gelişmesi, şehirleşme, buna bağlı sosyal sınıfların ortaya çıkması ve ticaretin önem kazanması da yakından ilişkilidir. Çalışmamın konusunu farklı şekillerle Kayseri Arkeoloji Müzesi'ne kazandırılan bir grup bronz figürin oluşturmaktadır.

Tez konumu önererek, çalışmamı özveriyle ve sabırla yönlendiren, danışmanlığını yürüten değerli hocam Doç. Dr. Korkmaz MERAL' e çok teşekkür ediyorum. Çalışmama konu olan eserler için izin alınmasında yardımını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Nurettin KOÇHAN' a, eserlerin fotoğraflanmasında büyük emeği olan değerli hocam Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU' na içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Tezim için zamanlarını ayırıp, yönlendiren değerli hocalarım Doç. Dr. Hüseyin METİN'e ve Dr. Öğr. Üyesi Berna KAVAZ KINDİĞİLİ' ya çok teşekkür ederim. Tezime konu olan bronz figürinler üzerinde çalışmama izin veren Kayseri Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü'ne ve Kayseri Arkeoloji Müzesi'nden Uzman Gökhan YILDIZ'a da teşekkür ederim. Ayrıca tez konumun belirlenmesi sürecindeyken yardımcı olan Erzurum Arkeoloji Müzesi Müdür'ü Hüsnü GENÇ'e, bilgi ve tecrübeleriyle her zaman yardımcı olan Erzurum Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı Müdür'ü Lokman KEMALOĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim.

Maddi ve manevi varlıklarını her daim hissettiren değerli aileme sonsuz teşekkür ediyorum.

Erzurum-2021

Elif EĞİLMEZ

GİRİŞ

İnsanın varoluşundan başlayıp günümüze kadar değişmeyen keşfetme, üretme ve geliştirme süreci insanların kültürlerini ve yaşam şartlarını da belirlemektedir. Madenlerin keşfedilmesi ve farklı alışımaların yapılması, ardından üretim teknolojisinde ki gelişmelerle birlikte eserlerdeki çeşitliliğin de arttığını görmekteyiz. Binlerce yıl boyunca varlığını sürdürmeyi başarıp günümüze ulaşabilen metal eserler de insan hayatında önemli bir yere sahiptirler.

Ülkemizin önemli müzelerinden biri olan Kayseri Arkeoloji Müzesi envanter defterine kayıtlı çok sayıda bronz figürin bulunmaktadır. Bu figürinler tanrısal betimler, insan figürinleri, çeşitli hayvan figürleri ve günlük hayata dair izler taşıyan figürinleri kapsamaktadır. Kayseri Arkeoloji Müzesi bronz figürinleri satın alma, zor alım ve bağış yoluyla müzeye kazandırılmıştır.

Çalışmanın amacı, teze konu olan bronz figürinlerin kataloglarını oluşturarak dönem özellikleri ışığında benzer figürinlerle tipolojik, ikonografik ve stilistik açıdan karşılaştırarak tarihlendirmektir. Bu istenilenlerin yapılabilmesi adına öncelikle figürinlerin ilgili müzede envanter kayıtları incelenerek fotoğrafları çekildi. Daha sonra photoshop programıyla temizlenmesi ve çizimleri yapılmıştır. Üniversite kütüphanelerinin katalogları taranarak ve online kaynak taraması yapılarak, konuyla ilgili kitap, bildiri, tez gibi kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Katalogları yapılan figürinler benzer örnekleriyle karşılaştırılarak gruplandırılmıştır. Kayseri Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Bronz Figürinler başlığı altındaki tez çalışmasının birinci bölümünde konunun daha iyi anlaşılması için öncelikle eserlerin ham madeni olan bronzla ilgili bilgiler vermek amaçlanmıştır. Bronz alışımının hazırlanması, eserlerin üretim teknikleri ve sonrasında meydana gelen korozyon ve patina oluşumuna bu bölümde değinilmiştir. İkinci bölümde Kayseri Arkeoloji Müzesi envanterine kayıtlı olan figürinlerin sınıflandırılması yapılarak tarihlendirilmeleri yapılmıştır. Toplamda 17 adet bronz figürinin arasında yoğunluğa sahip olan ilk grupta, tanrısal betimler 6 farklı örnek ile incelenmektedir. İkinci grubu ise 8 farklı örnek ile hayvan figürinleri oluşturmaktadır. Son grupta ise farklı özelliklere sahip olan 3 örnek yer almaktadır.

Müzeye geliş şekillerinden dolayı kontekstleri tespit edilemediğinden figürinler, benzer örneklerle karşılaştırılarak tipolojik ve ikonografik özellikleriyle birlikte

değerlendirilmiştir. Eserlerin tamamının buluntu yerlerinin tam olarak belli olmaması bölgesel bir yorumlama yapılmasını da zorlaştırmaktadır. Figürinler benzer örnekler yardımıyla ve dönem özellikleri dikkate alınarak tarihlendirilmişlerdir.



BİRİNCİ BÖLÜM

BRONZ ESERLERİN ÜRETİM TEKNİKLERİ

Değişen yaşam koşullarıyla birlikte hayat standartlarının da yükseldiği Tunç Çağı'nda insanlar, kendilerinden önceki çağların buluşlarına ek olarak, bronzu elde etme başarısını göstermişlerdir. Tarihi süreç içinde bilinen en eski alaşımlardan biri olan bronz, keşfedildiği Tunç Çağı'ndan günümüze kadar kullanılmaktadır¹. Tunç Çağı'nda yaşanan bu gelişme, metal eserlerin çeşitliliğini ve sayısını artırmıştır. Diğer metallere göre daha dayanıklı bir yapıya sahip olmasından dolayı süs eşyalarından savunma amacıyla yapılan silahlara kadar birçok alanda ya bulundukları gibi ya da işlenerek kullanılmıştır.

Çalışmanın ilk aşamasında bronz alaşımının hazırlanması, sonrasında ise sırasıyla bronz eserlerin üretiminde önemli bir yere sahip olan üretim teknikleri, korozyon süreci ve patina oluşumunun ayrıntılı olarak incelenmesi amaçlanmıştır.

1.1. BRONZ ALAŞIMININ HAZIRLANMASI

İki veya daha fazla maddenin belli oranlarda birlikte eritilmesiyle meydana getirilen karışıma alaşım denir. Bronz veya tunç adıyla bildiğimiz bu maden doğada saf halde bulunmaz, bakıra kalayın belli oranda karıştırılmasıyla elde edilir². Bronz alaşımlarının çoğu yaklaşık dokuz birim bakıra bir birim kalayın eklenmesiyle elde edilir. Ortaya çıkan alaşım hem bakırdan hem de kalaydan daha sert yapıdadır. Kendisini oluşturan iki bileşenine göre daha sert yapılı olan bronz, kolayca erir ve dökümü daha kolaydır. Bakıra eklenen kalay ile bakıra sağlamlık, akışkanlık, işlenme kolaylığı ve daha açık bir renk kazandırılmaktadır. Alaşımdaki kalay oranı % 10'un üzerine çıkarılırsa metal daha kırılgan bir yapı kazanır³.

Metal ustaları alaşımdaki kalay oranını, kullanacakları üretim tekniğine ve üretilen nesnenin kullanım alanına bağlı olarak belirlemektedir. Kızılımsı sarı renge sahip olan

¹ Oktay Başak, 'Taş Çağı'ndan Tunç Çağı'na Anadolu'da Maden Sanatının Gelişimi ve Kullanımı', *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2010, 21, 15-33.

²Fatma Şahin, *Patara Metal Buluntuları*, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Antalya, 2010, 24.

³ Ebru Durak, *Metropolis Bronz Eserleri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2013, 11; Meral Özdağ, *Antik Metallerin Restorasyonu ve Konservasyonu*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2015, 58.

bronz, çeşitli etkenlerden dolayı sarıdan griye, kahverenginden siyaha kadar farklı renklerde görülebilmektedir⁴. İçindeki bakır miktarı arttıkça rengi beyazımsı-griden saf bakır rengi olan tuğla kırmızısına dönmektedir⁵.

Zamanla bronz alaşımının gelişimi de değişiklik göstermiştir⁶. Bronz malzeme kullanılarak üretilen eserlerin sanatsal faaliyetler, günlük kullanım, endüstri vb. yerlerde kullanımı alaşımdaki oranları da değiştirmektedir. Kullanım yerlerine göre alaşım oranı değiştiği gibi döküm teknikleri de değişir⁷.

Bakırdan daha dayanıklı olan bronz alaşımının bulunması, maden teknolojisinde yeni bir çığır açmış, bir çağa adını veren bu çok önemli madenin keşfinden sonra çeşitli maden sanatı teknikleri gelişmiştir.

1.2. BRONZ ESERLERİN ÜRETİM TEKNİKLERİ

1.2.1. Üretimde Dövme Tekniği

Dövme, doğal madenlerin keşfinden itibaren kullanılan en eski maden sanatı tekniğidir. Metalürjik keşiflere bağlı olarak dövme tekniği de paralel gelişme göstermiştir. Metal üretim tekniklerinin en eskisi olan döverek şekillendirme yöntemi, işlenmesi kolay ve darbe aldığı anda dağılmayan metallerin şekillendirilmesinde tercih edilmektedir. Bu teknik, belli bir form oluşturmak için, ince metal levhalara sert bir yüzey üzerinde çekiç ya da taş gibi aletlerle mekanik baskı uygulanması prensibine dayanmaktadır⁸. Kalıp halindeki maden parçalarının dövülerek işlenmesinde madenin

⁴ Ülker Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi (Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1978, 13.

⁵ Prentiss S. de Jesus, "Metal Resources in Ancient Anatolia", *Anat St* 28, 97-102, 1978, 58; Peter Roger Moorey, *Ancient Mesopotamian Materials and Industries: The Archaeological Evidence*, Warsaw, Eisenbrauns 1999, 251.

⁶ Ergün Arslan, *Heykel Sanatında Bronz Döküm Tekniği ve Yöntemleri*, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2019, 19.

⁷ Turan Başoğlu, *Bronz Döküm*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, 1979, 13.

⁸ Songül Kısıklı, *MÖ II. Binde Orta Anadolu Madenciligi ve Orta Anadolu Ticaretinde Madenin Konumu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın 2006, 116-117; Gökhan Çatal, *Antik Anadolu Madenciligi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2009, 17; Irmak Güneş Yüceil, *Rezan Has Müzesi Urartu Takı Koleksiyonuna Ait Bir Grup Tunç Eserin Bozulmalarının Araştırılması ve Koruma-Onarım Uygulamaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2016, 39.

ısıtılarak yumuşatılması da kolaylık sağlamaktadır. Böylece daha büyük parçalardan, istenilen şekillerde eserler yapılabilmiştir⁹.

Dövme tekniği ilk olarak doğal madenlerin, taş örsler üzerinde sapsız taş çekiçlerle dövülerek şekillendirilmesi için kullanılmıştır¹⁰. Cevherden maden elde etme gerçekleştirildikten sonra, madenler bollaşmış ve çeşitlenmiştir. Bununla birlikte maden sanatı tekniklerinin gelişmesine yol açan diğer metalürjik gelişmeler de birbirini izlemiştir¹¹. Dövme işlemiyle yapılacak olan eserin madeni, önce istenilen kalınlıkta ve büyüklükte bir tabaka halinde yuvarlak kalıplara dökülüyor sonra, ağır çekiçlerle dövülerek levha haline getiriliyordu. Çeşitli madenlerden hazırlanan bu levhalar da dövme usulüyle istenilen herhangi bir formda yapılabiliyordu¹².

Bakır ve alaşımları, soğuk halde uzun süre çekiçle dövüldüklerinde çatlama, kırılma ve kopma gibi sorunlar meydana gelmektedir. Ancak ısıtıldıklarında plastik özellikleri arttığı için daha kolay ve zarar görmeden işlenebilmektedirler. Tavlama denilen bu teknikte, metal ısıtılarak %25 daha yumuşak bir yapı kazanmakta ve mekanik işlem daha rahat gerçekleştirilmektedir. Tavlama, açık ocaklar üzerinde odun veya odun kömürü ateşinde yapılmaktadır¹³. Bronz alaşımındaki kalay oranının artırılması ise işlenmesini zorlaştırır¹⁴. Tavlama tekniğiyle %17 oranına kadar kalay içeren bronzlar rahatlıkla dövülebilir ve işlenebilir hale getirilmektedir¹⁵. Tavlama işlemiyle metallerin kristal yapılarında değişiklikler meydana gelmektedir. Düzenli uygulanan dövme ve tavlama işlemiyle de, daha ince boyutlu tanecikler oluşması sağlanarak eserin dayanıklılığı arttırılmaktadır¹⁶.

Dövme tekniği, farklı modellerdeki eserlerin yapımında kullanılmış, yüzyıllar ilerledikçe hem dövme metodları hem de dövme aletleri gelişmiştir¹⁷. Dövme tekniğini kullanarak bir figürin yapmak için öncelikle çalışmaya, 1-2 mm kalınlığında bir levha ile

⁹ Çağrı Murat Tarhan, *Urartu Maden Teknolojisi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, 114.

¹⁰ Erginsoy, 1978, 18.

¹¹ Şahin, 2010, 23.

¹² Levent Keskin, *İzmir Bölgesi Maden İşçiliği, Başlangıcından 3. Bin Sonuna Madeni Eser Üretimi ve Ticareti*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009, 100.

¹³ Erginsoy, 1978, 18.

¹⁴ David A. Scott, 'Periodic Corrosion Phenomena in Bronze Antiquities' *Studies in Conservation*, Vol 30, 49-57, 1985, 26.

¹⁵ Erginsoy, 1978, 18

¹⁶ Yüceil, 2016, 39.

¹⁷ Erginsoy, 1978, 18-19.

başlanır. Çoğunlukla gümüş veya bronzun tercih edildiği bu eserlerde, parçalara ayrı ayrı çökertme ve yükseltme teknikleri¹⁸ uygulanarak istenilen form verilir. MÖ 6. yüzyılda ilk kez ortaya konulan dövme tekniği Samoslu Rhoikos ve Theodoros tarafından keşfedilmiştir. Bu tür heykellere örnek olarak Dreros Apollon Tapınağı'nda bulunan Apollon, Leto ve Artemis Grubu'nu gösterebiliriz¹⁹.

1.2.2. Üretimde Döküm Tekniği

Metalürjinin en önemli aşamalarından birini oluşturan dökümcülüğün keşfiyle, daha karmaşık yapıdaki eserin kısa sürede, istenilen miktarda ve daha önemlisi seri şekilde üretilmesine başlanmıştır²⁰. Potada eritilerek sıvı hale getirilen madenin farklı şekillerde hazırlanan kalıplara dökülerek dondurulmasıyla döküm tekniği gerçekleşir. Bu yöntemle çok sayıda eser birden dökülebilir. Dövme tekniğiyle eser üretiminde her parçayla tek tek uğraşıldığından bu teknikle çalışmak çok zaman almaktadır. Döküm tekniğinde eser üretiminde ise hazırlanan bir kalıpla çok sayıda eser dökülebilmektedir²¹.

Döküm için en elverişli maden olan bronz, döküm yapılırken bakır gibi gazlanma yapmayıp, kabarcıklaşmaz. Alaşım döküldüğü kalıbın en derin ve küçük girintilerine kadar yayılır²². Ayrıca dökülen bronzu soğuduktan sonra kalıptan çıkarmak daha kolaydır²³. Kalıplar, madeni eşya üretmek için, istenen biçim ve formda hazırlanan pişmiş toprak, balmumu ve taş gibi malzemeden oluşurlar. Gelişmiş tipte kalıplar keşfedilmeden önce, insanoğlunun, ilk defa kil üzerine bastırılarak yapılmış formlara veya taşlar üzerindeki yarıklara döküm yaptıkları düşünülmektedir²⁴. Daha sonra basit, tek parçadan oluşan kalıplar kullanılmış ve dökümcülükteki teknolojik gelişmeye paralel olarak, değişik tipte kalıplar ortaya çıkmıştır. Kalıp içindeki bronzun soğuma süresi; ürünün boyutları, kalınlığı, içinin boş ya da dolu olması gibi etmenlere bağlıdır. Kapalı kalıplarda

¹⁸ Erginsoy, 1978, 21.

¹⁹ Cevat Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, Akademik Araştırmalar Yayınevi, Erzurum 1998, 202; Çatal, 2009, 11.

²⁰ Halil Tekin, *Eski Anadolu Madenciliği, Arkeolojik Verilerin Işığı Altında Başlangıcından Demir Çağı'na Kadar*, Bilgin Kitapevi, Ankara 2015, 78; Tarhan, 2009, 109.

²¹ Başaran, 1998, 202.

²² Erginsoy, 1978, 11; Hamdiye Demircan, *Malatya Müzesi'nde Yer Alan Bir Grup Urartu Tunç İğne ve Bilezikleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır, 2009, 16.

²³ R. J. Forbes, "Extracting Smelting and Alloying1, *History of Technology* (Ed.Singer), Vol.I, Oxford, 1956, 43; Erginsoy, 1978, 25; Kısıklı, 2006, 112.

²⁴ De Jesus, 1978, 41; Kısıklı, 2006, 113.

soğuma hızı daha yavaş olduğundan, açık kalıplara oranla daha yüksek kalitede ürünler elde edilmektedir²⁵.

Döküm sırasında oluşabilecek üretim hatalarının başında, kalıp içinde hava ve gaz sıkışmasına bağlı kabarcık oluşumları gelmektedir. Bu durumu önlemek için antik dönem ustalarının, hem alaşımın hem de kalıbın hazırlanması aşamasında çeşitli önlemler aldığı anlaşılmaktadır. Bunların başında, alaşım içine akışkanlığı arttıran maddelerin katılması ve kalıp üzerinde tahliye deliklerinin açılması gelmektedir. Dökümün ardından meydana gelen hızlı soğuma, üretilen nesnede düzensiz tane yapıları oluşmasına sebep olur ve bu durum elde edilen ürünlerin kalitesi düşürür. Tek parçalı açık dökümde; alaşım soğuma esnasında açık hava koşullarının etkisi altındadır. Sıcak metal, taş kalıba döküldükten sonra hızla soğumaya başlar²⁶. Çok parçalı dökümde ise; kalıp parçaları, döküm esnasında ayrılmamaları için bitkisel veya hayvansal liflerden üretilen ip veya tel yardımıyla birbirine sıkıca bağlanarak hava elementleriyle bağlantısı kesilir ve soğuma daha yavaş gerçekleşir²⁷.

Döküm tekniği ile elde edilen nesnelerin sağlamlığı ise kullanılan alaşımın homojenliği, uygulama biçimi ve işçilik kalitesi gibi etmenlere bağlıdır. Üretimin gidişatına ve ustanın kararına bağlı olarak, döküm ve dövme tekniği bir arada kullanılabilmektedir²⁸. Döküm yoluyla elde edilen ana form, daha sonra dövme tekniği kullanılarak arzu edilen biçime getirilebilir. Bu tür eserlerin dövme işlemi sırasında sık sık tavlanması gerekmektedir²⁹.

1.2.2.1. İçi Dolu Döküm (Masif Döküm)

Kalıp malzemesi olarak kullanılan ilk örnekler alçı taşı, ince taneli kumtaşı ve kaya parçasının³⁰ yanı sıra taş veya kil kullanılarak hazırlanan üstü açık kalıpların kullanıldığı içi dolu dökümde, taş kalıbın tercih edilmesinin nedeni sıcak madenin dökülmesi esnasında kalıbın çatlamamasıdır. Taş kalıpların avantajı ise her dökümde yeni bir kalıp hazırlama ihtiyacı gerekmemesidir. Döküm için çoğunlukla kil kalıplar tercih edilirken,

²⁵ Veli Sevin, “Urartulara Ait Dünyanın En Eski Karayolu”, *Anadolu Araştırmaları*, Sayı 11, 2010, 47-63.

²⁶ Erginsoy, 1978, 25.

²⁷ Tarhan, 2009, 113.

²⁸ Scott, 1985, 49.

²⁹ Yüceil, 2016, 39.

³⁰ Özdağ, 2015, 56.

taşın dezavantajı ise kalıp yontmanın hem zor olması hem de zaman almasıdır. Kolayca biçimlendirilip, yüksek ısıda fırınlanan kil kalıpların erime noktası madenlerin ergime noktasından çok daha yüksektir. Bu nedenle kilden yapılan döküm kalıpları içi dolu döküm tekniğine daha uygundur³¹.

Tek parça kapalı kalıba döküm yapıldığında kalıp ise, maden donduktan sonra kalıp kırılarak eserin çıkarılması gerekir. İki veya daha çok parçalı kapalı kalıplara dökümün yapılması Tunç Çağı'nın başlarında keşfedilerek, aynı kalıpların birçok kez kullanılması sağlanmıştır³². Çok parçalı kapalı kalıba döküm yapıldığında ise, önce istenilen modelin kilden bir kopyası yapılır; sonra da bu kopya üzerine yine kilden bir dış kalıp hazırlanır. Dıştaki kalıba erimiş madenin döküleceği ve hava kabarcıklarının çıkabileceği delikler açılır ve kalıp iki veya dört parçaya kesilerek modelin üzerinden çıkarılır. Bu kalıp parçaları terrakotta sertliğine gelinceye dek fırında pişirilir ve sonra tekrar birleştirilerek dıştan bir telle sıkıca bağlanır. Ardından kalıbın deliklerinden içeriye doğru eritilen maden akıtılarak döküm yapılır. Soğumaya bırakılan maden iyice donduktan sonra çok parçalı kalıp figürinin üzerinden ayrılır. Eserlerin üzerinde kalıpların ek yerleri ince bir hat şeklinde belli olur. Birleşim yerlerindeki fazlalıklar daha sonra perdahlama yapılarak temizlenir³³.

İçi dolu döküm tekniğiyle yapılan eserler, hem ağırlıklarının fazla olması hem de çok fazla maden kullanılması nedeniyle pahalıya mal olmaktadır. Aynı teknikle büyük boyutlu eserlerde yapılabildiği gibi pahalıya mal olmaları nedeniyle içi dolu döküm tekniği daha çok küçük figürinlerin yapılmasında tercih edilmiştir³⁴.

1.2.2.2. İçi Boş Döküm

İçi boş döküm tekniği uygulanırken, kil kalıbın içine yine kilden hazırlanan bir çekirdek yerleştirilir. Çekirdek ile dış kalıp arasına döküm yapılır. Dış kalıp tek parça ise, maden donduktan sonra kalıbın kırılarak çıkartılması gerekir³⁵. Üretilen eserin içinin tamamen boş olması için eser soğuduktan sonra içine yerleştirilen kil çekirdek tamamen

³¹ Erginsoy, 1978, 25; Altay Gündüz, "Mezopotamya ve Eski Mısır", Bilim, Teknoloji, Toplumsal Yapı ve Kültür, Buke Yayınevi, 2002, 41; Tarhan, 2009, 113; Çatal, 2009, 17; Yüceil, 2016, 36.

³² Çatal, 2009, 18.

³³ Başaran, 1998, 203; Çatal, 2009, 18.

³⁴ Erginsoy, 1978, 25-26; Başaran, 1998, 203.

³⁵ Çatal, 2009, 18.

temizlenir³⁶. Dış kalıp çok parçalı ise, kalıp parçaları dökümden sonrasında kırılmadan çıkartılarak tekrar kullanılabilir³⁷. Döküm yapılırken çekirdeğin yerinden oynamaması için, madeni çiviler kullanılarak çekirdek dış kalıba tutturulur³⁸. Çivilerde kullanılan madenin erime noktası ise, heykelin döküleceği alaşımın erime noktasından daha yüksek saf bir madenden olmak zorundadır. Aksi takdirde sıcak alaşım kalıba döküldüğünde çekirdeğin tutturulduğu çiviler de eriyerek eserin yapısına karışabilir ve dökümün bozulmasına yol açabilir³⁹. Döküm öncesinde dış kalıba açılan delik ve kanallar hem madenin akıtılmasını hem de erimiş maden içindeki hava kabarcıklarının dışarı çıkmasını kolaylaştırır. Üretimi yapılan eser üzerinde hava kabarcıklarının kalmaması için, iç çekirdek üzerinede küçük deliklerin açılması gerekir. Çekirdeğin ve dış kalıbın hazırlandığı kile kum, talaş, kemik tozu, saman ve şamot gibi katkı maddeleri karıştırılarak süngerimsi doku kazandırılır ve bu hava kabarcıklarının dışarı atılmasına yardımcı olur⁴⁰.

Kilden yapılan kalıpların ve çekirdeğin, sıcak maden döküldüğünde buharlaşarak ortaya çıkan nemin madenin yüzeyinde korozyona sebep olmaması için, dökümden önce tamamen kurumuş olması çok önemlidir⁴¹. Açık havada kurutulan kilden yapılan kalıp ve çekirdek üzerinde yer yer çatlaklar meydana gelir. Büyük boyuttaki çatlaklar hemen onarılır, küçük boyutlu çatlaklar ise döküm sırasında oluşan havanın çıkmasına kolaylık sağladığı için bırakılır. Açık havada kurutulan kalıplar döküm yapılmadan önce terrakotta sertliğine gelinceye kadar yüksek ısıda fırınlanır ve kalıplar soğutulmadan içlerine maden akıtılarak döküm yapılır⁴².

1.2.2.3. Balmumu Döküm

Fransızca da “Cire Perdue” olarak bilinen bu döküm tekniği, kalıbın içindeki model mumu eriterek yok etme ve yerine eritilen bronz alaşımını ya da diğer madeni doldurma

³⁶ Yüceil, 2016, 37.

³⁷ Erginsoy, 1978, 25.

³⁸ Çatal, 2009, 18.

³⁹ Erginsoy, 1978, 25.

⁴⁰ Çatal, 2009, 18.

⁴¹ Erginsoy, 1978, 26; Çatal, 2009, 18.

⁴² Başaran, 1998, 203-204.

temeline dayanan döküm yöntemidir⁴³. Balmumunun kullanıldığı bu teknik ile büyük, küçük, içi dolu, içi boş veya daha fazla detayı olan modellerin bile dökümle yapılabilmesi sağlanmıştır⁴⁴.

Anadolu'da MÖ 3. bin yılın ilk yarısında nadir uygulanan bu teknik, MÖ 2500'den sonra çok yaygın olarak uygulanmıştır. Çağlar boyunca bu tekniğin uygulanma nedeni ise kopyası alınmak istenen parçadaki her türlü detayın kolaylıkla elde edilebilmesidir⁴⁵. Balmumu döküm tekniği ile üretilcek eserlerin boyutu küçük ise içi dolu döküm tekniği, boyutu büyük ise içi boş döküm tekniği uygulanır⁴⁶.

1.2.2.3.1. Balmumu ile İçi Dolu Döküm

Balmumu ile içi dolu döküm yapmak için öncelikle balmumundan istenilen formda bir kalıp hazırlanır⁴⁷. Usta, eserin pozitifini işlediği için mum üzerinde kolaylıkla çalışabilir; sonra da bu modelin üzeri kil ile sıvanır ve kile küçük delikler açılır⁴⁸. İçi balmumu ile dolu olan bu kalıp, baş aşağı çevrilerek sıcak fırına atılır. Bir yandan kil kalıp pişirilirken diğer yandan ısıyla eriyen balmumu deliklerden dışarı akar. Kalıp sertleşince fırından alınır ve daha sıcakken balmumundan boşalan yere yine aynı deliklerden eritilmiş bronz akıtılır. Maden donduktan sonra kil kalıp kırılarak eserin üzerinden çıkarılır⁴⁹.

1.2.2.3.2. Balmumu ile İçi Boş Döküm

Balmumu ile içi boş döküm yapmak için, yapılması istenilen eserin formunda ve ölçülerinde kilden bir çekirdek hazırlanır; sonra bu çekirdeğin üzerine dökülecek eserin kalınlığında bir balmumu tabakası sıvanır. Bundan sonra ılık aletler kullanılarak balmumuna içteki çekirdeğin biçimi verilir⁵⁰. Mumun üzerine kabartma veya oyma desenler de isteğe bağlı olarak yapılabilir. Sonra balmumunun yüzeyi önce bir kat kil,

⁴³ Tuck Langland, *From Clay to Bronze: A Studio Guide to Figurative Sculpture*, New York 1999, 11; Turan Baş, *Bronz Heykelde Kalıplama; Döküm Teknikleri ve Yüzey İşleme Teknikleri*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), 1998, 46; Kısıklı, 2006, 115.

⁴⁴ Çatal, 2009, 19.

⁴⁵ Başoğlu, 1979, 7-8.

⁴⁶ Tarhan, 2009, 122.

⁴⁷ Tekin, 2015, 68.

⁴⁸ Çatal, 2009, 19; Tekin, 2015, 68.

⁴⁹ Erginsoy, 1978, 26; Tarhan, 2009, 123; Çatal, 2009, 19; Tekin, 2015, 68.

⁵⁰ Tarhan, 2009, 123; Çatal, 2009, 19.

sonra da bir kat kaba kil ile sıvanır. Çekirdek ile dış kalıp birbirlerine, arada kalan balmumu tabakasını da delip geçen ince ve uzun madeni çivilerle tutturulur. Dıştaki kil kalıba delikler ve kanallar açıldıktan sonra, kalıp baş aşağı olarak fırına sürülür⁵¹. Bir yandan çekirdek ile dış kalıp arasındaki balmumu eriyip akarken, bir yandan da kil kısımlar pişirilir. Sonra kalıp fırından alınır ve mumdan boşalan yere, yine aynı deliklerden erimiş maden akıtılarak döküm yapılır. Maden donduktan sonra kil kalıp kırılır; çekirdekte parçalanarak eserin içinden çıkarılır. Döküm sırasında döküm kanalları ile hava delikleri de madenle dolduğundan, kalıp kırıldığında eserin üzerinde çivi gibi çıkıntıların kaldığı görülür. Bu çıkıntılar dipten kesilir, fazlalıkları törpülenerek düzeltilir⁵².

1.2.2.3.3. Balmumu ile Çok Parçalı Kalıba Döküm

Klasik Dönem’de, orijinal modelin kil veya tahtadan yapıldığı aynı modelin defalarca kullanılabildiği balmumuyla döküm yöntemi geliştirilmiştir⁵³. Bu teknikte önce istenilen eserin modeli kil veya tahtadan hazırlanır ve bu modelin üzerine kilden çok parçalı kalıp yapılır. Sonra parçalı kalıplar açılarak içteki ana model dışarı çıkarılır ve bir başka sefer kullanılmak üzere saklanır. Modelin şeklinin negatif olarak çıkmış olduğu parçalı kalıpların içi, dökülmesi istenen eserin kalınlığında balmumu ile kaplanır ve ortasına yine kilden yapılmış bir çekirdek yerleştirilir. Parçalı kalıplar balmumu üzerine sıkıca bastırılarak, eserin biçiminin bu kez pozitif olarak balmumu üzerine çıkması sağlanır. Bundan sonra parçalı kalıplar balmumu üzerinden alınır ve balmumu üzerine bir kat ince kil, bir kat da kaba kil sıvanarak tek parça kapalı kalıp yapılır⁵⁴. Bu kalıba delikler ve kanallar açılarak kalıp baş aşağı çevrilerek fırınlanır. Isı ile eriyen balmumu dışarıya aktıktan sonra, kalıp fırından çıkarılır ve boşalan yere erimiş maden akıtılarak döküm yapılır. Maden donunca tek parçalı dış kalıp kırılarak çıkarılır ve döküm yollarına dolmuş olan, eser üzerindeki çıkıntılar dipten kesilerek düzeltilir. Bu döküm tekniğinde dış kalıp olarak çok parçalı kalıplar da kullanılabılır. Ancak, çok parçalı kalıplar eser üzerinde çizgi halinde izler bıraktığı için, çoğu zaman kalıp izi bırakmayan tek parça kalıp tercih

⁵¹ Tarhan, 2009, 124; Çatal, 2009, 19.

⁵² Erginsoy, 1978, 26; Çatal, 2009, 19.

⁵³ Başaran, 1998, 204-205; Çatal, 2009, 19.

⁵⁴ Başaran, 1998, 204-205; Çatal, 2009, 19.

edilmiştir⁵⁵. Dökümü hangi teknikle yapılırsa yapılsın büyük boyuttaki eserler genellikle birkaç parça halinde dökülür, ardından bu parçalar lehimle birleştirilir⁵⁶.

Döküm uygulamalarından sonra, eser üzerinde kalan döküm çapakları törpülenir. Ardından rötuş işlemleri yapılarak eserin yüzeyi perdahlanır. Son olarak eserin üzerine çeşitli süsleme tekniklerinden faydalanarak, dekoratif uygulamalar yapılabilir. Eser üzerindeki bu dekoratif uygulamalar; kazıma, perçinleme, lehimleme gibi mekanik işlemler yoluyla gerçekleştirilebildiği gibi; çeşitli kimyasal işlemler yardımıyla metal eserlerin renklendirildiği teknikler de antik dönem ustaları tarafından kullanılmıştır⁵⁷.

1.3. BRONZ ESERLERDE KOROZYON SÜRECİ VE PATİNA OLUŞUMU

İnsanlar için cezbedici olan ve göz alıcı parlaklıktaki metaller; zamanla doğada bulundukları formlarına geri dönme eğilimindedir. Metallerin yüzeyi bu dönüşüm sürecinde parlaklığını yitirerek, toz mineral birikintileriyle kaplanmaktadır. Atmosferdeki gazlar, nem ve toprakta bulunan çeşitli iyonların etkisiyle, metallerin yüzeyi farklı türevlerde mineral tabakalarıyla kaplanır. Bu mineral tabakalarının oluşumu sırasında ise eserlerin metalik özü tüketilmektedir. Bununla birlikte, zamanla metalik özün çevresi tamamen örtülerek, çevrede bulunan reaktif iyonların eser yüzeyine erişimi kısıtlanmakta ve böylece mineral tabakalarının bir bakıma koruyucu görev üstlenmektedir⁵⁸.

Gözlemleyen, kendini geliştiren ve üreten insanoğlu, maden cevherlerinin toplanmasından farklı alaşımları keşfine dek geçen süreçte ve ardından bunları işleyerek ortaya çıkardıkları metal eserler üzerinde bir takım değişimler yaşandığını fark etmesiyle bu değişimleri önlemeye yönelik çözümler üretmeye çalışmıştır. Kazılar sonucunda yeryüzüne çıkarılan bronz eserlere yönelik koruma çalışmaları yapılmadan önce, bozulmaya sebep olan etkenler tespit edilmelidir. Bu tespitin amacı, eser üzerine uygulanacak olan koruma ve temizleme çalışmalarından en doğrusunun hangisi olduğunu bulmaya yöneliktir⁵⁹.

⁵⁵ Erginsoy, 1978, 26; Başaran, 1998, 204-205.

⁵⁶ Erginsoy, 1978, 27.

⁵⁷ Yüceil, 2016, 41.

⁵⁸ Yüceil, 2016, 42.

⁵⁹ David A. Scott, M. Fabrizio, *Unusual Copper Corrosion Products and Problems of Identity*. JCC, Recent Advances in The Conservation and Analysis of Artifacts, London 1987, 44.

Bozulma nedenleri yeterince incelenmeyen eserler üzerine yapılan uygulamalar, özellikle kimyasal uygulamalar düşünülenin aksine eseri korumaya yönelik olmayıp, daha sonraki zamanlarda yeniden ve daha hızlı bir biçimde tahribata uğramasına sebep olabilir. Bundan dolayı, bu eserlerin temizlenmesine yönelik çalışan uzmanların, üzerinde çalıştıkları bronz eserin ilk hali ile birlikte daha sonra meydana gelen oluşumlarla ortaya çıkan kimyasal yapıyı en doğru yöntemlerle anlamaya çalışmaları gerekmektedir⁶⁰.

Korozyon ve patina, aynı yüzey üzerinde meydana gelen kimyasal değişimi tanımlamak için kullanılan birbirinden farklı anlamları olan kelimelerdir. Korozyon, “*Bir materyalin tükenme ya da çözünme yoluyla, bulunduğu ortamı tamamlayıcı bir unsura dönüşmesini sağlayan ve geri dönüşü olmayan reaksiyonlar.*” olarak Uluslararası Temel ve Uygulamalı Kimya Birliği tarafından açıklanmaktadır⁶¹. Korozyonun en genel tanımı ise, metalik bir materyale çevresi tarafından yapılan saldırı şeklinde yapılmaktadır⁶². Patina ise, “*Metal eserlerin yüzeyinde oluşan ince ve çoğu kez renkli oksit tabakası.*” olarak tanımlanmaktadır⁶³. Patina terimi genel olarak, korozyon sebebiyle metaller üzerinde oluşan yeşil renkli kabuklanma, atmosfer etkileriyle meydana gelen ve eserin toprak altında, sualtı gibi ortamlarda gömülü kalmasıyla hızlanabilen ya da kimyasal reaksiyonlar sonucunda eser yüzeyinde oluşan renk değişimi olarak ifade edilmektedir⁶⁴.

Metallerin oksijenle ve atmosferdeki diğer gazlarla ilk temas ettiği anda korozyon oluşumu başlamaktadır. Korozyon sürecini güneşlenme süresi, sıcaklık, nem ve rüzgâr gibi birçok meteorolojik değer metalin türüne bağlı olarak artmaktadır⁶⁵. Hava şartlarından dolayı meydana gelen korozyonlar, eser üzerinde homojen ve çözünemez bir yapı gösterirse, koruyucu tabaka dediğimiz patinayı oluşturur. Aksi takdirde, korozyon eser gözeneklerinden içeri nüfuz ederek geri dönüşü olmayan yıkıcı bir etki gösterir⁶⁶.

⁶⁰ Niels Hjelm Hansen, “Cleaning and Stabilization of Sulphide-Corroded Bronzes” *Studies in Conservation*, Londra 1984, 17-20.

⁶¹ Yüceil, 2016, 44.

⁶² Einar Bardal, *Corrosion and Protection*, Springer Corrosion and Protection, Springer, Londra 1933, 21.

⁶³ Yüceil, 2016, 44.

⁶⁴ Yüceil, 2016, 44.

⁶⁵ Syed Sabir, “Atmospheric Corrosion of Materials”, *Emirates Journal for Engineering Research* 2006, 1-24; Antonio R. Mendoza, Francisco Corvo, *Outdoor and Indoor Atmospheric Corrosion of Non-Ferrous Metals*, Corrosion Science, Cuba 2000, 42, 1123-1147.

⁶⁶ Luc Robbiola, Christian Fiaud, Stephane Pennec, “New Model of Outdoor Bronze Corrosion and Its Implications for Conservation”, *ICOM, 10th Triennial Meeting*, Washington DC Volume II, 795-802, Paris 1993, 798.

Atmosferdeki kirlilikler metal eserlerin yüzeyinde koruyucu patina oluşmasını engellerken, eser üzerinde şekil bozukluklarına, küçük boyutta çukurlara, varsa eserin yüzeyindeki kaplamaların tahrip olmasına da neden olurlar⁶⁷. Arkeolojik bronzların yüzeyinde bulunan kirlenme ve bozulmaya, mekanik ya da kimyasal yöntemlerle müdahale etmeden önce; tüm tabakaların ayrıntılı olarak tanımlanması oldukça önemlidir. Aksi takdirde zararlı çevresel unsurlarla bağlantısı kesilen patina pasif hale gelmektedir. Pasif hale gelerek, metalik öz çevresinde bir örtünme tabakası oluşturan patinanın kalınlığı arttıkça, çevresel unsurların metalin özüne erişimini daha fazla kısıtlamaktadır. Bununla birlikte patina, eserin bütünlüğü ve orijinalliğine ait bir ögedir ve metalin tamamen yok olma riski bulunmadığı sürece, metalle birlikte korunması gerekmektedir⁶⁸.

Bronz eserlerin çoğu, yanlış, eksik ve kötü uygulamalar sonucunda zarar görmektedirler. Saflaştırılmadan kullanılan su, eser üzerinde zaman içerisinde korozyon oluşumuna neden olmaktadır. Klor sudan ayrıştırılmadan kesinlikle kullanılmamalıdır. Gece gündüz arasında ki sıcaklık farkı ve sıcaklık değerinde gerçekleşen her 10°C'lik artış bir kimyasal tepkimenin hızını iki katına çıkarmaktadır⁶⁹. Yine, koruma amaçlı kullanılan mum, balmumu ve benzeri yağlı ürünler, içerdikleri asit oranları analiz edilmeden uygulandıkları takdirde, koruma yerine bozulmaya neden olmaktadır⁷⁰. Bronz eserleri koruma amacıyla kullanılan ahşap kutular veya sergileme için kullanılan ahşap sehpa da, içlerindeki formik ve asetik asit oranları bilinmeksizin kullanıldıkları zaman, koruma yerine bozulmaya neden olmaktadır⁷¹. Eserin yüzeyinin pasif durumda olması korozyonun hiç olmayacağı anlamına gelmemektedir. Yavaş da olsa korozyon devam etmektedir ve bu durum eserin yüzeyinde zamanla görsel bozukluklara ve uzun periyotlarda ise geri dönüşü olmayan deformasyonlara yol açmaktadır⁷².

⁶⁷ Gözde Tansuğ, *Bronz Yapıtların Atmosferik Korozyonunda Hava Kirleticilerin Etkisi ve İnhibitörle Korunması*, 401-414, 2016, 402.

⁶⁸ Yüceil, 2016, 46.

⁶⁹ Kleber F. Portella, M.O.G. Portella Bragança, P.A.M. Pereira, P.C. Inone, K.J.C. Brambilla, M.S. Cabussu, D.P. Cerqueira, R.N. Salles, "Atmospheric Corrosion Rates of Copper, Galvanized Steel, Carbon Steel and Aluminum in the Metropolitan Region of Salvador", *BA, Northeast Brazil, Procedia Engineering 20th International Congress of Chemical and Process Engineering*, 2012, 171-185.

⁷⁰ Andreas Burmester, J. Koller, "Know and Corrosion Products on Bronzes: Their Identification and Assesment", *Particularly in Relation to Organic Prodective Coatings. JCC, Recent Advances in The Conservation and Analysis of Artifacts*, London 1987, 97-102.

⁷¹ Tarık Güçlütürk, *Bronz Eserlerin Konservasyon ve Restorasyon Sorunları*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1999, 38.

⁷² Tansuğ, 2016, 410.

İKİNCİ BÖLÜM

KAYSERİ ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDE BULUNAN BRONZ FİGÜRİNLER

Antik Çağ'da günlük hayatın bir parçası olan figürinler çoğunlukla tapınaklara ve kutsal alanlara kültle ilişkili birer obje bağlamında adak eşyası olarak, mezarlara ise ölü hediyesi veya koruyucu olarak bırakılmışlardır. Bazen evlerde sadece dekoratif amaçlı kullanıldıkları bazen de evin bir köşesindeki küçük tapınım yerlerinde kült heykelciliği ya da kötü ruhları kovmak için bir çeşit muska işlevi gördüğü düşünülmektedir⁷³. Hellenistik Dönem'de en iyi örnekleriyle karşılaştığımız figürinlerde Roma Dönemi'nde bu özverili işçiliğin kaybolmaya başladığı görülmektedir. Roma Dönemi'nde çağın gerektirdiği konjektöre göre daha çok maden ve mermerden yapılan örneklerle de ağırlık verilmiştir⁷⁴. İlk ortaya çıktıkları dönemden itibaren, kendi içinde sanatsal bir gelişim izleyen figürinlerin, kullanım amaçları da zaman içerisinde değişim ve farklılaşma göstermiştir. Kutsal sayılan figürinler, zaman içerisinde malzeme ve yapım teknikleri açısından gelişim göstererek kendilerine yüklenen anlamlarda da değişimler yaşamıştır.

Roma Dönemi'nde imparatorluğun hâkimiyet alanının genişlemesiyle birlikte kültürel hareketliliğin yansıması olarak dinler ve kültlerde yeni boyutlar kazanmıştır. Bu süreç figürin ve heykellere olan talebi artırırken bununla paralel olarak yerel ve gezici atölyelerin sayısında artırmıştır. Yeni üretimlerin Klasik ve Hellenistik öncülerine öykünmesi ise figürinlerin niteliğini düşürmüştür⁷⁵.

Süreç içerisinde fonksiyonlarında değişme olmasıyla birlikte figürinlerin, genel anlamda ne anlattıkları araştırmacılar tarafından en sık tartışma konusu olan ve hemfikir olunamayan betimlemeler olmuşlardır⁷⁶. Figürinlerin bilinen büyük boyutlu heykellerin kopyası olarak evlerin andronlarını süsleyen birer obje olarak kullanıldıkları da bilinmektedir. Ayrıca figürinlerin, sahiplerinin hem statüsünü hem de inancını

⁷³ Reynold A. Higgins, *Greek Terracotta Figurines*, The British Museum Press, London 1969, 9; Gönül Paksoy, *Anadolu'da Pişen Toprak, Earth Fired in Anatolia-Gönül Paksoy Collection*, Kadir Has Üniversitesi Rezan Has Müzesi, İstanbul 2007, 246.

⁷⁴ Higgins, 1969, 8.

⁷⁵ İsa Kızılgut, *Türkiye'nin Seçilmiş Bazı Müzelerinden Hellenistik ve Roma Dönemi Bronz Heykelcikleri*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004, 6-7.

⁷⁶ Timothy Insoll, "The Oxford Handbook of Prehistoric Figurines". Timothy Insoll (Ed.), *Miniature Possibilities? An Introduction to the Varied Dimensions of Figurine Research*, Oxford University Press, Newyork 2017, 5.

vurgulayan bir sembol olmaları, mobilya gibi eşyalar için yapılan aksesuarlar ya da kapların kulplarında, kesici aletlerin saplarında, mobilya aksamalarında, kandillerde, terazi ağırlıklarında kullanıldıkları da bilinmektedir. Görüldüğü üzere figürinlerin tek bir fonksiyonu olmayıp birçok işleve ve kullanım amacına sahiptirler. Figürinlerin kullanım amaçlarının belirlenmesinde buluntu yerleri ve bağlı oldukları kontekstte çok büyük önem taşımaktadır⁷⁷.

Tanrısal betimlerin yanı sıra tarih boyunca, baskın özellikleri ve doğalarıyla ilgili olarak güç, asalet, yırtıcılık, heybet, güzellik gibi insani değerlerle ilişkilendirilen belirli hayvanlar bulunmaktadır. Antik Yunan'da tanrılar birtakım hayvanlarla simgelenmiştir. Zeus kartalla, Hera inek ve tavus kuşuyla, atları ve boğaları evcilleştirdiği bilinen Poseidon at ve balıkla, Apollon, yunus ve karga ile Hermes yılanlarla sarı asası ile Athena baykuş, Afrodite kuğu, serçe ve güvercin, Demeter evcil domuz ile simgelenmişlerdir. Hayvanların ve bitkilerin tanrıçası olan Artemis de maral ile simgelenmiştir. Tanrıları simgeleyen bu hayvanlar, tapınaklarda, ayinlerde, silahlar, seramikler, sikkeler üzerinde veya spor karşılaşmalarında kendilerine yer bulmuş ve bu hayvanlara sembolize ettikleri tanrılar, önemli kişiler ya da doğal özelliklerinden dolayı saygı gösterilmiştir⁷⁸.

Kayseri Arkeoloji Müzesi'nde korunmakta olan ve tezimin içeriğinde yer alan figürinler de tipolojik olarak tanrı-tanrıça figürinleri, hayvan figürinleri ve diğer figürinler olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir.

2.1. TANRI VE TANRIÇA FİGÜRİNLERİ

2.1.1. Aphrodite Anadyomene

(Katalog No. 1, Resim No. 1, Çizim No. 1)

Çalışmanın ilk örneği olarak incelenen eserde, tanrıça iki sarmal halinde sarkan saçlarını elleriyle kavrayıp yanlara çekistirmekte, saçlarının ıslaklığını atmaya çalışmaktadır. Çıplak ve ayakta betimlenen figürinin vücut ağırlığını yere tam bastığı sağ

⁷⁷ Sedef Çokay Kepçe, Senem Özden Gerçeker, Kilden Suretler, *Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*, 2011, 12.

⁷⁸ Colette Estin- Helene Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, (Çev. Musa Eran), Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2005, 14.

bacağı taşıırken, hareket halindeki sol bacağı diz kapağından kırıp, hafif geri çekerek parmak uçlarıyla yere basmaktadır. Bacaklarının bitişikliği üretim artığı olan çapakların temizlenmemesinden kaynaklanmaktadır. Figürinin başı kendi soluna döndürülerek “S” duruş tamamlanmıştır. Vücudu alışılmış Aphrodite tiplerinde olduğu gibi hafif dolgundur. Göbeğinin alt kısmı, kasığına kadar biraz daha etlidir ve kasığa geçiş yumuşak bir hatla verilmiştir. Oval verilen yüz hattında ileri doğru bakan iri gözleri, küçük burnu ve dolgun dudakları belirgindir. Tanrıçanın vücut hatlarının ve geçişlerinin oldukça zarif verildiğini görmekteyiz.

Saçlarına doğru kaldırdığı kollarıyla denizden çıkan Tanrıça Aphrodite’nin Anadyomene tipi olarak bilinen betimlemesinin bir örneğidir. Yunan yazınının ilk ozanı olarak bilinen İonia’lı Homeros’un İlyada ve Odysseia adlı eserlerinde Aphrodite, Yunan panteonunun önemli bir üyesi olarak karşımıza çıkmaktadır⁷⁹. Homeros’ta ise Aphrodite, Zeus ve Dione’nin kızı olarak gösterilmiştir⁸⁰. Olymposlu tanrılar ailesine katıldıktan sonra daha çok aşkı ve evliliği kontrolü altında tutan bir tanrıça olarak ön plana çıkar ve eşsiz güzellik kavramıyla da özdeşleşir. Hesiodos da Theogonia adlı eserinde tanrıçadan oldukça sık bahsetmektedir⁸¹. Eserde tanrıça, aynı karakteri sergilemektedir. Hesiodos, tanrıçanın denizden, dalgaların köpüğünden doğduğunu söylemekte ve doğuşunu ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır⁸². Söz konusu doğuş efsanesine göre, Titanlar ve tanrılar savaşının ardından Aphrodite’nin doğumu gerçekleşir. Kronos tarafından gökyüzünün efendisi Uranos’un cinsel organı kesilir ve denize atılır. Denize atılmasıyla beyaz bir köpük meydana gelir ve tanrıça önce Kitera kıyılarına uğrar, sonra da Kıbrıs’ta karaya çıkar. Ozanın Kiteralı ve Kıbrıslı olarak da adlandırdığı Aphrodite, bu adada Eros ve Himeros’un eşliğinde Olympos’lu tanrılar ailesine karışır⁸³. Aphrodite, Hellen dilinde köpük anlamına gelen “aphros” tan türemiştir ve anlamının da tanrıçanın doğuşu ile ilgili efsaneye dayanarak, “köpükten doğan” şeklinde olabileceği düşünülmektedir⁸⁴. Çağlar

⁷⁹ Homeros, *Ilyada*, (Çev. Azra Erhat- A. Kadir), (15. Basım), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020, V-360, XIV-195, XXI-415; Homeros, *Odysseia*, (Çev. Azra Erhat- A. Kadir), (10. Basım), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020, XX-70.

⁸⁰ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1993, 42.

⁸¹ Hesiodos, *Theogonia*, (Çev. Azra Erhat- Sabahattin Eyüboğlu), (8. Basım), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020, 3,8.

⁸² Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, (1. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul 1970, 113; Erhat, 1993, 42; Mehmet Karaosmanoğlu, *Ege ve Yunan Tanrıları*, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum, 2005, 93.

⁸³ Hesiodos, 2020, 10.

⁸⁴ Yasemin Er, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, (2. Baskı), Phoenix Yayınevi, Ankara 2006, 439.

boyunca devam eden bu tip Koslu ressam Apelles'in ünlü resminden ilham alınarak yapılmıştır⁸⁵. Anadyomene tipi kendi içinde giysisiz, giysili veya yarım giysili olarak değerlendirilmektedir. Klasik Dönem'den Roma Dönemi sonlarına dek sevilerek kullanılan ve üretimi yapılan tanrıçanın bu tipi en yaygın kullanım alanı bulan ve en çok üretimi yapılan tipidir.

Burada değerlendirilen ilk örnekte uzun soluklu bir kullanım evresi gösteren ve sevilerek birçok alanda kullanılan Aphrodite Anadyomene genel yapısıyla Richter tarafından MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen örnekle benzerlik gösterir⁸⁶. Ancak, dolgun vücut hatları, bacak hareketleri saçını kavraması farklılık göstermektedir. Aynı tipolojide yapılsalar da aralarında belirgin bir zaman farkının olduğunu söyleyebiliriz. Kaliteli işçilikle üretilen figürinin her iki yüzüne de aynı önemin verilmesi, vücut ağırlığını sabit duran bacağına vererek kalçasını esnetmesi ile İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan ve Geç Hellenistik Dönem'e tarihlendirilen Yalova Çiftlikköy buluntusu ile yakın özellikler göstermektedir⁸⁷. Yine satın alma yoluyla Tokat Müzesi'ne kazandırılan MS 2. yüzyıla tarihli eserle⁸⁸ benzer özellikler göstermesine rağmen vücut hatları ve yüksek işlenen başlığıyla farklıdır. K1 ile karşılaştırabileceğimiz bir başka örnek ise Budapeşte Müzesi'nde bulunan ve MS 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen eserdir⁸⁹. Buradaki Aphrodite Anadyomene figürünü, saç stili ve yüz hatlarının verilmesiyle benzerlik göstermesine rağmen yarı giyinik olması, her iki koluna taktığı bileziği ve orantısız verilen göğüsleri ile farklılık göstermektedir. Vücut işlenişi, orantılı göğüsleri ve saçlarının ıslaklığını almaya çalışmasıyla MS 2-3. yüzyıla tarihlendirilen Eskişehir Arkeoloji Müzesi'ndeki örnekle⁹⁰, benzerlik gösteren K1, özellikle bacak yapısının işlenişi ve dolgun yapısıyla farklıdır.

Tanrıçanın denizden bir yetişkin olarak doğduktan sonra deniz kıyısında saçlarının suyunu sıkarken betimlendiği MS 3. yüzyıla tarihlendirilen örnekler Çokay Kepçe-

⁸⁵ Gisela M.A. Richter, Greek, *Etruscan and Roman Bronzes*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1915, 118; Christine M. Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, Michigan University Press, 1995, 86; Çokay Kepçe-Özden Gerçek, 2011, 48.

⁸⁶ Richter, 1915, 118, fig. 221.

⁸⁷ Kızılgut, 2004, Lev. 82a-c.

⁸⁸ Çelikbaş, 2020, Lev.8.

⁸⁹ David Bartus, *Bronzistenek Romai Kori Figuralis Bronzplasztika Brigetioban*, ser. 1, vol.8, 2015, tab.71-72.

⁹⁰ Kızılgut, 2004, lev. 81c-d.

Özden Gerçeker tarafından Anadyomene tipolojisine dâhil edilmiştir⁹¹. K1 ile aynı grupta yer alan örnekler saç yapıları ve genel duruşlarıyla Doğu veya Mısır üslubunu işaret etmektedir⁹². Mısır üslubuna daha yakın olan bu eserler zayıflığı, duruş farklılığı ve yerel üretim özelliklerini daha net bir şekilde göstermeleriyle K1'den daha geç özellikler göstermektedirler⁹³.

Sonuç olarak kollarının ve bacaklarının hareketliliği, gövdesinde oluşan “S” formuyla Geç Hellenistik Dönem özelliği gösteren Aphrodite Anadyomene örneği MÖ 1. yüzyıla tarihlendirilmelidir.

2.1.2. Apollon

(Katalog No. 2-3, Resim No. 2-3, Çizim No. 2-3)

Titanlardan Koios ve Phoibe'nin kızı Leto'nun, Zeus ile birlikteliğinden doğan ikiz çocuklarından biri Artemis diğeri ise Apollon'dur⁹⁴. Leto, Hera'nın kıskançlığından ve öfkesinden korunmak için çocuklarını dünyaya getirebilecek bir yer bulmaya çalışır. Hera'nın gazabından korkan hiçbir ülke Leto'ya izin vermez. Titan kızı Leto'yu sadece Kikladlar'dan çorak ve ıssız bir ada kabul eder. Leto, Delos Adası'nda bir zeytin ağacının altında çocuklarını dünyaya getirir⁹⁵. Tanrı Apollon, Homeros destanı İlyada'da Troyalılar'ın koruyucusu, bir Anadolu tanrısı olarak anlatılır⁹⁶. Işığı, güneşi, dengeli ve uyumlu güzelliği, bilgiyi, aklı çağrıştıran Apollon müziğin, şiirin, güzel konuşmanın, sanatın tanrısıdır⁹⁷. Kehanet ve şifa yeteneği de olan tanrı Apollon görsel sanatta daima genç, atletik yapılı, yakışıklı ve sakalsız olarak betimlenir⁹⁸.

Çalışmanın kapsamında yer alan iki Apollon örneği, tipolojilerine göre farklı gruplar altında ele alınmıştır. Bunlar Helios Apollon'u ve Omphalos Apollon'u tipleridir.

⁹¹ Çokay Kepçe-Özden Gerçeker, 2011, 122.

⁹² Çokay Kepçe-Özden Gerçeker, 2011, 196.

⁹³ Çokay Kepçe-Özden Gerçeker, 2011, 207.

⁹⁴ Homeros, *İlyada*, 2020, I-20; Karaosmanoğlu, 2005, 52; Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü, Yunan ve Roma*, Kibalcı Yayınevi, İstanbul, 2012, 71-72; Derman Bayladı, *Mitoloji Sözlüğü*, Say Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, 67-70.

⁹⁵ Bayladı, 2005, 67; Karaosmanoğlu, 2005, 53.

⁹⁶ Zehra Taşlıkılıoğlu, *Tanrı Apollon ve Anadolu ile Münasebeti*, İbrahim Horoz Yayınevi, İstanbul 1954, 12-23; Erhat, 1993, 44-45; Bayladı, 2005, 70.

⁹⁷ Erhat, 1993, 54-61.

⁹⁸ Bayladı, 2005, 71; Can, 1970, 85.

2.1.2.1. Helios Apollon'u

(Katalog No. 2, Resim No. 2, Çizim No. 2)

Genelde iyi korunmuş olan figürinin ileri doğru uzattığı sol elinde dünyayı temsil eden küre benzeri yuvarlak bir nesneyi taşıdığını görmekteyiz. Omuzdan yana açarak havaya kaldırdığı sağ kolunda ise eli bilekten kopuktur. Atletik yapılı vücudu hareket halinde olan figürin plastik ve yumuşak hatlıdır. Sabit duran sağ bacağına vücut ağırlığını veren figürinin, sol bacağı ileriye doğru hareket halindedir. Adım atar pozisyonda işlenen sol bacağı ise ayak bileğinden kopuktur. Çıplak olan Apollon'un atletik yapılı gövdesi, göğüs kasları ve kasık çizgileri belirginleştirilmiştir. Figürinde bel girintisi de görülmektedir. Cinsel organı çıkıntılı, kalçası dolgun ve detaylı işlenmiştir. Sol omuzundan atılan khyllamis koluna sarılarak ucu aşağı sarkmıştır. Figürinin yüzü ve yanakları dolgun, çenesi sivri verilmiştir. Vücutuyla orantılı olan başı dik, boynu kısa ve kalındır. Bakışları ileri doğrudur. Burnu, dolgun ve kapalı dudakları yüzüyle orantılıdır. Ensesine kadar uzanan saçları, bukleli ve kabarık işlenmiştir. Figürini başında taşıdığı şua bezemeli tacıyla, güneşle özdeşleştirilmesi ve ışık saçmasıyla Helios Apollon olarak tanımlayabiliriz. Geriye taranan saçlarının üstüne şua tacı yerleştirilen figürinin saçları kendine özgü düzenlenmiştir. Döküm sonrası işçiliğinin ve temizliğinin yapılmamasından dolayı figürinin bacak aralarında üretim artığı çapaklar bulunmaktadır.

Anadolu'da önemli kült ve bilicilik merkezleri bulunan Apollon farklı tipoloji ve ikonografileriyle karşımıza çıkmaktadır. Işığın temsilcisi olan Tanrı Apollon ve güneşin temsilci olan Helios öylesine özdeşleştirilmişlerdir ki, Helios'un zamanla değişerek Apollon'a dönüşüp dönüşmediği uzun süre tartışmalara konu olmuştur⁹⁹. Apollon ve Helios'un Anadolu'nun farklı kentlerinde yerel tanrılarla özdeşleştirilerek tapınım gördüğü de yazıtlardan bilinmektedir¹⁰⁰.

Işık saçan tanrı, MÖ 6. yüzyıldan itibaren, Yunan ve Roma dünyasında Güneş Tanrısı olarak da kabul edilmektedir¹⁰¹. Herodot, Apollon'un Mısır güneş tanrısı Horus'la özdeş olduğunu söylemektedir¹⁰². Pausanias ise, Sidonlu bir kişinin kendisine iki tanrının

⁹⁹ Petra Matern, *Helios und Sol. Kulte und Ikonographie des Griechischen und Römischen Sonnengottes*, Ege Yayınları, 2002, 75.

¹⁰⁰ Matern, 2002, 76.

¹⁰¹ Matern, 2002, 1 vd.; Kızılgut, 2004, 326.

¹⁰² Herodotos, *Herodot Tarihi*, (Çev. Müntekim Ökmen, Azra Erhat) (1. Basım), Remzi Kitapevi, İstanbul 1973, 201.

da aynı olduğunu anlattığından bahsetmektedir. Apollon'un güneşle özdeşleştirilmesi, onun homerik hymnoslardan edebi kaynaklara kadar "Phoibos" yani ışıklı, parlak adıyla anılmasından da kaynaklanmış olabilir¹⁰³. Roma İmparatorluk Dönemi'nde de Apollon'un birçok yerde Helios olarak adlandırıldığı görülmektedir¹⁰⁴.

Tipolojik olarak yakınlık gösteren Milli Kütüphane Antik Bronzlar Kataloğu'nda Babelon ve Blanchet tarafından tanımlaması yapılarak çizimlerine yer verilen Helios Apollon'u¹⁰⁵ duruşu, şua bezemeli tacı ve yana doğru açtığı sağ kolu K2 ile benzerlik göstermektedir. Sağ omuzu üzerinde bir fibula ile tutturulan khylamis sol kolunun tamamını kaplarken, bizim örneğimizde sadece sol omuzu üzerine atılarak koluna sarmal yapmaktadır. Babelon ve Blanchet'in kataloğunda yer verdiği diğer örnekle¹⁰⁶, şua bezemeli tacı, atletik yapısı ve sağ kolunu yana doğru açması ile benzerlik göstermektedir. Göğüs üzerinde fibula ile tutturulan khylamisin her iki omuzunu ve sol kolunu kapatarak sarmal yapması, tanrının sol eliyle kavrayıp omuzuna dayadığı nesne farklılık göstermektedir. Katalogda yer alan ve başında şualı tacıyla benzerlik gösteren diğer Helios Apollon'u örneğinde¹⁰⁷ ise, tanrı sağ omuzu üzerinde fibula ile tutturulan ve üst bedenini kapatarak dizlerine kadar inen kıvrımlı khylamisi ve sağ elinde tuttuğu kırbaç benzeri nesneyle farklılık göstermektedir. Babelon ve Blanchet, Helios Apollon'u örnekleri için tarih önerisi vermemektedir.

Matern tarafından MÖ 1. yüzyıla tarihlendirilen Helios figürinin¹⁰⁸, ileri doğru uzattığı sol elinde küre taşıması, omuzdan yana açarak havaya kaldırdığı sağ kolunun hareketi, sol omuzu üzerine atılan khylamisin koluna sarmal yaparak aşağı sarkması, kasıklarının ve karın kaslarının işlenişi yakın benzerlik göstermektedir. Figürin, vücut hatlarının daha ince verilmesi ve omuzlarına kadar inen dolgun saç yapısıyla K2'den farklılık göstermektedir.

¹⁰³ Lewis Richard Farnell, *The Cults of the Greek States*, Cilt 4, 1. Basım Oxford 1907, 140-141; Bayladı, 2005, 69.

¹⁰⁴ Farnell 1907, 366.

¹⁰⁵ Ernest Babelon, Adrien Blanchet, *Catalogue des Bronzes Antiques de la Bibliotheque Nationale*, Ernest. Leroux, Paris 1895, 53, fig.113.

¹⁰⁶ Babelon, Blanchet, 1895, 53, fig.114.

¹⁰⁷ Babelon, Blanchet, 1895, 53, fig.115.

¹⁰⁸ Matern, 2002, 345 Abb.32, Kat. I-3.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan ve Kızgut tarafından MS 2. yüzyıla tarihlendirilen Helios Apollon'u figürünü¹⁰⁹, kalçasının dolgun, karın bölgesinin şişkin verilmesi ve kasık çizgilerinin belirgin olmasıyla K2 ile benzerlik göstermektedir. Narin yapılı vücutunda kadınsı hatlarının özellikle göğüslerinin daha belirgin işlenmesi, plastik yapılı çıplak gövdesinde kaslarının işlenmeyişi, sol eliyle kavradığı ve omuzuna dayadığı nesneyle farklılıklar göstermektedir. Sadberk Hanım Müzesi'nde korunan ve Kızgut tarafından MS 2. yüzyıla tarihlendirilen diğer Helios Apollon'u figürünü¹¹⁰ ise, başında ki şua motifli tacı ve sırtındaki sadağıyla bu tipolojiye dâhil edilmiştir. K2 ile aynı duruşa sahip olan figürünün ayrıca şua motifli tacı, sağ kolunu yana doğru açması benzerlik göstermektedir. Rahat duruş içerisinde verilen figürünün, kısa ve dolgun yapısı, göğüs ve karın bölgesinin şişkin verilmesi, dolgun hatlarla verilen kalçası, kasık çizgilerinin belirgin verilmesi ve küçük oval yüzü yakın benzerlik göstermektedir. Sadberk Hanım Müzesi'nde yer alan bu figürünün, sağ omuzundan gelerek göğüs ortasından bir kemerle geçen sadağı K2 ile farklılık göstermektedir.

Sadberk Hanım Müzesi'nde yer alan ve Kızgut tarafından MS 2. yüzyıla tarihlendirilen örnekle ikonografik ve tipolojik olarak yakın benzerlik gösteren Helios Apollon, gövdesinin yumuşak ve dolgun verilmesine karşın duruşunun katı işlenişi, uzuvlarda ki geçişin keskin olması Roma İmparatorluk Dönemi'nde karşımıza çıkmaktadır. Bu özellikleri dikkate aldığımızda çalışmada yer alan Helios Apollon'u figürünün MS 2-3. yüzyıl aralığında üretiminin yapıldığı düşünülmektedir.

2.1.2.2. Omphalos Apollon'u

(Katalog No. 3, Resim No. 3, Çizim No. 3)

Ayakta duran figürünün sabit duran sağ bacağı yere tam basarken gövdesinin ağırlığını da taşımaktadır. Sol ayağını yanında duran, üstünde geometrik desenlerin bulunduğu koni şeklindeki nesnenin üzerine basmaktadır. Dik açı yapan sol bacağı zemine paralel durumdadır. Üzerinde durduğu silmeye göre figürünün çıplak olan tüm vücutu $\frac{3}{4}$ sola döndürülerek işlenmiştir. Vücutun bu duruşuna uygun olarak üst bedeni hafif öne eğilmiş ve sol kolunun dirseğini bacağının üzerine koymuştur. Figürünün vücutu

¹⁰⁹ İsa Kızgut, "The Relationship Between Bronze Figurines and Cults of Apollo in Asia Minor", *Mediterranean Journal of Humanities*, VII/2, 2017, 323-335, 328.

¹¹⁰ Kızgut, 2017, 326.

atletik yapılı ancak kaslarının işlenişi abartılı değildir. Arkadan baktığımızda ise kadın vücut hatlarını anımsatmaktadır. Cinsel organı belirgin ve korunmuştur. Kütlesel olarak başının üstüne yerleştirilen saçlarına bir bağcıkla fiyonk yapılmıştır. Küçük yüz hattında burnu büyükçe verilen figürinin gözleri ve ağzı da kazıma çizgilerle belirginleştirilmiştir. Geniş omuzlu ve atletik yapılı tanrının başı, vücuduna oranla oldukça küçük verilmiştir.

Birçok kimlik altında tapınım gören tanrının bir mitosuna göre, Zeus biri doğudan diğeri batıdan olmak üzere aynı anda iki kartal gönderir. Kartallar Delphoi'deki dünyanın merkezinde birleşirler¹¹¹. Delphoi Tapınağı'nda ise, tanrının kâhini Pythia'nın, kehanette bulunmak için içine oturduğu üçayaklı kazanın yanına yerleştirildiği, üzeri kabartma ağ örgüsüyle kaplı omphalos göbek taşı bulunurdu¹¹². Delphoi'nin dünyanın merkezi¹¹³ olduğu fikri, omphalos adı verilen yumurta biçimli bu taşla da pekiştirilmekteydi¹¹⁴. Omphalosun, Delphoi kehanet merkezi ile kurulan bir ilişkiye işaret edebileceği gibi bulunduğu kutsal alanın, kehanet merkezi olma özelliğini vurgulamak için kullanılan bir simge olduğu da düşünülebilir¹¹⁵. Yeryüzünün merkezi olduğuna inanılan bir göktaşısı olan omphalos, Delphoi kehanet merkezinin de vazgeçilmez simgesi olarak öne çıkar. Tanrının, yeryüzünün tamamının merkezinde bulunduğu, onun yöneticisi olduğu vurgulanmaktadır. Anadolu için de tanrının kehanet özelliğinin bir simgesi olduğu söylenebilir.

Apollon figürünün ayağını bastığı bu nesne, Apollon tapınağının önemli bir simgesi ve tanrının belirteçlerinden biri olan omphalos olarak nitelendirilmelidir. Anadolu da bulunan Roma eyaletlerinin küçük boyutlu bu sanat eseri örnekleri Hermes, Zeus ve Aphrodite figürlerine oranla sayısal olarak çok geridedir¹¹⁶. Omphalos Apollon'u tipolojisi Anadolu da yer alan müzelerde fazla rastlanılmayan örneklerdendir.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde yer alan ve Makedonya buluntusu olan MÖ 2. yüzyıl sonu MÖ 1. yüzyıl başlarına tarihlendirilen Omphalos Apollon figürünü¹¹⁷ vücut

¹¹¹ Carl Boetticher, *Der Omphalos des Zeus zu Delphi*, Berlin 1859, 4; Karaosmanoğlu, 2005, 55

¹¹² Karaosmanoğlu, 2005, 55.

¹¹³ Erika Simon, *Die Götter der Griechen*, Hirmer, München 1969, 133.

¹¹⁴ Erhat, 1993, 106.

¹¹⁵ Tayyar Gürdal, *Anadolu'da Apollon Kültü*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, 135.

¹¹⁶ Annemarie Kaufmann-Heinimann, *Römische Bronzestatuetten aus Augst und Kaiseraugst*, Augster Museumshefte 5, Liestal 1983, 22.

¹¹⁷ Kızılgut, 2017, fig.10a-10b, 331.

formu, duruşu, kollarının pozisyonu, atletik ve yumuşak hatlara sahip olmasıyla tarihlendirme açısından K3 ile yakınlık göstermektedir. Yine ayağını üzerine koyduğu omphalos taşının varlığıyla benzerlik göstermekte olan figürinin, ince dörtgen silme üzerine yerleştirilmesi farklılık gösterir.

Kaufmann-Heinimann'ın August ve Kaiseraugst'ta bulunan Roma Dönemi'ne ait bronz figürinlerini¹¹⁸ ve Augusta Raurica Müzesi figürinlerini¹¹⁹ değerlendirdiği çalışmalarında MS 2. yüzyıla tarihlendirdiği Apollon yanında lyra ile betimlenmiştir. Baş ve saç yapısının benzerliği ile dikkat çeken Apollon ile çalışmamızda yer alan Omphalos Apollon'un, başının üstünde bir düğümle fiyonk yapılan saçlarının ense kısmında bir topuz ile sonlandığı görülmektedir. Arkadan bakıldığında kadınsı hatlarının ön planda olması da benzer diğer noktadır. Kaufmann'ın değerlendirdiği Apollon örnekleri ikonografileriyle farklılık gösterirken, kaba işçilikle detaylandırılmaları nedeniyle K3'ten daha geç olmalıdırlar. Apollon, kültlerinin bulunduğu bölgelerde onu nitelendiren ve tapınağın önemli bir sembolü olan omphalos ile birlikte tasvir edilmektedir.

Örneklerine nadir rastladığımız Omphalos Apollon'u tipolojisindeki K3, Kızgut'un çalışmasında yer verdiği Makedonya buluntusuyla tamamen çıplak verilmeleri, tek ayaklarını koni şeklindeki omphalos taşının üzerine koymaları, kollarının duruşu, atletik yapıları ile yakınlık göstermektedir. Hellenistik Dönem özellikleri taşıyan yapısıyla MÖ 2. yüzyılın sonu MÖ 1. yüzyılın başlarına tarihlendirilen Makedonya buluntusu Omphalos Apollon'u örneği ile benzerlikleri nedeniyle aynı tarihlerde üretildiklerini söyleyebiliriz.

2.1.3. Eros

(Katalog No. 4, Resim No. 4, Çizim No. 4)

Yanlara doğru açtığı bacaklarıyla bir yunus balığı üzerinde oturan çocuk görünümlü Eros'un, çıplak ve tombul verilen gövdesinde, göbeği şişkin, kolları ve bacakları oldukça dolgun işlenmiştir. Sol eliyle yunusun sırtındaki yüzgecinden tutarken sağ elini havaya kaldırmıştır. Yunusun kıvrımlı bedeniyle, burnu neredeyse kaide işlevi görmektedir.

¹¹⁸ Kaufmann-Heinimann, 1983, 22-23.

¹¹⁹ Annemarie Kaufmann-Heinimann, *Götter und Lararien aus Augusta Raurica Herstellung, Fundzusammenhänge und sakrale Funktion figürlicher Bronzen in einer römischen Stadt*, 1998, 100, Abb.62, no.6.

Dalgalar arasında ilerleyen yunus izlenimi bırakan eserde, çıplak işlenen figürinin bedenide bu hareketlere uyum sağlamaktadır. Tombul ve yuvarlak hatlara sahip yüzünde yoğun oksitlenme nedeniyle detaylar görülememektedir. Eros'un sol kanadı ve sağ bacağı baldırından kırılmıştır. Kuyruk kısmı kırık olan yunusun, göğsünde ve sırtında bulunan yüzgeçleri ve kabartı şeklinde verilen gözleri dışında ayrıntılar görülememektedir. Yunusun ağız kısmında bir deliğin bulunması, bir havuz veya nymphaionlara monte edilen örneklerin minyatür boyutlarda yapılan kopyası olduğunu göstermektedir.

Antik kaynaklardan Homeros'ta bir tanrı olarak ismi geçmeyen Eros'un, Hesiodos'un tanrıların doğuşunu anlattığı Thegonia adlı eserinde ismi geçmektedir¹²⁰. Hesiodos'un anlatımında Eros, ilk var olan tanrılar arasında sayılır ve kendi kendine doğurma ilkesi parthenogenesis ile var olduğuna inanılır. Eros, evrende birleşme ve üremeyi sağlayan doğal bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır¹²¹. Aphrodite gibi Eros'ta tanrıların ve insanların kalplerinde aşkın ilahi ateşini yakar, bütün gönüllere hükmeder, onların mutluluklarını ya da bahtsızlıklarını hazırlardı¹²². Bu nedenle Eros, bütün varlıkları birbirine çeken, birleştiren, yaşam kuran çoğalmanın da sembolü olmuştur¹²³. Eros, elinde ok ve yayıyla, sırtında kanatları olan sevimli küçük tombul bir çocuk olarak karşımıza çıkmaktadır¹²⁴.

Klasik Dönem sanatında genç delikanlı olarak betimlenen Eros, Hellenistik Dönem sanatında tombul çocuk görünümünde karşımıza çıkar. Eros betimleri Romalılar tarafından da tombul çocuk görünümünde tasvir edilmiştir¹²⁵. Aynı tipoloji Roma İmparatorluk Dönemi'nde de devam etmesine rağmen duruş ve hareketler stilistik olarak durağanlaşmıştır¹²⁶.

Denizin veya müziğe duyarlı ruhun sembolü de olan¹²⁷, ikonografik bir öge olarak Antik Yunan sanatında bolluk ve bereketi simgeleyen yunus figürünün üzerine Eros ya da Nereidler binmiş şekilde de tasvir edilirdi¹²⁸.

¹²⁰ Hesiodos, 2020, 7.

¹²¹ Can, 1970, 123; Erhat, 1993, 106.

¹²² Bayladı, 2005, 133

¹²³ Can, 1970, 6.

¹²⁴ Bayladı, 2005, 133.

¹²⁵ Karaosmanoğlu, 2005, 93.

¹²⁶ Murat Çekilmez, *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın 2014, 54.

¹²⁷ Magherita Bolla, *Bronzetti Figurati Romani del Museo Archeologico di Venezia*, 2014/2015, 117.

¹²⁸ Ergün Laflı, 'Flaviopolisten Yunuslu Bir Eros', *Güncel Sanat Dergisi* Temmuz-Ağustos 2015, 10-11, 10.

Yunus üzerine oturan Eros betimleri figüratif sanatlarda, MÖ 6. yüzyılın sonlarından itibaren Yunan sanatında görülürken, daha sonra Hellenistik ve Roma dünyasında kendisine yer bulmuştur¹²⁹. Eros'un yunus balığının üzerinde oturduğu örnekler Hellenistik Dönem boyunca sevilerek uygulanmıştır. Kökeni Hellenistik Dönem'e giden bu betimlemenin Roma İmparatorluk Dönemi'nde oldukça yaygınlaştığı bilinmektedir.

Babelon'a ait Milli Kütüphane Antik Bronzlar Kataloğu'nda yer verilen örnekte¹³⁰, Eros aynı tipolojidedir. Dairesel bir kaide üzerine yerleştirilmesi farklılık gösterirken Babelon bu örnekte kesin bir tarihleme yapmayarak genel bir tarihlendirmeyeyle Roma Dönemi içine vermiştir. Bolla'nın kataloğunda yer alan Verona Arkeoloji Müzesi'ndeki bronz Eros figürininin¹³¹ her iki ayağıyla yunusun göğüs yüzgeçlerine basması, yüz hattı, saç, kanatlarının işlenişi, vücut hatları dönemsel olarak K4 ile benzerlik göstermektedir. MS 1. yüzyılın başlarına tarihlendirilen Verona örneğinde Eros'un ileri doğru uzattığı sağ elinde elma bulunması farklılık gösterir.

Lyon'daki Güzel Sanatlar Müzesi'nde korunan ve Bolla tarafından MS 1-2. yüzyıla tarihlendirilen figürin¹³², vücut hatlarının belirgin olmamasıyla benzerlik göstermektedir. Tombul yapıdaki Eros, ellerini dizlerine koyarak yunus üzerinde hareketsiz bir şekilde oturmaktadır. Dairesel bir tabanla biten dalgalı çizgilerle süslenmiş silindirik şeklindeki kaide üzerine yerleştirilen, doğrusal gövdeli yunus üzerindeki Eros'un kanatsız verilmesi eserimizden oldukça farklıdır. Tipolojik olarak çalışmamızda yer alan örneklerle aynı sınıfta yer almasına rağmen Lyon örneği durağan yapısıyla geç dönem özelliği göstermektedir. Yine MS 1- 2. yüzyıla tarihlendirilen Fethiye Müzesi'nde korunan figürin¹³³ ise, tipolojik olarak eserimizle aynı sınıfta yer alırken, katı duruşuyla daha geç dönem özelliği göstermektedir.

Reggio Emilia Kent Müzesi koleksiyonlarında korunmakta olan ve Bolla tarafından MS 1-2. yüzyıl aralığına tarihlendirilen Eros¹³⁴ aşınmaya rağmen tombul çocuksu

¹²⁹ Bolla, 2014/2015, 117.

¹³⁰ Babelon, Blanchet, 1985, Res.294.

¹³¹ Bolla, 2014/2015, 121, fig. 15.1.

¹³² Bolla, 2014/2015, 121, fig. 15.3.

¹³³ Hatice Karaoğlu, *Fethiye Müzesi Metal Figürinleri ve Aplikleri*, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) 2018, 72, F8a-F8b.

¹³⁴ Magherita Bolla, *Bronzi Figurati Romani Dal Territorio Reggiano Nel Museo Chierici Di Reggio Emilia*, 4-2007/2011, 31.

yapısıyla K4'le benzer özellikler taşımaktadır. Yunusun altına yerleştirilen kaidenin formu gövdesine göre şekillendirilerek, kaideye kazıma çizgilerle dalga görüntüsü verilmiştir. Bolla'nın bu çalışmasında farklılık gösteren diğer unsur ise Eros'un yunusun kuyruğuna yönelik oturmasıdır. Eros bir eliyle kuyruktan tutarken diğer elini yana doğru açmaktadır. Bütün bu benzerliklere rağmen Reggio Emilia Kent Müzesi örneğimiz, keskin hatları ve katı işlenişle K4'ten daha geç özellikler göstermektedir.

Anadolu da oldukça yaygın olan bu Eros tipinin MS 2. yüzyıla tarihlendirilen ve aynı tipolojide yer alan farklı örneğini Efes Müzesi'nde de görmekteyiz¹³⁵.

Cherchell Arkeoloji Müzesi'nden, Eros'un yunus üzerinde otururken tasvir edildiği mermer figürin¹³⁶ MS 2-3. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Ayakları yunusun karın yüzgeçleri üzerinde duran Eros, çalışmamızda yer alan örnekte olduğu gibi muhtemelen kamçı tuttuğu sağ kolunu havaya kaldırmış, sol eliyle dizginleri veya yüzgeci tutuyordu. Yunusun burnunun kaide işlevi gördüğü Cherchell örneğinin ağız kısmında bulunan delik de eserimizle benzerdir. Ancak yapım malzemesinin farklı olmasının yanında Eros' un katı duruşu eserimizden daha geç dönem özelliği göstermektedir.

Bolla'nın MS 1. yüzyılın başlarına tarihlendirdiği Verona Arkeoloji Müzesi örneğinde¹³⁷ Eros'un genel vücut hatlarının çalışmada yer alan örnekten nispeten daha zayıf yapıda olması farklılık göstermesine rağmen, yunus ve Eros'un hareketli yapısı, kıvrımların işleniş dönemi olarak yakınlık göstermektedir. Bu nedenle K4'deki Eros'un genel çocuk yapısının işleniş, figürinin uzuvlarında ki geçişlerin yumuşaklığıyla Erken Roma Dönemi'nde üretiminin yapıldığı düşünülmektedir.

2.1.4. Hermes

(Katalog No. 5, Resim No. 5, Çizim No. 5)

Hermes tiplerinin arasında en yoğun olarak karşımıza çıkan, sağ elinde para kesesi ve sol elinde kerykeionuyla ayakta duran tipidir. Çalışmada "S" duruş içerisinde verilen figürinin vücut ağırlığını sabit duran sağ bacağı taşıırken, sol bacağı dizinden bükülerek

¹³⁵ Önder Bilgi, *Anatolia Cradle of Castings / Anadolu Dökümün Beşiği, Classical Age / Klasik Çağ*, Döktaş, İstanbul 2004, 141.

¹³⁶ Bolla, 1985, 121, fig. 15.4.

¹³⁷ Bolla, 1985, 121, fig. 15.1.

yana açılmıştır. Hermes sol elinde kerykeion, sağ elinde ise bir para kesesi tutmaktadır. Sağ kol omuzdan fazla açılmadan ve dirsekten kırılmadan para kesesini elinde aşağıya doğru sarkıtmıştır. Figürinin her iki elinde de parmak detayları verilmiştir. Sol eliyle bükerek kavradığı uzun saplı, içi boşaltılmış, iki boğumlu kerykeionunu omuzuna dayamıştır. Sol omuzunun üzerine yerleştirilen khyllamisin kıvrımları kazıma çizgilerle verilmiştir. Başında üç kanatlı petasos taşımaktadır. Petasosun altından çıkan saç kıvrımları belirgindir. Hermes'in bedeniyle uyumlu bir şekilde hafif soluna bakan başı yuvarlak verilmiştir. Genç, yuvarlak yüz hattı, dar bir alnı vardır. Gözler iri ve yuvarlak oyuklar şeklinde verilmiştir. Burun delikleri ve ağzı kazıma çizgilerle verilmiştir.

Hermes, Titanlar soyundan gelen Maia'nın Zeus'la birlikteliğinden doğmuştur¹³⁸. Tanrı, Arkadia'nın güneyindeki Kyllene Dağı'nda bir mağarada doğar ve tanrıların, öncelikle Zeus'un habercisi olarak görev yapar¹³⁹. Olympos tanrılarının en renkli ve özgün kişiliklerinden biri olan¹⁴⁰ ve doğduğu günden itibaren başı dertten kurtulmayan Hermes, kurnazlığı ve becerikliliğiyle dikkat çeker. Doğumuyla ilgili mitosunda da anlatıldığı gibi, Hermes'in doğduğu gün olağanüstü işlere girerek herkesi şaşırttığı dile getirilir¹⁴¹. Kundağını çözerek doğduğu mağaradan çıkan bebek Hermes, bulduğu bir kaplumbağanın içini boşaltarak üzerine öküz derisi sarar ve yedi tel takarak lyra denilen ve ahenkli sesler çıkaran bir müzik aleti yapar¹⁴². Daha sonra tanrı Apollon'un sürüsünü çalarak bir mağaraya saklar ardından bebek masumiyetiyle kundağına geri döner¹⁴³. Sürüsünü Hermes'in çaldığını öğrenen Apollon, onu cezalandırmaya gittiğinde Hermes'in yaptığı lyranın çıkardığı seslere hayran kalır ve lyra karşılığında ineklerini orada bırakmaya razı olur. Bir süre sonrada Hermes, Pan'ın syrinksini icat eder. Apollon bu flütüde ister ve karşılığında ise Hermes'e kerykeion denilen sihirli altın değneği verir¹⁴⁴. Bu değnekle Hermes habercilerin ve hırsızların tanrısı olur.

Gezgin ve her zaman Zeus'un emirlerini iletmekle uğraşan tanrı, hep yollarda bulunduğundan seyyahlara, yolunu kaybedenlere yol gösterir ve yolların güvenliğini

¹³⁸ Erhat, 1993, 148; Karaosmanoğlu, 2005, 120; Bayladı, 2005, 209; Grimal, 2012, 274.

¹³⁹ Can, 1970, 94; Erhat, 1993, 148; Bayladı, 2005, 209-210; Grimal, 2012, 274.

¹⁴⁰ Erhat, 1993, 140.

¹⁴¹ Karaosmanoğlu, 2005, 120; Bayladı, 2005, 210.

¹⁴² Can, 1970, 95; Erhat, 1993, 148; Karaosmanoğlu, 2005, 121.

¹⁴³ Karaosmanoğlu, 2005, 121.

¹⁴⁴ Bayladı, 2005, 211; Karaosmanoğlu, 2005, 121; Erhat, 1993, 149.

sağlardı¹⁴⁵. Çobanların tanrısı da olan Hermes aynı zamanda haberci, müzisyen ve ticaret tanrısıdır¹⁴⁶. Hermes'in özel görevlerinden biri de ölümlere kılavuzluk ederek onları evine götürmektir¹⁴⁷. Bu görevinden dolayı Hermes'e Psykhopompos yani ruhların kılavuzu ismi de verilir¹⁴⁸. Antik kaynaklarda Hermes, kendine özgü tanrısal niteliklerinden dolayı birçok mitolojik olayın içinde yer almıştır.

Hermes'in, haberci ve kılavuz tanrı niteliği ile ilgili olan en belirgin atribüsü ise üzerine iki yılanın sarılmış olduğu sihirli güce sahip kerykeionudur¹⁴⁹. MÖ 3. yüzyıldan itibaren kerykeionun baş tarafında kanatlar ortaya çıkmıştır ve bu kanatlar tüm Roma dönemi boyunca kullanılmıştır¹⁵⁰. Hermes'in diğer atribüleri arasında; para kesesi, kanatlı şapkası, kanatlı ayakkabıları ve hayvanları bulunmaktadır¹⁵¹. Anadolu'da Hermes kültürünün MS 2. ve 3. yüzyıllarda yaygınlaştığını kanıtlayan sanat ürünleri farklı çalışmalarla ortaya konulmuştur¹⁵².

Hermes figürlerinin giysisinin düzenlenişine göre tipolojik olarak sınıflandırıldığında görmekteyiz. Hermes'in giysisinin durumuna göre;

1. Giysisiz

2. Giysili

3. Giysi Taşıyan

3.1. Giysi Kolda

3.2. Giysi Tek Omuzda

3.2.1. Omuzdan Düz Sarkan

3.2.2. Omuzdan Sarkıp Kola Dolanan

3.3. Giysi Her İki Omuzda "Hermes Thot" olarak gruplara ayrılmıştır¹⁵³.

¹⁴⁵ Can, 1970, 99; Karaosmanoğlu, 2005, 123.

¹⁴⁶ Norman O. Brown, *Hermes Thief*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1947, 3; Grimal, 2012, 276, Alex R. Furger, *Römermuseum und Römerhaus Augst Kurztexte und hintergrundinformationan*, Augst 1989, 67.

¹⁴⁷ Erhat, 1993, 149; Edith Hamilton, *Mitologya*, (Çev. Ülkü Tamer), 2004, 19; Bayladı, 2005, 210.

¹⁴⁸ Grimal, 2012, 276; Karaosmanoğlu, 2005, 124.

¹⁴⁹ Bayladı, 2005, 209.

¹⁵⁰ Nuriye Karayaka, *Hellenistik ve Roma Döneminde Pisidia Tanrıları*, Ege Yayınları, İstanbul 2007, 155.

¹⁵¹ Grimal, 2012, 277.

¹⁵² Murat Fırat, Isparta Müzesinden Bir Grup Bronz Heykel, *Arkeoloji Dergisi Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları*, İzmir 2015, 181-194, 188.

¹⁵³ Kızgut, 2004, 60.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmakta olan atletik yapılı, ayakta duran ve çıplak Hermes figürünü¹⁵⁴, sahip olduğu nitelikler açısından değerlendirildiğinde, özellikle ayakta ve çıplak oluşu, dizden kırdığı sol bacağının hareketli olması, başını sabit duran bacağı yönüne çevirerek “S” duruşu tamamlaması, petasosun altında çıkan saçları, sol omuzuna tutturulan khylamysin öne sarkan kısmıyla K5 ile benzerlik göstermektedir. Petasos altında çıkan saçların düz ve öne taranmasıyla Kızgut tarafında MS 1. yüzyıla tarihlendirilen Hermes figürünü tipolojik olarak çalışmamızda yer alan eserle benzerlik gösterse de daha erken olduğunu düşünüyorum.

K5, MS 2. yüzyıla tarihlendirilen Palermo örneğiyle¹⁵⁵, khylamysin sağ omuz üzerinde tutturulmasıyla farklılık gösterirken, boğumları boşaltılmış kerykeionu tutuş tarzı, para kesesi ve başlığı aynı stile sahiptir. Yine Hermes'in vücut ağırlığını sağ bacağı üzerine vermesiyle vücudunda oluşan “S” hareketi ve kontrapost yapı aralarındaki yakın benzerliklerdir.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde yer alan ve MS 2-3. yüzyıla tarihlendirilen bir başka örnek¹⁵⁶, khylamysi giyim tarzıyla, petasos yerine diademe yer verilmesi ve kanatlı ayakkabılarıyla K5'ten farklılık göstermektedir. Vücut hatlarında ki sertlik ve katı duruşa sahip olmasıyla figüründe daha geç dönem özelliklerini görmekteyiz.

Hermes figürünün, atletik yapılı gövdesinde göbek ve göğüs bölgesindeki kaslarının abartılmadan vurgulanması, dolgun kalçası, kasık çizgilerinin varlığı, başının gövdesiyle orantısı, dolgun yüz hattı ile gözlerinin dikkat çekici biçimde belirgin olması Palermo Ulusal Müzesi'nde yer alan örnekle¹⁵⁷ benzer özelliklere sahip olması ve güçlü kontraposu ile eserimiz MS 2. yüzyıla tarihlenmelidir.

2.1.5. Pan

(Katalog No. 6, Resim No. 6, Çizim No. 6)

Tanrı- tanrıça grubu içinde yer alan son örnek K6'da verilen Pan figürünüdür. Dörtgen bir kaide üzerine yerleştirilen ince bir silme ve silme üzerine yerleştirilen

¹⁵⁴ Kızgut, 2004, lev.20a-b.

¹⁵⁵ Bolla, 2014/2015, 57, fig.4.7.

¹⁵⁶ Belma Kulaçoğlu, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi Tanrılar ve Tanrıçalar*, T.C. Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Ana Basım, Ankara, 1992, 154, fig.174.

¹⁵⁷ Bolla, 2014/2015, 57, fig.4.7.

doğadan bir parça olabilecek, ağaç kütüğü veya kaya parçası üzerinde oturur biçimde betimlenmiştir. Gür, dalgalı açık ve karmaşık saçları, uzun bıyıkları ve uzun keçisakallarıyla işlenmiştir. Kırışik alnı ve sert bakışları figürine çirkin ve sert bir görüntü vermiştir. Plastik işlenen figürinin gövdesi dolgun, göbeği şişkin ve sarkık işlenmiştir. Aynı plastik yapı sırtta da devam eder. Ayakları keçi ayaklı ve toynaklıdır. Cinsel organı belirgindir. Gövdesinin üst kısmı insan, alt kısmı keçi olarak işlenen Pan figürininde dik durumdaki gövde, bacaklarla birlikte cepheden işlenmiş, figürinin başı ise kendi sağına dönüktür. Sağ kolu omuzdan kırık olduğu için Pan'ın elinde kendisiyle özdeşleşen flüt, petum veya başka bir nesnenin var olup olmadığını bilemiyoruz. Sol kolu, sol bacağı üzerinde olup omuzdan itibaren kolu üzerinde bir hayvan postu bulunmaktadır. Pan, uzun kıllı bacaklarını birleştirerek oturur vaziyettedir. Yarı insan yarı keçi olarak betimlenen figürin, insansı özelliklerinin çokluğuyla dikkat çeker. Omuz altları ve kalçası dolgun işlenmiştir. Belinin üzerinde, kıvrık kısa bir kuyruk görülmektedir.

Pan'ın doğumuna baktığımızda, anne ve babası olarak çok sayıda ismin geçtiğini görürüz. Buna bağlı olarak da farklı anlatımlar söz konusudur. Babası olarak Olympos'lu tanrılardan Apollon, Zeus ve Hermes'in isimleri geçmektedir. Ancak ağırlıkta olan görüş onun Dryops'un kızı ve Hermes'in çocukları olduğudur¹⁵⁸. Mitolojiye göre, Pan doğduğu zaman annesi, dünyaya gelen bu garip çocuğu görünce dehşete düşer. Fakat Hermes bebeği bir tavşan derisine sarıp, Olympos'a götürür ve Zeus'un yanına koyarak çocuğunu bütün tanrılara gösterir ve tanrılar ona Pan adını verirler. İnsan ve hayvan özelliklerini bir arada barındıran karışık yapısı nedeniyle, bir anlamda doğumundan hemen sonra, tanrılarda uyandırdığı bir hayranlık ve şaşkınlık yüzünden Pan'a bu isim verilmiştir¹⁵⁹. Sivri sakalı, kırışik yüzü, alnında iki boynuzu, kıllı vücudu ve teke bacaklarıyla betimlenen Pan'ın bedenine simgesel anlamlarda yüklenmiştir. Boynuzları güneş ışınlarını, derisinin canlı renkleri göğün parıltısını, karın bölgesindeki keçi postu yıldızı ve gök kubbeyi, dimdik kıllarla kaplı bacakları ise toprağı, ağaçları ve bitkileriyle dünyanın alt bölümünü simgelemektedir¹⁶⁰.

Pan'ın kaideli ve kayalıklar üzerine otururken tasvir edildiği örnekler üzerine yapılan bir çalışma ve çalışmamda yer verdiğimiz bu ünik figürinin birebir benzeri

¹⁵⁸ Erhat, 1993, 262; Hülya Boyana, 'Arkadia Kökenli Keçi Tanrı Pan', *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 24(37), 167-193, 2005, 167.

¹⁵⁹ Grimal, 2012, 584.

¹⁶⁰ Bayladı, 2005, 391.

bulunmamaktadır. Farklı malzeme gruplarından ve yakın tipolojideki örnekleri incelediğimizde Berlin Devlet Müzesi'nde korunan, MÖ 4. yüzyıl tarihli Pan figürünü¹⁶¹ sol elinde petum tutmaktadır. Keçi ayakları, boynuzları, sakalıyla ve şişkin göbeğiyle benzerlik gösteren Berlin örneğinin de Pan'ın ayakta durması ve yapım malzemesinin terrakotta olması farklılık göstermektedir. Berlin Devlet Müzesi'nde korunmakta olan Hellenistik Dönem tarihli diğer terrakotta eserde¹⁶² ise, Pan kayalıklar üzerinde otururken betimlenmektedir. Sol eli çenesinde olan Pan'ın, perspektif işlenmesi benzerlik gösterir. Atina'dan Hellenistik Dönem tarihli mermer figüründe¹⁶³ ise yükseltisi daha az olan bir kaya parçasına otururken betimlenmektedir. K6'da yer alan Pan'ın vücut hatlarından oldukça dolgun yapıda olmasıyla farklılık gösteren Atina örneğinde Pan daha detaylı işlenmektedir. Berlin ve Atina örneklerimizde Pan'ın daha dolgun yapıda işlenmesi farklılık gösterse de tipolojisi ve zıt hareketlerindeki uyum dönemsel olarak yakınlık göstermektedir.

Paris Louvre Müzesi'nde Hellenistik Dönem kopyası bulunan örnek¹⁶⁴ tipolojik olarak eserimizle çok yakındır. Ancak heykel grubunda yer alan Louvre Müzesi örneği yapım malzemesinin mermer olması ve boyutlarıyla farklılık göstermektedir. Bir elinde üzüm diğerinde ise farklı bir nesne tutmaktadır. Kayalıklar üzerinde otururken betimlenen Pan, iki bacağını kayalıklardan aşağı sarkıtması, ileri doğru keskin bakışlarının benzerliği, üst bedeninin soluna doğru yönelmesi ve kollarının hareketli işlenmesi yakınlık göstermektedir. Figürünün uzuvlarının başarılı geçişleri ve idealizmden uzak olup gerçeği yansıtmasıyla dikkat çekmektedir.

Walters Sanat Müzesi'nden Hellenistik Dönem'e tarihlendirilen Pan figürünü¹⁶⁵ ise bronzdan yapılan tek karşılaştırma örneğimizdir. Bacaklarını çapraz bağlayan Pan yerde oturmaktadır. Figürünün kolları bileklerinden kırık olsa da ileri doğru uzattığı belirgin olan ellerinde muhtemelen bir şeyler tutmaktaydı. Fizyonomisiyle benzerlik gösteren figüründe detaylar görülememektedir.

¹⁶¹ Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, VIII-2, Düsseldorf 1997, 925, res.30.

¹⁶² LIMC VIII-2, 1997, 622, res.123.

¹⁶³ LIMC VIII-2, 1997, res.119.

¹⁶⁴ LIMC VIII-2, 1997, res.118.

¹⁶⁵ LIMC VIII-2, 1997, res.128.

İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu'nda Roma Dönemi'ne tarihlendirilen Pan başının¹⁶⁶, sakalının işlenişi, iri gözleri, dolgun alt dudağı ve şişkin verilen alnı K6'da yer verdiğimiz Pan figüriniyle benzer stili yansıtmakta ve dönemsel yakınlık göstermektedir. Özellikle göz bebeklerinin ve sakalının işlenişiyle stilistik açıdan çok fazla zaman farkı olduğunu düşünmediğimiz K6'da yer alan Pan figürinini MS 2. yüzyıla tarihlendirebiliriz.

2.2. HAYVAN FİGÜRİNLERİ

Hayvan figürinleri, konu zenginliği açısından farklı konseptler içinde betimlendikleri gibi yalnız başlarına da betimlendiklerini görmekteyiz. Çalışmam kapsamında incelediğim bu gruptaki figürinler 2 at, 1 boğa, 2 kartal, 1 keçi, 1 koç ve 1 koyundan oluşmaktadır.

2.2.1. At

(Katalog No. 7-8, Resim No. 7-8, Çizim No. 7-8)

Çalışmamızda K7'de yer verdiğimiz ilk at figürini, dikdörtgen, profilli, yivli ve içi boş kaidenin üzerine yerleştirilmiştir. Atın üçayağı kaideye tam basmaktayken sağ ön bacağı hareketlidir. İleri doğru uzattığı ön sağ bacağı diz kapağından kırılmıştır. Başını, bacağındaki harekete paralel olarak aynı yöne çevirmiştir. Yukarı kaldırdığı başıyla ileri doğru bakmaktadır. Alnından gözlerine kadar inen kabartı şeklindeki perçemi ve kulaklarının arasından sırtına kadar inen yelesi dalgalı bir forma sahiptir. Sağrısı dolgun ve yuvarlakça işlenmiştir. Figürinin oldukça kalın işlenen kuyruğu sağ arka bacağına diz hizasından birleştirilerek bacağıyla bütün şekilde yere kadar inmiştir. Kalın başlayan kuyruk sarmal şeklinde paralel kazıma çizgilerle devam ederek sonlanmıştır. Yelesi ve perçemindeki kılların detayları ise birbirine paralel, derin kazıma çizgilerle verilmiştir. Hafif aralık bıraktığı ağızla hareket halindeki bir atın hızlı nefes alıp verişini belirtmek istenmiştir. Burun delikleri nokta şeklinde belirginleştirilmiştir. İşçilik yönünden belirgin bir üstünlük gösteren figürinin, yüzeyi özenli bir şekilde perdahlanmıştır. Figürin içi dolu

¹⁶⁶ Serdar Aybek, Mehmet Tuna, Mahir Atıcı, *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu*, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 2009, 70, res.54.

döküm tekniğiyle ve kalıpla yapılmıştır. Özellikle kaide de yer yer rengi siyaha çalan koyu kahverengi patina görülmektedir.

K8'de yer verdiğimiz ikinci at figürünün ise, yürüme pozisyonunda olduğu görülmektedir. Dikdörtgen, yivli, profil ve içi boş bir kaidenin üzerine yerleştirilen atın üçayağı platforma tam basarken ileriye attığı sol ön bacağı diz kapağının altından kırılmıştır. Kaidenin iki ayağı ve figürünün alt çenesi eksiktir. Badem şeklinde irice işlenen gözleri kazıma çizgilerle belirginleştirilmiştir. Figürin perçem uygulamasıyla farklılık göstermektedir. Alına dökülmeyen perçemi iki sivri kulağı arasından başlayıp sırtına kadar inen yelesiyle bütünleşmiştir. Yelesi yukarı doğru dikleştirilip, birbirine paralel kazıma çizgilerle işlenerek doğallıktan oldukça uzaklaşmıştır. Başını hareket halindeki kırık ayağına doğru çevirmiştir. Gözlerinde ve boynunda başını sola çevirmesinden kaynaklanan hareketle ortaya çıkan derideki katlanma kazıma çizgilerle belirginleştirilmiştir. Küçük kafası, yarı açık verilen ağzı ve doğal durmayan sivri işlenen buruna sahiptir. Kuyruğu sağ arka bacağıyla diz hizasında birleşip püskül kısmında tekrar ayrılarak sonlanmıştır. Toynaklarındaki detay belirgin değildir. Göz bebekleri ve burun delikleri büyüklükleri ve konumları açısından birbiriyle uyumlu olmayan bir çift noktayla belirginleştirilmiştir. Bacakları kısa ve dolgun işlenen figürinde realistlik oranlara bağlı kalınmadığı görülmektedir. Figürin kalıplanırken oluşan pürüzler olduğu gibi bırakılmamış yüzeyi perdahlanmıştır.

At figürinleri, MÖ 8. yüzyıldan Roma Dönemi'ne kadar, tanrı ya da tanrıçalara adak eşyası olarak bırakılmıştır¹⁶⁷. Antik Çağ'da savaşlarda, ulaşımda, oyunlarda kullanılan ve sosyal yaşamın önemli bir parçası olan atlar, sahibi oldukları kişiler için zenginliğin ve saygınlığın sembolü olmuştur. Bu nedenle kutsal alanlara sunu olarak bırakılan at figürinleri yüksek tabakadan bir sınıfın adak eşyası olarak açıklanmaktadır¹⁶⁸.

Farklı kültürlere ait efsanelerde değişik biçimlerde karşımıza çıkan, insanoğlunun hayal gücünün güzel örnekleri olan kanatlı, boynuzlu atlar veya at-insan karışımı kentaur lar mitler, efsaneler ve yazınlara da konu olmuşlardır¹⁶⁹. Antik Yunan kültüründe sosyal hayatta, savaşlar, yarışlar, arenalar, sirk oyunları ve diğer özel gösterilerde de

¹⁶⁷ John M. Camp, *Horses and Horsemanship in the Athenian Agora*, Atina 1998, 21.

¹⁶⁸ Camp, 1998, 3-21.

¹⁶⁹ Jocelyn M. C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, Thames and Hudson, London 1973, 167-185.

kullanılmışlardır¹⁷⁰. İnsanlar, tanrıların ve herosların üstün özelliklerini atlara yüklemişler ve atlarla ilgili aktiviteleri de ön plana çıkarmışlardır. Sadakat ve güvenin sembolü olmakla beraber aynı zamanda yaratılışındaki ihtişamdan dolayı, zenginlik ve asaleti de temsil etmiştir. Sükûnetli yapısı ve çevresiyle olan uyumu, insanlarla olan etkileşiminin yoğunluğu nedeniyle tarih boyunca öne çıkan hayvanlardan biri olmuştur.

Bir sunak ya da kaide üzerinde, tek ayağı kalkık olmak üzere duran at figürinleri “Anadolu Tipi” at figürinleri olarak değerlendirilmektedir¹⁷¹.

Ödemiş Müzesi’nde yer alan kaideli at figürini¹⁷², içi boş dörtgen kaide üzerinde ve sağ ön ayağı kalkıktır. Laflı tarafından, atlarla ilişkili bir tanrıya adak veya koruyucu bir nesne olarak kullanıldığı düşünülen figürin MS 2-3. yüzyıllara tarihlendirilmektedir. Ödemiş örneğimizin dörtgen, profil, ayaklı kaidesi, tek ayağını havaya kaldırması, bacağıyla birleştirilen kuyruğu hem K7 hem de K8 ile benzerlik göstermektedir. Stilize edilen burun yapısı ve zayıflığı ise K8 ile ortak yönüdür. K7’deki kaideli at figürini boyutu, duruşu ve yapım tekniği açısından MS 2- 3. yüzyıla tarihlendirilen Tokat Müzesi örneği¹⁷³ ile aynı elden çıkmışçasına benzerlik göstermektedir. Canlı’nın Gökçeseki metal buluntularını değerlendirdiği çalışmasında MS 2-3. yüzyıla tarihlendirilen, kaideli ve tek ayağı havaya kalkık olarak verilen at figürinide aynı tipolojide yer almaktadır. Gökçeseki örneğinin kaidesinin ayaklı ve yivli olması, tek bacağı havaya kaldırması ve bacağıyla birleşen kuyruğu K7 ve K8 ile benzerlik göstermektedir. Dolgun verilen sağrısıyla sadece K7 ile benzerlik gösterirken, uzun verilen burun yapısı, kuyruk ve yelesindeki detayların işlenmemesiyle K7 ve K8 ile işçilik yönünden belirgin bir farka sahiptir. Çalışmamızda yer verdiğimiz karşılaştırma örneklerimizin daha katı duruşa sahip olmaları geç dönem özelliği göstermektedir. Yerel bir atölye üretimi oldukları düşünülen K7 ve K8’de yer alan at figürinleri MS 1- 2. yüzyıla tarihlendirilebilir.

¹⁷⁰ Toynbee, 1973, 167-185.

¹⁷¹ Handegül Canlı, *Isaura Gökçeseki Metal Buluntuları*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü(Yayımlanmış Doktora Tezi), Mersin 2019, 72.

¹⁷² Ergün Laflı, *Roman Bronze Figurines in the Museum of Ödemiş*, Mediterranean Archaeology, Australian and New Zealand Journal For Thearchaeology of The Mediterranean World, Vol.28/29, 117-124, 2015/16, 123, pl.15:9.

¹⁷³ Çelikbaş, 2020, 149, lev.5, FA1.

2.2.2. Boğa

(Katalog No. 9, Resim No. 9, Çizim No. 9)

Dörtgen, profilli, yüksek bir kaidenin üzerine yerleştirilen figürin, dört ayağının üstünde durmaktadır. Figürinin en belirgin özelliği sırtında, kürek kemiği hizasında bir hörgüç olmasıdır. Boynun hemen arkasında görülen kamburumsu çıkıntı örneğimizde de olduğu gibi hörgüç benzeri fiziksel bir özelliği göstermektedir. Hörgücü çok abartılı olmayan boğa, başını kendi sağına doğru hafifçe yukarı kaldırmıştır. Gerdanı ve boynu kütleli işlenerek vücuduna ait bu iki bölüm birlikte verilmiştir. Belirgin ve sarkık bir şekilde betimlenen gerdanı, ön bacaklarının arasında sonlandırılmıştır. Eğimli duran başının üzerinde, uçları sivri şekilde işlenen ve içe doğru kıvrılan yuvarlak uçlu boynuzları ve boynuzlarının hemen altından çıkan iri ve simetrik kulaklara sahiptir. Bu detaylar figürini şematiklikten uzaklaştırmıştır. Alnında yer alan kabarık kısım ile o bölgedeki kıl detaylarının ayrıca verilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Doğal modellenen gerdanındaki kıvrımları ve bacaklarının kaslı yapısı paralel çizgilerle belirginleştirilmiştir. Kuyruğu, kalın ve kısa bacaklarıyla birleştirilmiştir.

Hellenistik kültürle birlikte günlük yaşam sahnelerinin sanata yansması, figürinlerle birlikte inançları yansıtır şekilde verilmiştir. Boğa figürinlerinin de dâhil olduğu hayvan figürinleri, tanrılara kurban edilen ya da sunulan hayvanları temsil etmelerinin yanı sıra dini ritüeller boyunca dua eden kişiye eşlik eden sunulardan biridir¹⁷⁴. Dinsel açıdan önemlerinin yanında, tarım faaliyetlerinde ve insanların hayatlarını idame ettirmesi açısından oldukça ehemmiyetlidirler. Kimi zaman doğrudan tapınım gören kimi zaman da tanrıların kutsal hayvanı sayılan boğalar, çoğu inanç biçiminde saygı duyulan hayvanlardır. Antik Dönem’de tanrısal ifadelerin yanı sıra kurban bağlamında da boğa figürü önemini korumuştur. Tanrılara sunulan en önemli hediyelerden biri olmasının yanında boğa, Zeus ve Jüpiter’in en önemli sembolleri arasında yerini almıştır. Boğa kurban edilmesi tarih boyunca, tanrılara sunulan en zengin hediyeler arasında gösterilmiştir¹⁷⁵. At, köpek, güvercin ve boğa gibi hayvan

¹⁷⁴ Çekilmez, 2014, 118.

¹⁷⁵ Ayça Karaca, *Duvarda Resim ve Kabartma, Boğa Kültü Üzerine Bir İnceleme*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli 2019, 78.

figürinlerinin Antik Dönem’de çocukların oynadıkları ve ergenlik dönemlerine geldiklerinde bunları tanrılarına ya da tanrıçalarına adadıkları da bilinmektedir¹⁷⁶.

Hörgüçlü boğa ya da zebu sığırı olarak bilinen bu boğaların ilk kez, Mohenja Daro’da bulunan ve MÖ 3000’lere tarihlenen bir mühür üzerinde betimleri görülür¹⁷⁷. MÖ 2000’den itibaren ise yine İndus Vadisi’nde ki yerleşimlerde taş mühürler ve figürinlerde görülmektedirler. Erken örneklerde ise, hörgüçlü boğa betimlerinin, erkeğin üremesiyle ilgili kültlerde yaygın olduğu düşüncesi hâkimdir¹⁷⁸. Antik Dönem’de betimlenen hörgüçlü boğa tasvirlerinin ise Zeus Larasios kültünü temsil ettiği ve dini bir adak olarak kullanıldığı bilinmektedir¹⁷⁹.

Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu’ndan bulunan ve MS 1. yüzyıla tarihlendirilen terrakotta örnek¹⁸⁰, duruşu, gerdanı ve hörgücüyle K9 ile oldukça benzerlik gösterirken, dikdörtgen şeklindeki kaidesinin yükseltisiz olmasıyla farklıdır. Roma Dönemi’ne tarihlendirilen K9 ile karşılaştırılabileceğimiz iki örnek bugün Muharrem Kayhan Koleksiyonu’nda bulunmaktadır. Muharrem Kayhan Koleksiyonu’nda yer alan birinci eser¹⁸¹ sadece hörgücüyle benzerlik gösterirken, ikincisi¹⁸² duruşu, başının hareketi, gerdanında oluşan kıvrımları ve kaidesinin tipiyle yakın benzerlik gösterir. Ancak ikinci örnekteki boğanın hörgücünün bulunmaması K9’dan ayrılan yönüdür. Metropolitan Müzesi’nden Roma İmparatorluk Dönemi’ne tarihlendirilen eserle¹⁸³ gerdanının işlenişi ve güçlü vücut yapısıyla benzerlik gösteren figürinin hareket halinde olması, yukarı doğru kıvrıldığı kuyruğu ve kaidesiz oluşuyla farklılık göstermektedir. K9’daki boğa figürini, gerdanındaki kıvrımların, göz detaylarının ve kaidesinin işlenişiyle Muharrem Kayhan Koleksiyonu’ndaki örnekle olan benzerliği nedeniyle Roma Dönemi’ne tarihlendirilebilir.

¹⁷⁶ Çekilmez, 2014, 117.

¹⁷⁷ İlona Deak, Ebner Ellinger, *Hindu Divinities*, Trafford Publishing, Canada 2006, fig. 3.

¹⁷⁸ Albert C. Moore, *Iconography of Religions*, An Introduction, Fortress Press: Philadelphia, 1977, 98, fig. 60.

¹⁷⁹ Çekilmez, 2014, 121.

¹⁸⁰ Çokay Kepçe, Özden Gerçeker, 2011, 174., res.96.

¹⁸¹ Koray Konuk, Dominique Kassab Tezgör, *Antik Anadolu’nun Tanıkları, Muharrem Kayhan Koleksiyonu*, Arkas Sanat Merkezi, 2. Baskı, İzmir 2016, 16-17, MK 291.

¹⁸² Konuk, Tezgör, 2016, MK288.

¹⁸³ Richter, 1915, 169, res.426.

2.2.3. Kartal

(Katalog No. 10-11, Resim No. 10-11, Çizim No. 10-11)

Çalışma kapsamında değerlendirdiğim kartal figürinleri iki farklı örnekten oluşmaktadır. K10'daki birinci kartal örneğimiz profilli, dörtgen, uzunca bir kaidenin üzerine yerleştirilmiştir. Kaidenin hemen üstüne yerleştirilen çıkıntı şeklindeki görüntü bir boğa başını anımsatmaktadır. Ağzı hafif aralık bırakılan boğa başının üzerinde, kanatları kapalı şekilde pençeleriyle basmakta olan kartalın, vücudu ve boğa başının arasında boşluk kalmayacak şekilde oturduğu görülmektedir. Kartal dik tuttuğu başıyla ileri bakmaktadır. Gagası uzun, sivri ve kemerli, gözleri derin bir çukur şeklinde işlenmiştir. Kartalın yüzünde ki, pençelerinde ki ve kanatlarında ki ayrıntılar işlenmemiştir. Gövdesinin dış hatları, kanatlardaki tüy detayları verilmeden, kuyruğuyla birleştirilerek bütün işlenmiştir. Figürin stilistik detay vermemektedir.

Jüpiter Dolichenos'un da bir belirteci olan kartal, yaygın olarak bir boğanın başında veya sırtında betimlenir ancak bu temsilin kısaltması olarak boğa başı üzerinde kartal tasvirleri de bulunmaktadır. Boğa başı üzerinde olmasa dahi tek başına kartal, Jüpiter Dolichenos kültü ile ilişkili olarak da düşünülebilir¹⁸⁴. Bu tür figürinler, çoğunlukla Roma ordusu arasında ibadeti özel bir ilgi gören ve MS 2- 3. yüzyıllarda gizemli bir kült olan Jüpiter Dolichenos kültüyle ilişkili olarak da yorumlanmıştır¹⁸⁵.

Hadrianoupolis metal buluntularının değerlendirilmesinde Jüpiter Dolichenos' a atfedilen ve boğa başının üzerinde betimlenen kartal figürini¹⁸⁶, MS 3. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirmiştir. Korozyonun yoğun olduğu figürin kaidesiz oluşuyla farklılık göstermektedir. Tokat Müzesi'ndeki örnekleri yayınlayan Çelikbaş'ın, FA6 kodlu örnekle verdiği boğa başının üzerinde duran kartalın kaidesiz oluşu, bakışlarının sola yönelmesi, kanat, göğüs ve kuyruk tüylerinin kazıma çizgilerle detaylandırılması K10 ile farklılık göstermektedir. Kanatlarının kapalı verilerek arkada birleştirilmesi, duruşu, başı, gaga yapısı ve boğa başının üzerinde verilmesi ise K10 ile yakınlık göstermektedir. FA4 koduna sahip örnekte ise, koçbaşı üzerinde aynı duruşa sahip kartalı görmekteyiz.

¹⁸⁴ P. Gregory Warden, *Roman Provincial Bronzes in the Hilprecht Collection*, University of Pennsylvania Museum, 2002, 128-134.

¹⁸⁵ Laflı, 2015/16, 124.

¹⁸⁶ Yasemin Kara, Mustafa Anıl Feroğlu, Sami Patacı, Ergün Laflı, *Hadrianoupolis Metal Buluntuları*, ODTÜ Arkeometri Çalıştay, Türkiye Arkeolojisinde Metal, Arkeolojik ve Arkeometrik Çalışmalar, 173-186, Ankara 2013, 177, şek.5. III.

Bacakları kalın verilen kartalın kazıma çizgilerle belirginleştirilen tüyleri dikkat çekmektedir. Kaidesinin formu ve koçbaşının kullanılması açısından farklılık gösterirken tipolojik olarak K10 ile aynı sınıftadır. FA3'te yer verilen figürin ise duruşu ve baş yapısıyla benzerken, makara formu kaidesiyle K10'dan farklılık göstermektedir. Figürine ait tüy detaylarının kazıma çizgilerle verildiğinde görülmektedir. Tokat Müzesi'nde yer alan figürinler¹⁸⁷ Çelikbaş tarafından MS 2-3. yüzyıla tarihlendirilmektedir.

MS 2- 3. yüzyıla tarihlendirilen Ödemiş Müzesi'nde ki kartal figürinleri¹⁸⁸, kapalı kanatları ve detayların kazıma çizgileriyle verilmesiyle K10 ile büyük benzerlik göstermektedir. Laflı ve Feagure tarafından değerlendirmeye alınan Tarsus Müzesi¹⁸⁹ ve Mersin Müzesi¹⁹⁰ örnekleri ise, yüksek dikdörtgen bir kaide üzerine yerleştirilen boğa başı üzerinde, kanatları kapalı olarak betimlenmektedirler. Sonuç olarak Tokat, Ödemiş, Tarsus ve Mersin Müzesi örnekleriyle tipolojik olarak aynı sınıfta yer alan K10'daki kartal figürini MS 2-3. yüzyıla tarihlendirilebilir.

Bu grupta yer alan ikinci kartal figürini (K11) genelde iyi korunmuştur. Kalıp üretimi olup içi dolu döküm tekniği ile yapılan figürinin bileklerinden itibaren iki pençesi de kırıktır. Başını kendi soluna çeviren kartalın gövdesindeki, bacaklarındaki ve başında ki tüyler derin kazıma çizgilerle detaylı şekilde vermeye çalışılmıştır. Kapalı işlenen kanatları sırtının tam ortasında derin ve dikey bir yivle birbirinden ayrılmıştır. Arkaya doğru uzanan kanatlarının uç kısımları çıkıntı şeklinde verilen kuyruğunun üstünde birleştirilmiştir. Kanatlar, vücudunu örten bir manto gibi yapılmıştır. Kanca şeklinde işlenen gagasının uç kısmı tahrip olmasına rağmen, hafif aralık bırakıldığı görülmektedir. Yuvarlak göz çukuru içerisindeki gözleri kabartma şeklinde yapılmıştır. Kaşları çatık ve çentik bezemeli olarak belirginleştirilmiştir. Kısa ve kalın boynu, oval geniş göğüsle birleştirilmiştir. Dolgun ve birbirinden ayrık işlenen bacakları ise bileklerinden kırılmıştır.

¹⁸⁷ Çelikbaş, 2020, 149-150, lev.5, FA3, lev.6, FA4, FA6.

¹⁸⁸ Laflı, 2015/16, Cat. No. 11-12.

¹⁸⁹ Laflı-Feagure, 2006, 87.

¹⁹⁰ Laflı- Feagure, 2006, 88.

Kartallar ayaklarının altında bir küre, şimşek, boğa, koç, yaban domuzu, geyik başı gibi hayvanlar veya sütun, kaide ya da podyum üzerinde durur vaziyette, kanatları açık veya kapalı betimlenebildikleri gibi yalnız olarak da betimlenirler¹⁹¹.

Gökyüzündeki gücün simgesi olan kartal figürü Antik Dönemde, genellikle tanrılarla ve gökyüzüyle ilişkilendirilmiştir¹⁹². Güç ve erki simgeleyen kartal, Antik Dönem toplumlarında büyük bir öneme sahipti. Antik Yunan'da göğün tanrısı Zeus'la ilişkilendirilen kartal, Roma dünyasında ise Jüpiter'in en yaygın atribütlerinden biridir¹⁹³. Hellenistik Dönem öncesinde kartal Zeus'un hizmetkârı¹⁹⁴ ve atribütlerinden biri olarak, sikkelerde ve mimaride yaygınlaşırken, Hellenistik Dönemle birlikte, daha çok krali bir ikonografi olarak görünür. Roma'da ise kartal, apotheosisin simgesi ve temsilcisi olarak kabul ediliyordu. Kartal, ölü kültü ile ilişkili olarak imparatorların cenaze ateşinin üstünden serbest bırakılıyordu¹⁹⁵.

Tekirdağ Arkeoloji Müzesi'nde korunmakta olan ve MS 2. yüzyıl tarihli örnek¹⁹⁶ kanatlarının yapısı ve kapalı oluşuyla K11'de yer alan kartal figürünün çağrıştırsa da, baş yapısının farklı oluşu ve bacaklarının bütün verilmesiyle eserimizden farklılık göstermektedir. Yine Tekirdağ Arkeoloji Müzesi'nden MS 2- 3. yüzyıla tarihlendirilen bir başka figürin¹⁹⁷ ise, kanatlarının kapalı oluşu, başı, kuyruk yapısı ve tüylerinin işlenişiyile benzerlik göstermektedir. Fırat tarafından, Isparta Müzesi'nden bir grup bronzun değerlendirilmesinde yer verilen örnek¹⁹⁸, kanatları kapalı bir şekilde yere konmuş olarak tasvir edilmektedir. Kartalın tüy detaylarının kazıma çizgilerle verildiği anlaşılırken aşınmadan dolayı fazla detay görülememektedir. Duruşuyla eserimize benzeyen Isparta Müzesi örneği MS 2-3. yüzyıla tarihlendirilmektedir. MS 2-3. yüzyıl tarihli Gökçeseki örneği¹⁹⁹ ise kurşundan yapılmış olmasıyla farklılık göstermektedir.

¹⁹¹ Canlı, *Isauria'daki Philadelphia (Gökçeseki) Metal Buluntuları*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Mersin 2019.

¹⁹² Onur Günday, *Antik Çağ'dan Orta Çağ'a Hayvanlar*, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), 2010, 208.

¹⁹³ Toynbee, 1973, 240.

¹⁹⁴ Bahattin Çelik, Yusuf Albayrak, "Soğmatar'dan Ele Geçen Bir Kartal Figürü", *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, Volume: 42, 2019, 60-67.

¹⁹⁵ Christian Hünemörder, *Adler. in der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike* (Vol. A-Ari 1, 105- 106). Stuttgart: Weimar Verlag J.B. Metzler, 1996, 115.

¹⁹⁶ Merve Çakır, *Tekirdağ Arkeoloji Müzesi'nden Bir Grup Bronz Figürin*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, Kat No. 6.

¹⁹⁷ Çakır, 2019, Kat. No. 9.

¹⁹⁸ Fırat, 2015, 194, 7.

¹⁹⁹ Canlı, 2019, 238, Kat. No. F2.

Düz bir zemin üzerinde kanatları kapalı olarak işlenen figürin tipolojik olarak benzerlik göstermesine rağmen detaylarının verilmemesiyle geç dönem özelliği göstermektedir. MS 2-3. yüzyıla tarihli Ödemiş Müzesi'nde bulunan kartal²⁰⁰ başının hareketli olması, kalıp yapımı olmasıyla, kanatları ve göğsündeki tüylerin kazıma çizgilerle verilmesiyle K11 ile benzerlik göstermektedir.

Değerlendirmeye çalıştığımız K11'deki kartal figürini, Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirilen ve Muharrem Kayhan Koleksiyonu'nda yer alan kartal figüriniyle²⁰¹, özellikle kanatlarının kapalı olması, başının hareketi, birbirinden ayırık ve kalın verilen bacakları, tüy detaylarının işlenmesi, gözlerinin belirgin olmasıyla işçilik ve stilistik açıdan yakınlık göstermektedir. Bu nedenle K11'de yer alan kartal figürinini Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirebiliriz.

2.2.4. Keçi

(Katalog No. 12, Resim No. 12, Çizim No. 12)

Ayaklarının üstüne basar vaziyette tasvir edilmiş olup başını sağ tarafa çevirmiştir. Başının her iki yanından çıkan kulakları ve çenesinin altındaki sivri formulu sakalı dikkat çekmektedir. Başının üstünde, birbirine yapışık olan boynuzlarının arası dikey bir yivle belirginleştirilerek uçlara doğru boynuzlar birbirinden ayrılmıştır. Sırtı düz bir hatta sahip olan keçi figürinin postunda derin kazıma çizgiyle kat oluşturulmuştur. Tüyler yüzeysel dalgalı kazıma çizgilerle yapılmıştır. Figürinin sol ön ve sol arka bacağı kırıktır.

Keçi figürinleriyle herhangi bir tanrı ya da tanrıça arasında doğrudan bağlantı kurulabileceğimiz çok güçlü veriler bulunmamaktadır. Yunan tanrıları ve tanrıçaları arasında Pan, Artemis, Hermes ve Aphrodite ile ilgili betimlerde keçi figürünü daha sık görmekteyiz²⁰². At, boğa, kartal gibi hayvan figürinleri ile keçi figürinlerini karşılaştırdığımızda sayılarının onlar kadar fazla olmadığını da görmekteyiz.

Kaufmann-Heinimann'ın, İsviçre'deki Roma sit alanı olan ve açık hava müzesinin olduğu Augusta Raurica Bölgesi metal buluntularına yer verdiği çalışmasında²⁰³, toplu

²⁰⁰ Laflı, 2017, pl.15/10a-b.

²⁰¹ Konuk, Tezgör, 2016, MK294.

²⁰² H. Aslı Hekimoğlu, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki Pitane Pişmiş Toprak Figürinleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, 70.

²⁰³ Kaufmann-Heinimann, 1998, 123, 95.

buluntular arasında bir de keçi figürini bulunmaktadır. MS 1- 2. yüzyıla tarihlendirilen keçi figürini çalışmamızda yer alan figürinle tipolojik olarak benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikten dolayı K12’de yer alan keçi figürinide Roma Dönemi’nde üretilmiş olabilir.

2.2.5. Koç

(Katalog No. 13, Resim No. 13, Çizim No. 13)

Üçgen form verilen başında, gözleri ve ağzı kazıma çizgilerle, gözbebekleri ve burun delikleri ise noktasal bezemelerle belirginleştirilmiştir. Başının üstünden başlayarak kulakları üzerinde helezon yapan boynuzları, figürinin en dikkat çekici özelliğidir. Gövde formu olarak kendine özgü bir karaktere sahip olan koç figürinin arka bacakları birbirine yapışık, ön bacakları ise toynak kısmından bütünleşerek kaide işlevi görmektedir. Kavisli bir hat üzerinde ilerleyen sırt bölümü, arkada bacaklarına bitişik küçük bir kuyrukla sonlanmaktadır.

Keçi figürinleri gibi koç figürinleri de daha az popüler olan ve daha az kullanılan figürinlerdendir. Koç figürinlerinin ölen kişiyi kötülüklerden koruduğuna²⁰⁴ aynı zamanda canlı hayvanları temsil ettiklerine ve dini bir yönü olduklarına inanılırdı²⁰⁵.

Roma İmparatorluk Dönemi’ne tarihlendirilen Muharrem Kayhan Koleksiyonu’nda ki MK859 numaralı örneğimiz²⁰⁶ geometrik stil özellikleri sergilemesi, stilize edilen bacakları ve boynuzlarıyla K13’ten farklılık göstermektedir. Kaufmann-Heinimann’ın Geç Roma Dönemi’ne tarihlendirdiği koç figürini²⁰⁷ ise, dört ayağının üzerinde durması, dik tuttuğu başı ve kıvrık boynuzlarıyla tipolojik olarak benzerlik göstermektedir. Figürinin kabarık işlenen tüyleri ve uzun kuyruğu ise K13’ten ayrılan yönüdür. Yakın örneği bulunmayan eserimiz Roma Dönemi’nde üretilmiş olmalıdır.

²⁰⁴ Çekilmez, 2014, 128.

²⁰⁵ Lamia Salem El-Khoury, *The Nabataean Terracotta Figurines*, BAR International Series 1034, Archaeopress: Oxford, 2002, 45 vd.

²⁰⁶ Konuk, Tezgör, 2016, 166-167, MK859.

²⁰⁷ Kaufmann-Heinimann, 1998, 135, Abb. 96- S53.

2.2.6. Koyun

(Katalog No. 14, Resim No. 14, Çizim No. 14)

Dörtgen, yivli ve profilli bir kaide üzerine yerleştirilen düz silme üzerinde duran koyun ve kuzuyu görmekteyiz. Başını kendi sağına çeviren koyunda kulaklar küçük çıkıntı şeklinde verilirken, göz şekli ve burun yapısı derin kazıma çizgiyle belirginleştirilmiştir. Göz bebeği ve tüyleri ise nokta bezekler şeklinde verilmiştir. Her iki figürinin de bacakları arasındaki dökümler temizlenmeyip bacaklar bütün şeklinde verilmiştir. Dört ayağı üzerinde duran koyunun sağ ön tarafından birleştirilen kuzuda ise detaylar verilmemiştir.

Lamb tarafından değerlendirilen Yunan ve Roma bronzlarının arasında yer alan geyik ve kısırak²⁰⁸ aynı temada işlenmeleriyle benzerlik göstermektedir. Submiken Dönemi'ne tarihlendirilen bu bronz hayvanlar ağız ve burun bölümünün öne doğru uzatılan silindirik formu, stilize edilen ince ve uzun vücut hatlarıyla dönemsel özelliklerini sergilemelerine rağmen temanın aynı olmasıyla oldukça dikkat çekmektedirler.

Richter'in minyatür çiftlik grubu²⁰⁹ olarak yer verdiği hayvanların içerisinde yer alan koç, koyun, koç figürinleri kabaca işlenmiş olmalarına rağmen tipolojik özellikleriyle betimlenmişlerdir. Bir pulluk, bir araba, bir çatal, iki boğa, iki domuz, koyun, koç ve keçinin oluşturduğu bu grupta hayvanlar kendi özelliklerini yansıtırken stilistik detaylarını görememekteyiz. Mezar buluntusu olan ve Roma Dönemi'ne tarihlendirilen bu grubun muhtemelen bir adak sunusu veya çocuk oyuncağı olduğu düşünülmektedir.

Sonuç olarak K14'deki yavrusunu emziren koyunun genel özellikleri dikkate alındığında Roma Dönemi'nde yapıldığını düşünmekteyiz.

²⁰⁸ Winifred Lamb, Greek and Roman Bronzes, 1929, pl.XIV.

²⁰⁹ Richter, 1915, 168, 412-425.

2.3. DİĞER FİĞÜRİNLER

2.3.1. Erkek Figürini (Rahip?)

(Katalog No. 15, Resim No. 15, Çizim No. 15)

Ayakta durur şekilde betimlenen figürinin sabit duran sağ bacağı vücut ağırlığını taşımaktadır. Sol omuzunu kapatarak çapraz şekilde bedenini saran himation, figürinin hareketli verilen sol bacağı üzerinde önde ve arkada kıvrımlar yapmıştır. Figürinin korunmuş olan bölümünde, vücudundan dışarı doğru ayrılan sağ elinde patera benzeri bir nesne, sol elinde ise kese veya göbeği şişkin şişe formunda bir nesne taşımaktadır. Başının üzerine yerleştirilen şapkasının uçları farklılık göstermektedir. K15, kutsal sayılan ve dini ayinlerde sunu yapmak için kullanılan paterasıyla ve elindeki sunu şişesiyle libasyon yapan rahip izlenimi bırakmaktadır. Her iki ayağı da eksik olan figürinin gösterdiği işçilik kalitesi yerel bir atölye izlenimi vermektedir.

Metropolitan Sanat Müzesi, Yunan, Etrüsk ve Roma bronzlarını konu edinen kitabında Richter'in Geç Etrüsk Dönemi'ne tarihlendirdiği örnek²¹⁰, kimlikleri tartışma konusu olan benzer figürinlerden biridir. Ağırlığını sağ bacağı üzerine veren figürinin, ileri doğru uzattığı sağ elinde patera tuttuğu düşünülmektedir. Figürin bir omuzunu açıkta bırakan giysisi ve şapkasıyla K15 ile benzerlik gösterirken oldukça kaba ve yerel işçiliğe sahip olmasıyla daha erken dönem özellikleri göstermektedir.

Bolla tarafından MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen figürin²¹¹, bir elinde patera diğer elinde göbeği şişkin bir sıvı kabı tutmasıyla benzerlik göstermektedir. Figürinin, her iki kolunu yana açması, omuzlarının her ikisini de kapatan beli kemerli kısa tuniği K15'ten farklılık göstermektedir. Yine Bolla'nın MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirdiği diğer örneği²¹² ise, daha nitelikli bir işçiliğe sahip olması ve başına yerleştirilen yaprak formu şapkası Bolla'nın ilk örneğinden en belirgin farkıdır. Sol elinde patera tutan figürinin eksik olan sağ elinde ise sunu şişesi olduğu düşünülmekte. Bolla bu tipolojide ki figürinlerin çeşitli varyasyonlarının Augustus Dönemi'ne kadar devam ettiğini de belirtmektedir²¹³. Bolla'nın MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısına

²¹⁰ Richter, 1915, 100, fig. 170.

²¹¹ Bolla, 2015, 92, fig.27.

²¹² Bolla, 2015, 92, fig.28.

²¹³ Bolla, 2015, 91.

tarihlendirdiği²¹⁴ yaprak formunda verilen başlığı, elindeki paterası ve ciddi yüz ifadesiyle K15 ile benzerlik göstermektedir.

Venedik Arkeoloji Müzesi'nden Roma Dönemi'ne tarihlendirilen figürinin²¹⁵ ise, Roma rahiplerinin yanında dini törenler ya da sunular sırasında adak eşyalarının taşınmasında rahibe yardım eden figürinlerden biri olduğu düşünülmektedir. Dizlerine kadar inen, kemerli, kısa kollu tuniğiyle ayakta dururken betimlenen figürinin kalıp şeklindeki başına oturtulan saç farklılık göstermektedir. Figürin kollarının duruşu, elindeki paterası, dar ve düşük omuzlarıyla K15 ile benzerlik göstermektedir. Bolla'nın Kuzey İtalya örneğinde²¹⁶ şapkasının formuyla benzerlik gösteren K15, genel vücut yapısı ve taşıdığı nesnelerle Bolla'nın Roma Dönemi'ne tarihlendirilen Venedik örneğiyle²¹⁷ yakınlık göstermektedir.

Sonuç olarak durağan yapısı, yüzünün detaylı verilmeyip kazıma çizgilerle kazandırılan ciddi yüz ifadesiyle dikkat çeken figürin, bacak hareketi sonucunda oluşan katı ve şematik kıvrım yapısıyla da yukarıdaki örneklerden farklılık göstermektedir. Fakat Bolla'nın belirttiği gibi bu tipolojide verilen figürinlerin farklı varyasyonlarının Augustus Dönemi'ne kadar üretilmeye devam edilmiş olmasıyla K15'i MS 1. yüzyıla tarihlendirilebiliriz.

2.3.3. Taşıyıcı Ayak Aksamı

(Katalog No. 16, Resim No. 16, Çizim No. 16)

Stilize edilen kuş veya aslan kafası şeklinde ki yüzü, dik kulakları ve yanlara doğru açık olan kanatlarıyla betimlenmektedir. Şişkin verilen göğüs kısmının altına yerleştirilen birleştirilmiş bacakları, kaide görevi üstlenirken, kazıma çizgilerle belirtilen üç tırnaklı bir pençeyle sonlanır. Ön tarafında fazla detaya yer verilmeyen K16, içi dolu döküm tekniğiyle yapılmıştır. Eserin arka kısmında perçinlenme yerini de görmekteyiz.

Antik Dönem' de değişik formlarda ve boyutlarda yapılan taşıyıcı ayaklar bulundukları dönemin sanatsal gelişimiyle paralellik göstermektedir. Öncülerinin Mısır

²¹⁴ Bolla, 2015, 92, fig.28.

²¹⁵ Bolla, 2014/15, 123, 16.

²¹⁶ Bolla, 2015, 92, fig.28.

²¹⁷ Bolla, 2014/15, 123, 16.

kökenli olduğu bilinen örnekler MÖ 6. yüzyılda yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. MÖ 4. yüzyılda ise aslanpençesi şeklinde yapılan ayakların sayısında artış olmuştur²¹⁸.

Erken dönem örneklerini Etrüskler’de gördüğümüz, hasır, bronz gibi farklı malzemeler kullanılarak yapılan küçük kutu ya da sepetlere bu ayaklar monte edilirdi. Romalılar comitia toplantılarında kapalı oylama yapacakları zaman cistae adını verdikleri bu kutuyu oy sandığı olarak da kullanırlardı²¹⁹.

K16’daki taşıyıcı ayak aksamı, Kaufmann-Heinimann tarafından MS 1. yüzyıla tarihlendirilen bir Roma buluntusu²²⁰ ile pençe şeklindeki kaidesi ve yanlara doğru açılan kanatlarıyla benzerlik gösterirken, bacak ve göğüs kısmına yer verilmemiştir. Yine MS 1- 3. yüzyıla tarihlendirilen Isparta Müzesi örneğiyle²²¹ üst kısmının yaprak formunda olması farklılık göstermesine rağmen pençeyle sonlanması, arkasındaki birleştirme yeri ve boyutlarıyla benzerlik göstermektedir. MS 2- 3. yüzyıla tarihlendirilen Tokat Müzesi örneğimizde²²², yüzünün detaylıca işlendiği aslan başı şeklindeki kafası ve pençesinin altına yerleştirilen yuvarlak kaidesiyle K16 ile farklılık gösterirken, özellikle dik kulakları, burnu, kabarık göğsü ve pençesinde ki tırnak detaylarıyla benzemektedir.

Sonuç olarak bir bütünün parçası olan ve figürin şeklinde yapılan K16 taşıyıcı bir ayak aksamıdır. Takıların ya da kişisel eşyaların konulması için tasarlanan, küçük boyutlardaki sandık veya kutuların tabanlarına farklı konularda betimlenip, perçinlenen bu ayak aksamı minyatür boyutuyla, kulaklarının işlenişi, burnu, kabarık göğsü ve pençesinde kazıma detaylarla verilen tırnaklarıyla Çelikbaş tarafından değerlendirilen Tokat Müzesi örneğiyle aynı tarihten yani MS 2- 3. yüzyıldan olmalıdır.

2.3.3. Terazi Ağırlığı

(Katalog No. 17, Resim No. 17, Çizim No. 17)

Olgun yaşlarda betimlenen bir erkeğe ait büstte, boyun kaslarında da vurgulandığı gibi başı hafifçe soluna döndürülmüş, bakışlar karşıya, uzaklara yönlendirilmiştir.

²¹⁸ Korkmaz Meral, *İonia Bölgesi Aslanları (Heykel, Kabartma, Çörten ve Masa Ayağı)* Lambert Academic Publishing, Saarbrücken 2017, 128.

²¹⁹ Murat Karatağ, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü Yunan Roma*, Midas Kitap, 2. Baskı, 98.

²²⁰ Kaufmann- Heinimann, 1998, 67, S264.

²²¹ Fırat, 2015, 194, lev2. 9.

²²² Çelikbaş, 2020, 202, lev 58, D1.

Oldukça dolgun ve yağlı yüze sahip olan figürinin çene yuvarlağı belirginleştirilmiştir. Burnu küçük ve burun kanatları geniş verilmiştir. Figürinin yüzünde sakin, soğuk ve ağırbaşlı bir ifade bulunmaktadır. Keskin kenarlı göz kapakları iyice belirtilerek göz yuvarlağından bir kabartı ile ayırt edilmiş ve göz bebekleri belirtilmiştir. Kavisli, şişkin ve yumuşak orbital kaş yapısına sahiptir. Kırıksız ve düzgün yüz hatlarının yanı sıra zengin işlenen saçları da dikkat çekmektedir. Dönemin stiline uygun olarak kısa, kalın, hareketli ve yarım ay biçimli saç bukleleri alnın ortasında ikiye ayrılıp farklı yönlerde ve gruplar halinde işlenerek detaylar derin kazıma çizgilerle belirginleştirilmiştir. Saçlarının üzerine başının etrafını tamamen saran defneyapraklı diademi yerleştirilerek ensesinde bir düğümle birleştirilip uçları her iki omuzunun üzerine dalgalı şekilde bırakılmıştır. Yakasında iç içe geçen “V” şeklindeki giysi kıvrımları yer almaktadır. Büste dikkat çeken önemli detaylardan biride boynun her iki yanına simetrik olarak yerleştirilen damla şeklinde çıkıntıların bulunmasıdır. Büst şeklinde işlenen figürinin baş kısmında askı halkasının bulunması üretiminin yapıldığı dönemde muhtemelen terazi ağırlığı olarak kullanıldığını göstermektedir.

İnsanoğlu terazi icat edilmeden önce belki de yalnızca ellerini kullanarak yükte hafif ürünleri, küçük hacimli eşyaları karşılaştırma yöntemiyle tartarak hangisinin ağır olduğu konusunda bir fikre sahip oluyordu. Zamanla iki kefeye sahip terazinin icat edilmesi denge unsurunu ön plana çıkarmış ve kütleli ağırlığı önceden bilinen standart bir ağırlıkla, ağırlığı bilinmeyen bir cismin ağırlığını ölçmek için kullanılmaya başlanmıştır. Bu işlem sırasında terazi kolunun yatay ve kefelerinin dengede durması tartma işleminin doğru veya doğruya yakın bir kesinlikte gerçekleştiğinin işaretidir²²³.

Geç Hellenistik Dönemle, kantarlarla birlikte görülmeye başlanan ağırlıklar küresel ve armudi gibi basit formlarda olabildiği gibi büst şeklinde ya da figürin gibi çeşitli formlarda yapılarak kullanım görmüştür²²⁴. Roma Dönemi terazi ağırlıkları ise formları ve yüzeylerindeki tasvirler veya sembollerle önceki örneklerden farklıdır. Daha çok alttan ve üstten basık küresel formdadırlar. Roma İmparatorluk Dönemi’nde ise kare formu

²²³ Oğuz Tekin, *Kantarın Topuzu, Teraziler, Ağırlıklar, Ölçü Aletleri. Tarih Boyunca Terazi Ağırlıklarına Genel Bir Bakış*, 2016, 31 vd.

²²⁴ Oğuz Tekin, *Ege Dünyasında Terazi Ağırlıkları, Klasik ve Hellenistik Dönemler*, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2015, 121 vd.

ağırlıklarda sık kullanılmıştır. Eyaletlerde kullanılan bazı ağırlıkların üzerinde eyalet valileri, imparator isimleri ve birimlerinin yer aldığı da görülmektedir²²⁵.

Roma Dönemi'nde çokgen, küre, prizma, büst ve figürin şeklinde yapılanlarının yanı sıra vazo ve istiridye şeklinde yapılan terazi ağırlıkları da vardır. Farklı boyutlarda ve ağırlıklarda yapılan bu terazi ağırlıkları da balmumu metodu ile bronzdan dökülmüşlerdir. Çoğunlukla bronzdan yapılsalar da iç boşlukları sonradan istenilen ağırlıkta kurşunla doldurulmaktadır. Terazi ağırlıklarının üzerinde teraziye asılmalarını kolaylaştıracak bir askı halkası da yer alır²²⁶.

Roma İmparatorluk Dönemi ağırlıklarının tarihlendirilmeleri, ağırlığın üstünde bulunan imparator isimlerine ve iktidar yıllarına göre ya da vali isimlerine göre yapılabilmektedir. Üstünde bu tür veriler olmayan ağırlıkların tarihlendirilmesi ise kabaca Roma İmparatorluk Dönemi veya yüzyıl olarak yapılabilmektedir²²⁷.

Büst şeklinde yapılan terazi ağırlıkları genelde çocuk, zenci, köle gibi sıradan kişilere veya tanrılara-tanrıçalara ait olabilirdi. Geç Antik Çağ ve Erken Bizans Dönemleri'nde imparator-imparatoriçe betimleriyle yapılan terazi ağırlıklarının da yaygınlaştığını görmekteyiz²²⁸.

K17'deki terazi ağırlığı, Aphrodisias buluntusu²²⁹ ile saçlarına bağlanan diademin uçlarının omuzlarına bırakılmasıyla ve detaylı işlenen yüzüyle benzerlik göstermektedir. MS 2. yüzyıla tarihlendirilen Aphrodisias buluntusu ikonografik olarak tanrı grubunda yer almasıyla K17'den ayrılır. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan ve terazi ağırlığı olarak kullanılan diğer örneğimiz MS 3. yüzyıla tarihlendirilmektedir²³⁰. Aynı işleve yönelik yapılan İstanbul Arkeoloji Müzeleri örneğimiz, akanthus yapraklarının arasına yerleştirilmesi, saç yapısı, yüz detaylarının kaba işlenmesi ve boynunda ki kolyesi ile farklılık göstermektedir.

²²⁵ Tekin, 2016, 31 vd.

²²⁶ Yıldız Meriçboyu, Sevil Atasoy, *İstanbul Arkeoloji Müzesindeki Büst Şeklinde Kantar Ağırlıkları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1983, 6.

²²⁷ Tekin, 2016, 126.

²²⁸ Sümer Atasoy, Anadolu'da Maden Sanatı, (MÖ 7. yy-MS 4. yy), *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2010, Cilt 12, Sayı 1, 59.

²²⁹ Pierre Devambez, *İstanbul Müzeleri Tunç Eserler Rehberi*, (Ed. Aziz Ogan) Devlet Basımevi, 1937, lev. 23, No. 31.

²³⁰ Meriçboyu, Atasoy, 1983, Kat. No. 2.

Zonguldak buluntusu olan MS 4. yüzyıla tarihli eser²³¹ K17 ile benzerlik gösterse de saç, yüz ve boyun detaylarının oldukça kaba verilmesiyle ve yüzündeki donuk ifadeyle çalışmamızda yer verdiğimiz büst şeklindeki terazi ağırlığından oldukça geç dönemde yapılmış olmalıdır.

Sonuçta Aphrodisias buluntusu ile sakin yüz ifadesi, göz kapaklarının işlenmesi, askı halkasının saçların arasına yerleştirilmesi, diademin omuzlarına düşen dalgalı uçları ve yaka kıvrımlarının şematik verilmesiyle dönem olarak yakın benzerlik gösteren K17, MS 2. yüzyıl içerisinde üretilmiş olmalıdır.



²³¹ Meriçboyu, Atasoy, 1983, Kat. No. 3.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İnsanoğlunun binlerce yıl önce keşfettiği madenleri, işleyerek metal haline getirmesinin ardından farklı alaşımlar yapmasını o dönem şartlarını düşündüğümüzde ne kadar zorlu bir süreç olduğunu tahmin edebiliyoruz. Kayseri Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Bronz Figürinler başlığı altında hazırladığımız çalışmamızın birinci bölümünde bronz alaşımının hazırlanma süreci, üretim teknikleri, korozyon ve patina oluşumuyla ilgili açıklayıcı bilgilere değinmeye çalıştık. Maden üretiminin ve alaşımların yapılması, insanların gereksinimlerini karşılamak için farklı formlarda eserlerin üretilmesiyle devam eden maden sanatında ki gelişmelerden yalnızca günümüze ulaşabilenlerle değerlendirme yapabilmekteyiz. Madenlerin hammadde temininin zor olması ve bronzun eritilip tekrar kullanılabilen yapısı günümüze ulaşabilen ve ait oldukları dönemlerin izlerini taşıyan bu kültür varlıklarının sayıca az olmasını da etkilemektedir. Bakır ve kalay alaşımından oluşan bronzun yumuşak yapısı deforme olmasını da kolaylaştırmaktadır. Deforme olan bronzların, bozulan ekonominin etkisiyle veya farklı formlara sokulmak istenmeleri de günümüze ulaşabilen eserlerin sayısını etkilemiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde ise Kayseri Arkeoloji Müzesi'nde yer alan 17 adet figürini değerlendirdik. Kendi içlerinde belirgin özellikleriyle sınıflandırdığımız bu figürinlerin 6'sını tanrı- tanrıça figürinleri, 8'ini hayvan figürinleri, 3'ünü de diğer figürinler başlığı altında incelemeye çalıştık.

Tanrı-tanrıça başlığı altında değerlendirdiğimiz figürinler, tanrılarla özdeşleşen atribülerinin korunagelmesi, tipolojik ve ikonografik özelliklerinin belirginliğiyle tanımlama yapma noktasında bize kolaylık sağlamaktadır. Yaptığımız çalışmalarda Aphrodite Anadyomene ve Hermes figürinlerinin birçok örneğiyle karşılaşmamız kültlerinin geniş alanlara yayıldığıнын bir göstergesidir. Apollon'un Helios ve Omphalos tipolojileri ve kayalıklar üzerinde oturan Pan daha ender rastlanan figürinler arasındadır. Hayvan figürinleri başlığı altında yer verdiğimiz figürinlerin ise, kendilerine ait tipolojik özelliklerini birebir yansıtmaları ve profilli kaidelerin kullanılması dikkat çekmektedir. Diğer figürinler başlığı altında bulunan figürinlerden birini, insanların değer verip kutsal kabul ettikleri varlıkların yansıması olan ve rahip olabileceğini düşündüğümüz ciddi yüz ifadesi ve elindeki sunu malzemeleriyle betimlenen figürin güzel bir örnek oluşturmaktadır. Yine dönem özelliklerini yansıtan minimal boyutta taşıyıcı bir ayak

akşamı ve büst şeklinde yapılan terazi ağırlığı ise kendilerine özgün olmalarıyla farklılık göstermektedir. Ulusal ve uluslararası müze koleksiyonlarında yer verilen örneklerle stilistik ve tipolojik olarak karşılaştırdığımız figürinleri, dönem özelliklerini de dikkate alarak genel olarak Hellenistik Dönem ve Roma Dönemi'ne tarihlendirdik.

Boyutları ortalama 4 cm ile 14 cm arasında değişen figürinlerin bir kısmı bütünlüğünü korurken bir kısmında ise korozyon ve kırılmaların olduğu gözlenmektedir. Döküm tekniği açısından incelediğimizde ise içi dolu döküm tekniği ile üretilmiş oldukları görülmektedir. Figürinlerdeki patina tabakalarında siyah, koyu kahverengi, kırmızı-kahverengi ve yeşil renkler göze çarpmaktadır

Antik Dönemde ki ustalar tarafından birçok alet ve tekniğin gelişigüzel kullanıldığını gördüğümüz bu figürinlerde, son yüzey işlemlerinin figürinlerin çoğunda itinayla yapıldığı, döküm artığı çapakların temizlenerek perdahlama işleminin de yapıldığını görmekteyiz. Kataloglarını yaptığımız figürinlerin resimlerine photoshop programıyla netlik kazandırıp detayların daha iyi görülebilmesi adına figürinlerin çizimlerine de yer verdik.

Günümüzde olduğu gibi Antik Dönemde de insanların kutsal olana duydukları ihtiyaç birçok somut kültür varlığının üretilmesine neden olmuştur. Onlardan günümüze kadar gelen bu eserlerde bizlere birçok bilgiyi sunmaktadır. İnşa ettikleri mimari yapılardan, sikkelere, seramiklerden heykellere kadar birçok eser bizlere üretimlerinin yapıldığı dönem ve o dönem toplumları hakkında sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda bilgiler verirken toplumların dini inanışları noktasında da önemli veriler sunmaktadır. Çalışma kapsamında değerlendirilen figürinlerinde kült amacıyla, mezarlarda ölen kişiyi onurlandırma veya oyuncak olarak kullanıldıkları düşünülmektedir.

Tarih boyunca birçok medeniyetin ev sahipliğini yapan Kappadokia Bölgesi siyasal, sosyal ve ekonomik açıdan binlerce yıllık zengin bir geçmişe sahiptir. Coğrafi konumundan kaynaklanan jeopolitik öneminde korumayı başaran bölgede Asurlular, Hititler, Frigler, Persler gibi devletlerin hakimiyetinin ardından Kappadokia Krallığı kurulup MS 17 yılında ise Roma eyaleti olarak imparatorluğun önemli bir bölgesi olmuştur. Bölgenin yeraltı zenginliği açısından, Orta Toroslarda kalay rezervinin varlığı ve Niğde-Celaller çevresinde maden işletmeciliğine ait kalıntıların yanında kalay rezervinin bulunmasında madenlerin bu bölgeye sağladığı zenginliğin göstergesidir.

Kalaya oranla yeterli miktarda bakır rezervinede sahip olan bölgenin, bronz üretimindeki artışla madenlerin yetersiz kaldığı durumlarda ise stratejik olarak önemli geçiş noktaları üzerinde yer almasıda hammadde ticaretinde kolaylık sağlamıştır.

Figürinlerin buluntu yerlerini değerlendirdiğimizde ise, 2 figürinin buluntu yeri bilinmezken, 10 figürin Kayseri ve ilçelerinden, diğer figürinler ise Kayseri ile sınırı olan Yozgat, Sivas, Kahramanmaraş, Niğde ve Adana illerinden bulunmuştur. Geniş sınırlara sahip olan Kappadokia Bölgesi'nde Kayseri'nin konum itibarıyla merkezi durumda olması, müze koleksiyonunda bulunan figürinlerdeki çeşitliliği de olumlu yönde etkilemiştir. Tezimin kapsamındaki figürinlerin bilimsel bir kazı sonucu ortaya çıkarılamamış olmaları ve bulundukları kontekstleriyle kayda geçirilememeleri, bölgede metal üretim atölyelerinin veya herhangi bir kültürün var olup olmadığı gibi sorularını da beraberinde getirmektedir. Özellikle Hellenistik Dönem ve Roma Dönemi'nde bölgede var olan metal işleme atölyelerinin varlığına dair bilgiler Kappadokia Bölgesi'nde yapılan yüzey araştırmaları ve kazılar sonucunda ortaya konulacaktır. Araştırmaların devam ettiği bölgede, tarihin gün ışığına çıkarılması için ilgili kazılarda devam etmektedir.

Taş kültürüyle başlayan serüven günümüzde metalin neredeyse sonsuz diyebileceğimiz kullanım şekilleriyle büyük bir hızla devam etmektedir. Elbette ki gün yüzüne çıkarılmayı bekleyen binlerce madeni eser mevcuttur. Toprak altında ki bu madeni eserlere ulaşıldıkça ve koruma altına aldığımız eserlerle, insanoğlunun bugünlere gelişinde kat ettiği madeni kullanım aşamalarını ve onlara yükledikleri anlamları çok daha net gözlemlemek mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

- Arslan, E., *Heykel Sanatında Bronz Döküm Tekniği ve Yöntemleri*, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2019.
- Atasoy, S., “Anadolu’da Maden Sanatı (MÖ 7. yy- MS 4. yy)”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2010 Cilt 12, Sayı 1, 2010.
- Aybek, S., Tuna, M., Atıcı, M., *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu*, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 2009.
- Babelon, E., “Catalogue des Bronzes Antiques de la Bibliothèque Nationale”, *publié sous les Auspices de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, par MM., 1895.
- Bardal, E., *Corrosion and Protection*, *springer Corrosion and Protection*, Springer, Londra 1933.
- Bartus, D., *Bronzistenek Római Kori Figurális Bronzplasztika Brigetióban*, Komárom 2015.
- Baş, T., *Bronz Heykelde Kalıplama; Döküm Teknikleri ve Yüzey İşleme Teknikleri*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Samsun 1998.
- Başak, O., “Taş Çağı’ndan Tunç Çağı’na Anadolu’da Maden Sanatının Gelişimi ve Kullanımı”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0(21), 15-33, 2010.
- Başaran, C., *Arkeolojiye Giriş*, Akademik Araştırmalar Yayınevi, Erzurum, 1998.
- Başoğlu, T., *Bronz Döküm*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul, 1979.
- Bayladı, D., *Mitoloji Sözlüğü, Klasik Mitologyada Tanrılar-Olaylar- Kahramanlar*, 1. Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2005.
- Belli, O., *Anadolu’da Kalay ve Bronzun Tarihçesi*, Suna-İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul, 2004.
- Boetticher, C., *Der Omphalos des Zeus zu Delphi*, Berlin 1859.
- Bolla, M., *Bronzi Figurati Romani Dal Territorio Reggiano Nel Museo Chierici Di Reggio Emilia*, 4-2007/2011

- Bolla, M., *Bronzetti Figurati Romani del Museo Archeologico di Venezia*, 2014/2015.
- Bolla, M., *Bronzi Figurati Romani Da Luoghi Di Culto Dell'italia Settentrionale*, "LANX" 20, 2015.
- Boucher, S., Condamin J., *Recherches techniques sur des bronzes de Gaule romaine*, IV, Gallia 1973, 157-183,
- Boyana, H., "Arkadia Kökenli Keçi Tanrı Pan", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 24(37), 167-193, 2005.
- Brown, N. O., *Hermes Thief*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1947.
- Burmester, A., Koller, J., "Know and Corrosion Products on Bronzes: Their Identification and Assessment, Particularly in Relation to Organic Protective Coatings", *Recent Advances in The Conservation and Analysis of Artifacts*, London, 1987.
- Camp, J. M., *Horses and Horsemanship in the Athenian Agora*, Atina, 1998.
- Can, Ş., *Klasik Yunan Mitolojisi*, (1. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul 1970.
- Canlı, H., *Isauria'daki Philadelphia (Gökçeseki) Metal Buluntuları*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- Çatal, G., *Antik Anadolu Madenciliği*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2009.
- Çekilmez, M., *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, (Yayınlanmış Doktora Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın 2014.
- Çelik, B., "Soğmatar'dan Ele Geçen Bir Kartal Figürü", *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, Volume: 42, 60-67, 2019.
- Çelikbaş, E., *Tokat Müzesi Bronz Eserleri*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2020.
- Çokay Kepçe S., Özden Gerçeker, S., *Kilden Suretler. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*, Sadberk Hanım Müzesi Yayınları, İstanbul 2011.
- De Jesus, P. S., *Metal Resources in Ancient Anatolia*, Anat. St., 28, 97-102, 1978.
- Deak, I., Ellinger, E. *Hindu Divinities*, Trafford Publishing: Canada 2006.

- Demircan, H., *Malatya Müzesi'nde Yer Alan Bir Grup Urartu Tunç İğne ve Bilezikleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır 2009.
- Devambez, P., *İstanbul Müzeleri Tunç Eserler Rehberi*, Devlet Basımevi, Ankara 1937.
- Durak, E., *Metropolis Bronz Eserleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 2013.
- El-Khoury, L. S., *The Nabataean Terracotta Figurines. Archaeopress: Available from Hadrian Books*, Oxford, England 2002.
- Er, Y., *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, 2. Baskı, Phoenix Yayınevi, Ankara 2006.
- Erginsoy, Ü., *İslam Maden Sanatının Gelişmesi, Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar*, Kültür Bakanlığı Yayınları:265, Türk Sanat Eserleri Dizisi: 4, 1. Baskı, İstanbul 1978.
- Erhat, A., *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1993.
- Estin, C.- Laporte, H., *Yunan ve Roma Mitolojisi*, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2005.
- Fabrizi, M., Scott, D., *Unusual Copper Corrosion Products and Problems of Identity. JCC, Recent Advances in The Conservation and Analysis of Artifacts*, London 1987.
- Farnell, L. R., *The Cults of the Greek States*, Cilt 4, 1. Basım, Oxford 1907.
- Fırat, M., "İsparta Müzesinden Bir Grup Bronz Heykel", *Arkeoloji Dergisi* Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 181-194, İzmir 2015.
- Forbes, R. J., "Extracting Smelting and Alloying", *History of Technology* (Ed.Singer), Vol.I, Oxford 1956.
- Furger, A., *Römermuseum und Römerhaus Augst Kurztex te und Hintergrundinformationan*, Amt für Museen und Archäologie des Kantons Basel-Landschaft, Zweite, korrigierte Auflage, Augst 1989.
- Grimall, P., *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2012.

- Güçlütürk, T., *Bronz Eserlerin Konservasyon ve Restorasyon Sorunları*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1999.
- Günday, O., *Antik Çağ'dan Orta Çağ'a Hayvanlar*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa 2010.
- Gündüz, A., *Mezopotamya ve Eski Mısır, Bilim, Teknoloji, Toplumsal Yapı ve Kültür*, Büke Yayınları, İstanbul 2002.
- Gürdal, T., *Anadolu'da Apollon Kültü*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.
- Hamilton E., *Mitologya*, (Çev. Ülkü Tamer), Varlık Yayınları, İstanbul 2004.
- Hansen, N. H., "Cleaning and Stabilization of Sulphide-Corroded Bronzes" *Studies in Conservation*, Londra 1984.
- Hekimoğlu, H. A., *İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki Pitane Pişmiş Toprak Figürinleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 2010.
- Herodotos, *Herodot Tarihi*, (Çev. Müntekin Ökmen, Azra Erhat), 1. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul 1973.
- Hesiodos, *Theogonia, İşler ve Günler*, (Çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu), 8. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021.
- Higgins, R. A., *Greek Terracotta Figurines*, The British Museum Press, London 1969.
- Homerios, *İlyada*, (Çev. Azra Erhat, A. Kadir), 15. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020.
- Homerios, *Odyseia*, (Çev. Azra Erhat, A. Kadir), 10. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020.
- Hünemörder, C., 'Adler. in der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike', Vol. A-Ari 1, 105-106, Weimar Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 1996.
- Insoll, T., "The Oxford Handbook of Prehistoric Figurines". Timothy Insoll (Ed.), *Miniature Possibilities? An Introduction to the Varied Dimensions of Figurine Research*, Oxford University Press, Newyork 2017.

- Kara, Y., Feroğlu M. A., Patacı S., Laflı E., “III. ODTÜ Arkeometri Çalıştayı, Türkiye Arkeolojisinde Metal: Arkeolojik ve Arkeometrik Çalışmalar”, *Hadrianoupolis Metal Buluntuları: Ön Değerlendirmeler*, Tübitak, 1. Basım, 173-186, Ankara 2013.
- Karaoğlu, H., *Fethiye Müzesi Metal Figürinleri ve Aplikleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Burdur 2018.
- Karaosmanoğlu, M., *Ege ve Yunan Tanrıları*, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum 2005.
- Karatağ, M., *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, Yunan- Roma, Midas Kitap, 2013.
- Karayaka, N., *Hellenistik ve Roma Döneminde Pisidia Tanrıları*, Ege Yayınları, İstanbul 2007.
- Kaufmann-Heinimann, A., “Römische Bronzestatuetten aus Augst und Kaiseraugst”, *Augst Museumshefte* 5, Liestal 1983.
- Kaufmann-Heinimann, A., *Götter und Lararien aus Augusta Raurica Herstellung, Fundzusammenhänge und sakrale Funktion figürlicher Bronzen in einer römischen Stadt*, Römerstadt Augusta Raurica, Augst 1998.
- Keskin, L., *İzmir Bölgesi Maden İşçiliği, Başlangıcından 3. Bin Sonuna Madeni Eser Üretimi ve Ticareti*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009.
- Kısıklı, S., *MÖ II. Binde Orta Anadolu Madenciliği ve Orta Anadolu Ticaretinde Madenin Konumu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın 2006.
- Kızılgut, İ., “The Relationship Between Bronze Figurines and Cults of Apollo in Asia Minor”, *Mediterranean Journal of Humanities*, 323-335, 2017.
- Kızılgut, İ., *Türkiye'nin Seçilmiş Bazı Müzelerinden Hellenistik ve Roma Dönemi Bronz Heykelcikleri*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya 2004.
- Konuk K., Tezgör D. K., *Antik Anadolu'nun Tanıkları, Muharrem Kayhan Koleksiyonu*, Arkas Sanat Merkezi, 2. Baskı, İzmir 2016.

- Kulaçoğlu, B., *Anadolu Medeniyetleri Müzesi Tanrılar ve Tanrıçalar*, T.C. Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Ana Basım, Ankara, 1992.
- Laflı, E., & Feugère, M. *Statues et statuettes en bronze de Cilicie: Avec deux annexes surla main de Comana et les figurines en bronze du Musée de Hatay*, Oxford, Archaeopress, 2006.
- Laflı, E., “Flaviopolisten Yunuslu Bir Eros”, *Güncel Sanat Dergisi*, Temmuz-Ağustos, 10-11, 2015.
- Laflı, E., Roman Bronze Figurines in the Museum of Ödemiş, *Mediterranean Archaeology, Australian and New Zealand Journal For Thearchaeology of The Mediterranean World*, Vol.28/29, 117-124, 2015/2016.
- Lamb, W., *Greek and Roman Bronzes*, London 1929.
- Langland, T., *From Clay to Bronze: A studio Guide to Figurative Sculpture*, New York 1999.
- LIMC., *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Artemis Verlag Zürich und Düsseldorf, 1997.
- Liepmann, U., *Griechische Terrakotten Bronzen Skulpturen*, Kestner-Museum, Hannover 1975.
- Matern, P., *Helios und Sol. Kulte und Ikonographie des Griechischen und Romischen Sonnengottes*, Ege Yayınları, İstanbul 2002.
- Mendoza, A.R., Corvo, F., *Outdoor and Indoor Atmospheric Corrosion of Non-Ferrous Metals. Corrosion Science*, Cuba 2000.
- Meral K., *İonia Bölgesi Aslanları (Heykel, Kabartma, Çörten ve Masa ayağı)* Lambert Academic Publishing, Saarbrücken 2017.
- Meriçboyu, Y., Atasoy, S., *İstanbul Arkeoloji Müzesindeki Büst Şeklinde Kantar Ağırlıkları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1983.
- Mertens, J. R., *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Greek Bronzes in The Metropolitan Museum of Art*, 1985.
- Moore, A. C. *Iconography of Religions, An Introduction*, Fortress Press: Philadelphia.1977.

- Moorey, P. R., *Ancient Mesopotamian Materials and Industries: The Archaeological Evidence*, Warsaw, Eisenbrauns 1999.
- Özdağ, M., *Antik Metallerin Restorasyonu ve Konservasyonu*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2015.
- Paksoy, G., *Anadolu'da Pişen Toprak, Earth fired in Anatolia - Gönül Paksoy Collection*, Kadir Has Üniversitesi Rezan Has Müzesi, İstanbul 2007.
- Portella, M.O.G., Portella, K.F., Pereira, P.A.M., Inone, P.C., Brambilla, K.J.C., Cabussu, M.S., Cerqueira, D.P., Salles, R.N., *Atmospheric Corrosion Rates of Copper, Galvanized Steel, Carbon Steel and Aluminum in the Metropolitan Region of Salvador, BA, Northeast Brazil*, 20th International Congress of Chemical and Process Engineering CHISA, 171-185, Prague 2012.
- Richter, G. M. A., *The Metropolitan Museum of Art Greek, Etruscan and Roman Bronzes*, Newyork 1915.
- Robbiola, L., Fiaud C., Pennec S., *New Model of Outdoor Bronze Corrosion and Its Implications for Conservation*, ICOM, 10th Triennial Meeting, Washington DC Volume II., 795-802, Paris 1993.
- Scott, D. A., "Periodic Corrosion Phenomena in Bronze Antiquities." *Studies in Conservation*, vol. 30, 49-57, 1985.
- Sevin, V., "Urartular'a Ait Dünyanın En Eski Karayolu", *Anadolu Araştırmaları* , sayı 11, 47-63, 2010.
- Simon, E., *Die Götter der Griechen*, Hirmer, München, 1969.
- Syed, S., "Atmospheric Corrosion of Materials", *Emirates Journal for Engineering Research*, 11(1), 1-24, 2006.
- Şahin F., *Patara Metal Buluntuları*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya 2010.
- Tansuğ G., "Bronz Yapıtların Atmosferik Korozyonunda Hava Kirleticilerin Etkisi ve İnhibitörle Korunması", *Çukurova Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 31(2), 401-414, 2016.

- Tarhan Ç. M., *Urartu Maden Teknolojisi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2009.
- Taşlıklioğlu Z., *Tanrı Apollon ve Anadolu ile Münasebeti*, İbrahim Horoz Yayınevi, İstanbul 1954.
- Tekin H., *Eski Anadolu Madenciliği, Arkeolojik Verilerin Işığı Altında Başlangıcından Demir Çağı'na Kadar*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2015.
- Tekin O., *Kantarın Topuzu, 'Teraziler, Ağırlıklar, Ölçü Aletleri, Tarih Boyunca Terazi Ağırlıklarına Genel Bir Bakış'*, 1. Baskı, YKY, İstanbul 2016.
- Tekin O., *Ege Dünyasında Terazi Ağırlıkları, Klasik ve Hellenistik Dönemler*, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2015.
- Toynbee J.M.C., *Animals in Roman Life and Art, Thames and Hudson*, London 1973.
- Warden, P. G., *Roman Provincial Bronzes in the Hilprecht Collection*, University of Pennsylvania Museum, Pennsylvania 2002.
- Wilkinson, P.- Phillip N., *Mitoloji/Yaratılış Hikayeleri, Tanrılar, Kahramanlar, Canavarlar, Mitolojik Yerler*, İnkılap Yayınevi, İstanbul 2010.
- Yüceil I. G., *Rezan Has Müzesi Urartu Takı Koleksiyonuna Ait Bir Grup Tunç Eserin Bozulmalarının Araştırılması ve Koruma-Onarım Uygulamaları*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016.

KATALOG

Katalog No.	: 1 (Resim No. 1, Çizim No. 1)
Eserin Adı	: Aphrodite Anadyomene
Müze Envanter No.	: 266
Buluntu Yeri	: Kayseri, Kültepe
Ölçüleri	: Yüksek: 7.5 cm
Malzemesi / Döküm Tekniği	: Bronz / İçi dolu döküm
Eserin Tanımı	: Başına doğru kaldırdığı kollarıyla saçlarını her iki yandan kavrayan figürinin saçlarının ıslaklığını atmaya çalışan Aphrodite'nin Anadyomene tipinin örneği olduğunu görmekteyiz. Çıplak ve ayakta tasvir edilen figürinin sabit duran sağ bacağı beden ağırlığını taşımaktadır. Hareketli işlenen sol bacağı diz kapağından kırarak yana ve hafif arkaya çekmiştir. Figürinin yüz hattı ve saç telleri ayrıntılı işlenmiştir. Dolgun verilen vücutunda göğüsleri, göbek deliği ve cinsel organı da detaylandırılmıştır. Kaliteli işçilikle üretilen figürinin her iki yüzüne de aynı önem verilmiştir. Bacaklarının arasında döküm artığı olan çapaklar temizlenmemiştir. Yer yer gri rengine patina görülen eserimiz bütünlüğünü korumaktadır.
Tarih	: MÖ 1. yüzyıl

Katalog No.	: 2 (Resim No. 2, Çizim No. 2)
Eserin Adı	: Helios Apollon'u
Müze Envanter No.	: 221
Eserin Buluntu Yeri	: Kayseri
Eserin Ölçüleri	: Yüksek: 6 cm
Malzemesi / Döküm Tekniği	: Bronz / İçi dolu döküm
Eserin Tanımı	: Ayakta durur vaziyette betimlenen figürin sol ayağını hafif öne atmış, sağ elini yukarıya kaldırmış vaziyettedir. Sol elinde ise dünyayı temsil eden küreye benzer bir nesne taşımaktadır. Tamamen çıplak olan figürinin sol omuzuna atılan khylamis koluna sarmal yaparak aşağıya sarkar. Başında şualı tacıyla betimlenen figürinin yüz hatları ve adaleleri belirtilmiştir. Eserin sağ eli ve sol ayağı bilekten kopuk durumdadır. Figürinin üzerinde dağınık koyu kahverengi tonlarında patina görülmektedir.
Tarih	: MS 2- 3. yüzyıl

Katalog No.	: 3 (Resim No. 3, Çizim No. 3)
Eserin Adı	: Omphalos Apollon'u
Müze Envanter No.	: 2366
Buluntu Yeri	:Kayseri, Himmetdede, Bayramhacılı Köyü, Kızılırmak kenarından.
Eserin Ölçüleri	: Yük: 9.7 cm
Malzemesi / Döküm Tekniği	: Bronz / İçi dolu döküm
Eserin Tanımı	: Çıplak olarak ayakta durur şekilde tasvir edilen figürin sol ayağıyla koni şeklinde bir kaideye basıp, sol elini ise sol dizinin üzerine koyarak vücut ağırlığının bir kısmını destek olarak kullandığı bu koluna ve bacağına vermektedir. Üzerine bastığı koni şeklindeki omphalos taşının üzerinde kazıma çizgilere yer verilmiştir. Vücut hatları kadın yapısını andırmasına rağmen cinsel organı belirtilmiştir. Eserimizin herhangi bir yerinde kırılma olmayıp, bütünlüğünü korumaktadır. Siyah tonlarında patinalıdır.
Tarih	: MÖ 2. yüzyılın sonu MÖ 1. yüzyılın başları
Katalog No.	: 4 (Resim No. 4, Çizim No. 4)
Eserin Adı	: Eros
Müze Envanter No.	: 71/122-3
Buluntu Yeri	: Kayseri, Develi, Öksük Köyü
Eserin Ölçüleri	: Yük.: 5,3 cm
Malzemesi / Döküm Tekniği	: Bronz / İçi Dolu Döküm
Eserin Tanımı	: Eros, yunus balığına binmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. Bir eliyle yunusun yüzgecinden tutan Eros, diğer elini havaya kaldırmıştır. Dalgalar arasında ilerleyen bir izlenim bırakan yunusa Eros'un bedenide uyum sağlamaktadır. Yunus balığının ağzında ise bir delik mevcuttur. Tombul yapısının belirgin olduğunu gördüğümüz Eros'un vücudunda ve yuvarlak yüz hattında ki aşırı oksitlenmeden dolayı detaylar görülememektedir. Eros'un sol kanadı ve sağ ayağı kırık durumdadır.
Tarih	: Erken Roma Dönemi

Katalog No. : 5 (Resim No. 5, Çizim No. 5)
Eserin Adı : Hermes
Müze Envanter No. : 72/44
Eserin Buluntu Yeri : Bilinmiyor
Eserin Ölçüleri : Yük.: 8 cm
Malzemesi / Döküm Tekniği : Bronz / İçi dolu döküm
Eserin Tanımı :Çıplak olarak betimlenen Hermes'in, vücut ağırlığını yere tam bastığı sağ bacağı taşırken, sol bacağı hareketli şekilde betimlenmiştir. Hermes sağ eliyle para kesesini, sol eliyle ise iki boğumlu kerykeionunu kavramaktadır. Başında kanatlı petasosu bulunmaktadır. Adaleleri ve yüz hatları belirgindir. Göğüsleri ve kalçası dolgun verilmiştir. Sol omuzunun üstünden atılan khylamisinin koluna sarmal yaptığını görmekteyiz. Eserin sol bacağı ayak bileğinden kırıktır. Bacak arası döküm artığı üst bacak arasında temizlenmemiştir. Figürinde siyah renkte patina görülmektedir.
Tarih : MS 2. yüzyıl

Katalog No. : 6 (Resim No. 6, Çizim No. 6)
Eserin Adı : Pan
Müze Envanter No : 2724
Eserin Buluntu Yeri :Kayseri, Kocasınan, Beydeğirmeni Köyü, Himmetdede mevki köy haricindeki tarlalardan.
Ölçüleri : Yük. (kaide ile): 13.3 cm
Malzemesi / Döküm Tekniği : Bronz / İçi dolu döküm
Eserin Tanımı : Dikdörtgen bir kaidenin üzerine yerleştirilen düz bir silmede, ağaç kütüğü veya bir kayalığı anımsatan yükseltiye oturtulmuştur. Pan'ın başı ve gövdesi kendi sağına dönük vaziyettedir. Gözleri iri, açık ve birbirinden uzak işlenmiştir. Kendi sağına dönük vaziyette karmaşık saçları, sakalları ve bıyıkları kabarık şekilde işlenmiştir. Pan'ın sol omuzu ve kolu bir hayvan postuyla kaplanmıştır. Figürinin sağ kolu pazusundan kırıktır. Kolundaki kırık dışında eserin hasarı bulunmamaktadır.
Tarih : MS 2. yüzyıl

Katalog No. : 7 (Resim No. 7, Çizim No. 7)
Eserin Adı : At
Müze Envanter No. : 2079
Buluntu Yeri : Kayseri, Çipil Mevkii
Ölçüleri : Yük. (kaide ile): 8.5 cm
Malzemesi / Döküm Tekniği : Bronz / İçi dolu döküm
Eserin Tanımı : Profilli, yivli ve ayaklı bir kaidenin üzerine yerleştirilen at figürünün üç ayağı kaidye tam basmaktayken havaya kaldırdığı sağ ön bacağı diz kapağının üzerinden kırılmıştır. Kuyruğu sağ ayağıyla birleşmiştir. Tüy detayları kazıma çizgilerle verilmiştir. Sağ ön ayak dışında bütünlüğünü koruyan eserimiz, koyu kahverengi tonlarında patinalıdır.

Tarih : MS 1- 2. yüzyıl

Katalog No. : 8 (Resim No. 8, Çizim No. 8)
Eserin Adı : At
Müze Envanter No. : 381
Buluntu Yeri : Kayseri, Kültepe
Ölçüleri : Yük.: 8.5 cm
Malzemesi / Döküm Tekniği : Bronz / İçi dolu döküm
Eserin Tanımı : Yüksekçe bir kaide üzerine yerleştirilen figürünün üç ayağı kaideye tam basmaktayken sol ön bacağı yukarıya kaldırmış. Hareket halinde verilen figürünün başı yukarıya kalkan ayağına doğru çevrilmiştir. Kulakları ve yeleleri gayet güzel işlenmiştir. Kuyruğu uç kısmından sağ arka ayağına birleştirilmiştir. Figürünün sol ön ayağı diz kapağının altından eksik, ağız kısmı hasarlı ve üzerinde bulunduğu kaidenin sol ön ve sağ arka ayağı kırıktır.

Tarih : MS 1- 2. yüzyıl

Katalog No. : 9 (Resim No. 9, Çizim No. 9)
Eserin Adı : Boğa
Müze Envanter No. : 267
Buluntu Yeri : Kayseri, Kültepe
Ölçüleri : Yük. (kaide ile): 6 cm

Malzemesi / Döküm Tekniği : Bronz / İçi dolu döküm

Eserin Tanımı : Dikdörtgen kesitli, profilli ve yivli bir kaide üzerinde dört ayağını basar vaziyette işlenen boğanın sırtında küçük bir kamburu bulunmaktadır. Sağına doğru çevirdiği başı detaylı verilmiştir. İri kulakları ve hilal şeklindeki boynuzlarıyla betimlenmiştir Figürinin bazı bölgelerinde hafif korozyon gözlenmektedir. Koyu kahverengi patinalıdır.

Tarih : Roma Dönemi

Katalog No. : 10 (Resim No. 10, Çizim No. 10)

Eserin Adı : Kartal

Müze Envanter No. : 72/29-1

Buluntu Yeri : Adana, Şarkköyü, Tufanbeyi

Ölçüleri : Yük. (kaide ile): 7.8 cm

Malzemesi / Döküm Tekniği : Bronz / İçi dolu döküm

Eserin Tanımı : Pramidal, ayaklı bir kaide üzerine yerleştirilen boğa başının üzerinde oturan kartal figürünü stilistik detay vermemektedir. Eserin bütünlüğü bozulmamış, korozyon ve patina gözlenmemektedir.

Tarih : MS 2- 3. yüzyıl

Katalog No. : 11 (Resim No. 11, Çizim No. 11)

Eserin Adı : Kartal

Müze Envanter No. : 71/10-1

Buluntu Yeri : Kahramanmaraş

Ölçüleri : Yük: 4.7 cm

Malzemesi / Döküm Tekniği : Bronz / İçi dolu döküm

Eserin Tanımı : Bronzdan yapılan kartal iki ayağı üzerinde durur bir vaziyette yapılmıştır. Kartalın ağzı açık vücut hatları belirtilmiştir. Kapalı iki kanadını birbirinden ayıran oyuk şeklinde bir boşluk bulunmaktadır. Başını hafif soluna döndürmüştür. Kanatlarında ki tüyleri belirgindir. Kartal figürünün iki pençesi de eksiktir.

Tarih : Roma İmparatorluk Dönemi

Katalog No. : 12 (Resim No. 12, Çizim No. 12)
Eserin Adı : Keçi
Müze Envanter No. : 72/27-39
Buluntu Yeri : Kayseri, Yahyalı
Ölçüleri : Yüksek: 4.5 cm
Malzemesi / Döküm Tekniği : Bronz / İçi dolu döküm
Eserin Tanımı : Ayakları üzerinde durur vaziyette tasvir edilen figürin başını sağ tarafa çevirmiş, kulak, boynuz ve yüz hatları iyi belirtilmiş. Çenesinin altında sivri sakalı uzamakta olup sol ön ve arka ayakları kırılmış, gövde hatları belirtilmiştir. Eserin sol ön ve sol arka bacakları dizlerinden kırıktır.

Tarih : Roma Dönemi

Katalog No. : 13 (Resim No. 13, Çizim No. 13)
Eserin Adı : Koç
Müze Envanter No. : 385
Buluntu Yeri : Kayseri, Kültepe
Ölçüleri : Yüksek: 3.8 cm
Malzemesi / Döküm Tekniği : Bronz / İçi dolu döküm
Eserin Tanımı : Kıvrımlı boynuzlarıyla verilen figürinin tüyleri noktasal bezekler halinde belirtilmiştir. Ön ayakları üstten ayrık fakat altta birleştirilmiş, arka ayakları ise tamamen birbirine birleşiktir. Alnında perçemi belirtilmiştir. Eserimiz iyi durumdadır.

Tarih : Roma Dönemi

Katalog No. : 14 (Resim No 14, Çizim No. 14)
Eserin Adı : Koyun
Müze Envanter No. : 3067
Buluntu Yeri : Sivas, Şarkışla, İğdecik Köyü
Ölçüleri : Yüksek. (kaide ile): 5.2 cm
Malzemesi / Döküm Tekniği : Bronz / İçi dolu döküm

Eserin Tanımı : Dikdörtgen, profilli ve ayaklı bir kaide üzerine basan, başı sağa dönük kısa kuyruklu koyun ve hemen yanında bir kuzu figürünü yer alır. Tüyler ve göz bebekleri noktasal bezekler şeklinde verilmiştir. Eserimiz iyi durumdadır.

Tarih : Roma Dönemi

Katalog No. : 15 (Resim No. 15, Çizim No. 15)

Eserin Adı : Erkek figürünü (Rahip?)

Müze Envanter No. : 71/149-41

Buluntu Yeri : Niğde, Bor

Ölçüleri : Yüksek: 5 cm

Malzemesi / Döküm Tekniği : Bronz / İçi dolu döküm

Eserin Tanımı : Ayakta durur vaziyette ki figürünün alnını açıkta bırakarak, arkadan bakıldığında şapka formunun verildiği bir başlık taktığı görülmektedir. Üzerindeki himation sol omuzunu kapatacak şekilde, çapraz olarak vücuduna sarılmıştır. Çizgisel kazıma detaylarla gözleri, burnu ve ağzı belirginleştirilmiştir. Figürün sağ elinde patera, sol elinde ise şişe formu bir nesne tutmaktadır. Figürünün elinde tuttuğu nesneler ve duruş pozisyonu kutsal bir görevi yerine getiren rahip izlenimi vermektedir. Eser ayak bileklerinden itibaren mevcut değildir. Bölgesel gri tonlarında patinalar gözlenmektedir.

Tarih : MS 1. yüzyıl

Katalog No. : 16 (Resim No. 16, Çizim No. 16)

Eserin Adı : Taşıyıcı ayak aksamı

Müze Envanter No. : 71/98

Yeri : Bilinmiyor

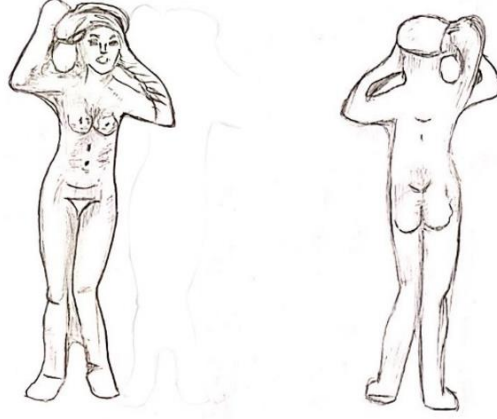
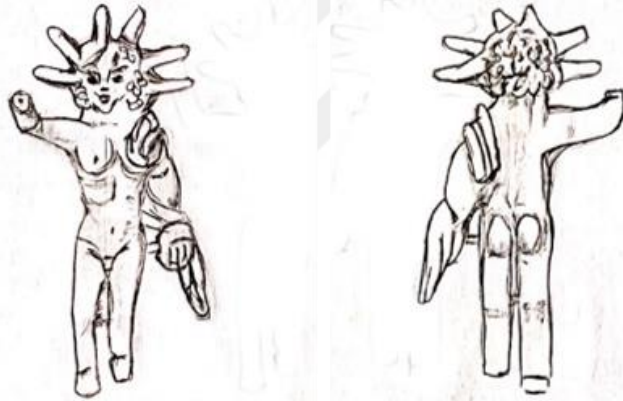
Ölçüleri : Yüksek: 4.5 cm

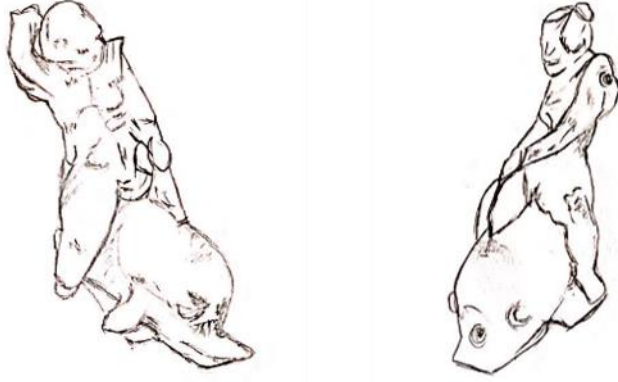
Malzemesi / Döküm Tekniği : Bronz / İçi dolu döküm

Eserin Tanımı : Stilize edilen kuş yüzüyle, kulakları, şişkin göğsü ve pençesiyle taşıyıcı bir ayak parçasıdır. Bitişik verilen bacaklarının taşıdığı gövdesinde arkaya doğru kıvrılan bir çift kanada sahiptir. Figürünün arkasında kutuya perçinlenmesini kolaylaştıran bir çıkıntıda bulunmaktadır. Eserimizde hafif korozyon gözlemlenmektedir. Açık yeşil tonlarında patinalıdır.

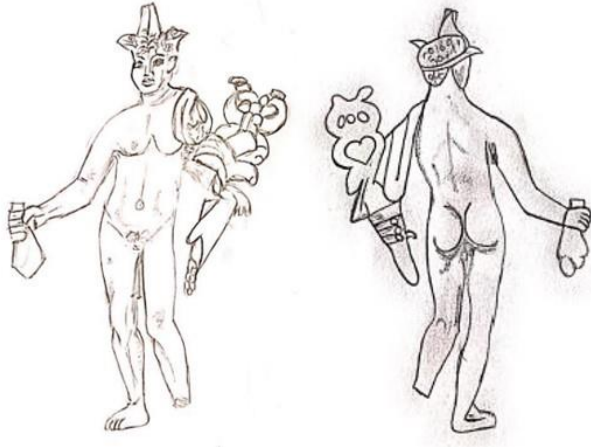
Tarih : MS 2- 3. yüzyıl

Katalog No.	: 17 (Resim No. 17, Çizim No. 17)
Eserin Adı	: Terazî ağırlığı
Müze Envanter No.	: 3924
Buluntu Yeri	: Yozgat, Boğazlıyan, Aşağı Hasinli Köyü.
Ölçüleri	: Yüksek: 11.4 cm
Malzemesi / Döküm Tekniğı	: Bronz / İçi dolu döküm
Eserin Tanımı	: Saçları kalın, hareketli ve kısa buklelerle işlenerek üstüne defne yaprağı şeklinde bir diadem yerleştirilmiştir. Yüz hatları detaylı işlenen eserimizin başı hafifçe kendi soluna döndürülmüştür. Boynunda damla şeklinde simetrik iki kabartı vardır. Yaka kısmında giysi detayları görülmektedir. Figürinin saçlarının arasına yerleştirilen asma halkası yerleştirilmiştir. Kaidenin altında ise oyuğı vardır. Dudaklarında kızılımsı tonlarda boya bulunmaktadır. Kaide kısmı kırık olup yapıştırılmıştır.
Tarih	: MS 2. yüzyıl

EKLER**EK I. ÇİZİMLER****Çizim 1. Aphrodite Anadyomene****Çizim 2. Helios Apollon'u****Çizim 3. Omphalos Apollon'u**



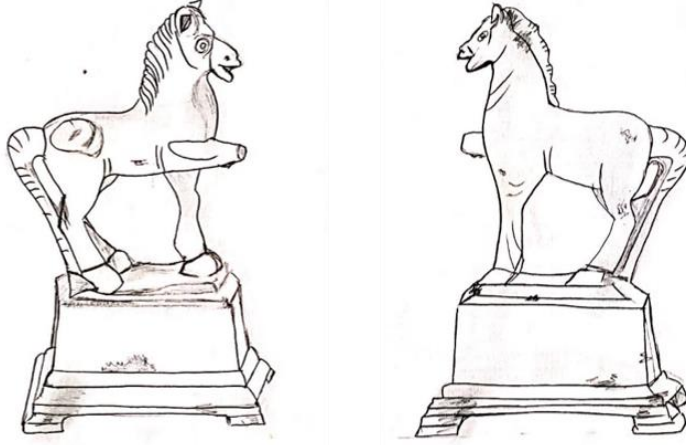
Çizim 4. Eros



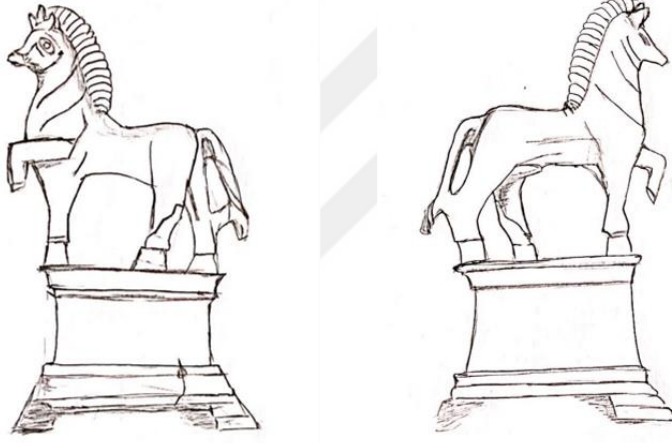
Çizim 5. Hermes



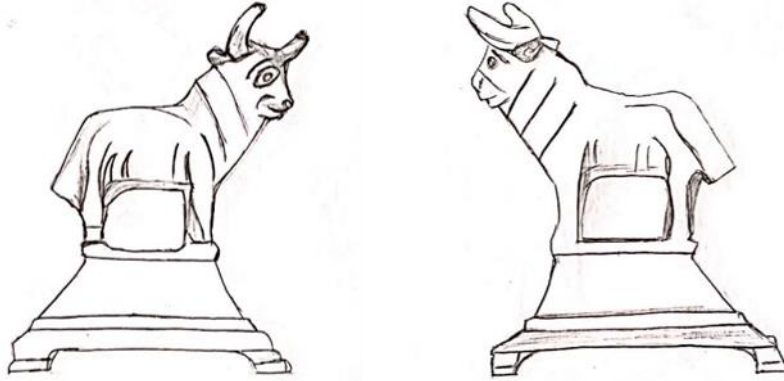
Çizim 6. Pan



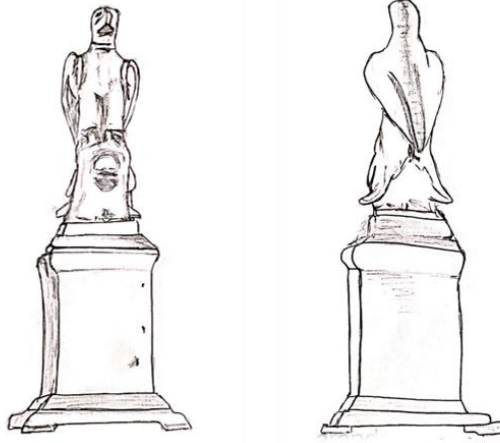
Çizim 7. At



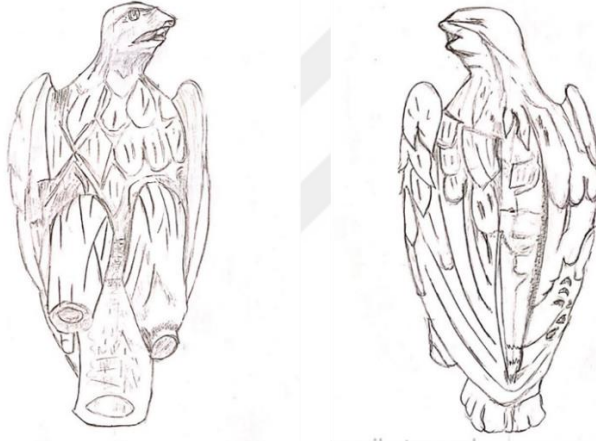
Çizim 8. At



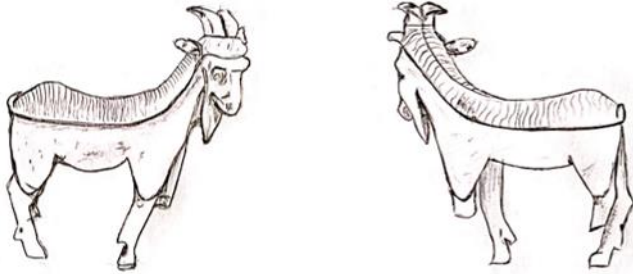
Çizim 9. Boğa



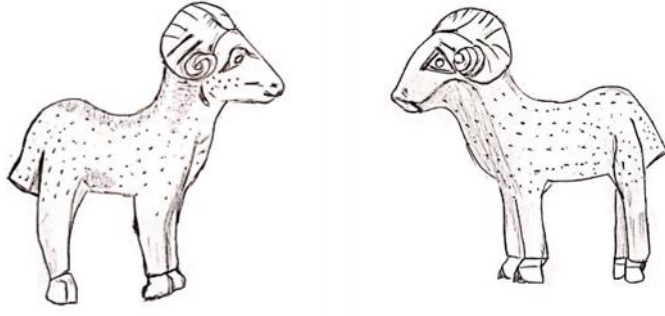
Çizim 10. Kartal



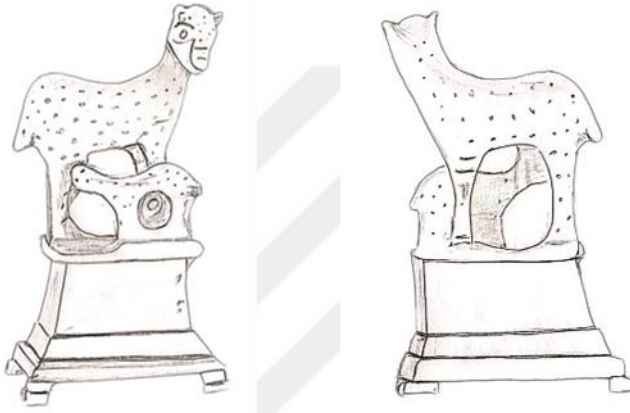
Çizim 11. Kartal



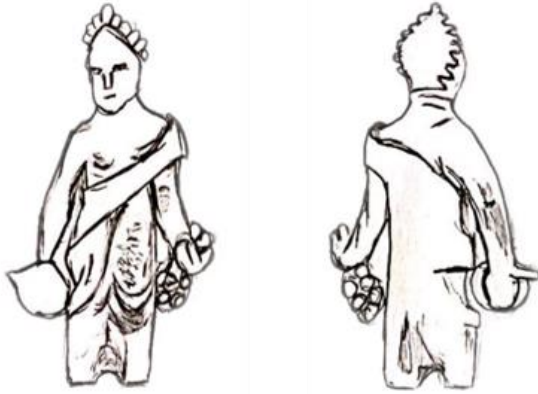
Çizim 12. Keçi



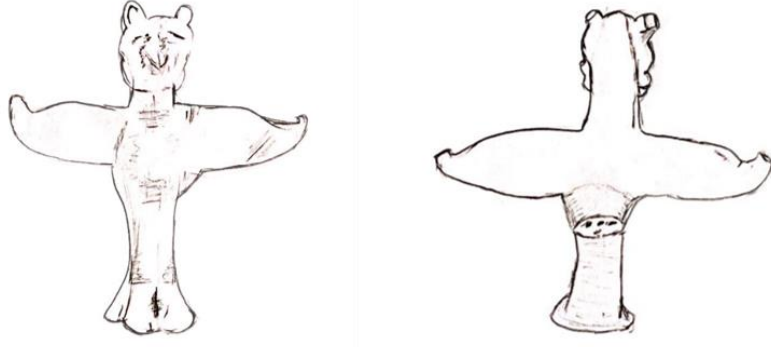
Çizim 13. Koç



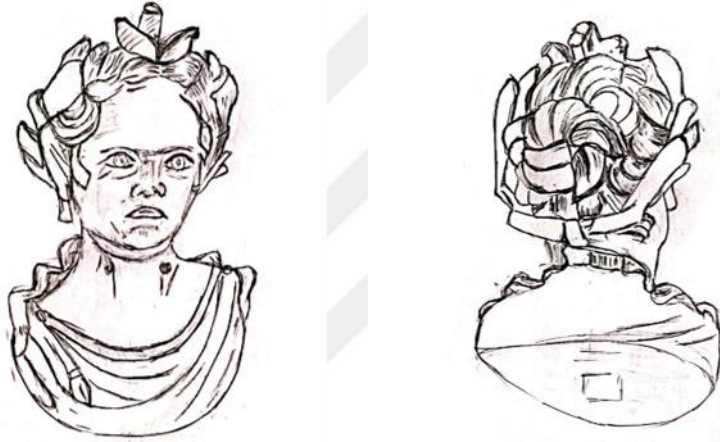
Çizim 14. Koyun



Çizim 15. Erkek Figürini (Rahip?)



Çizim 16. Taşıyıcı Ayak Aksamı



Çizim 17. Terazî Ağırılığı

EK 2. RESİMLER**Resim 1. Aphrodite Anadyomene****Resim 2. Helios Apollon'u**



Resim 3. Omphalos Apollon'u



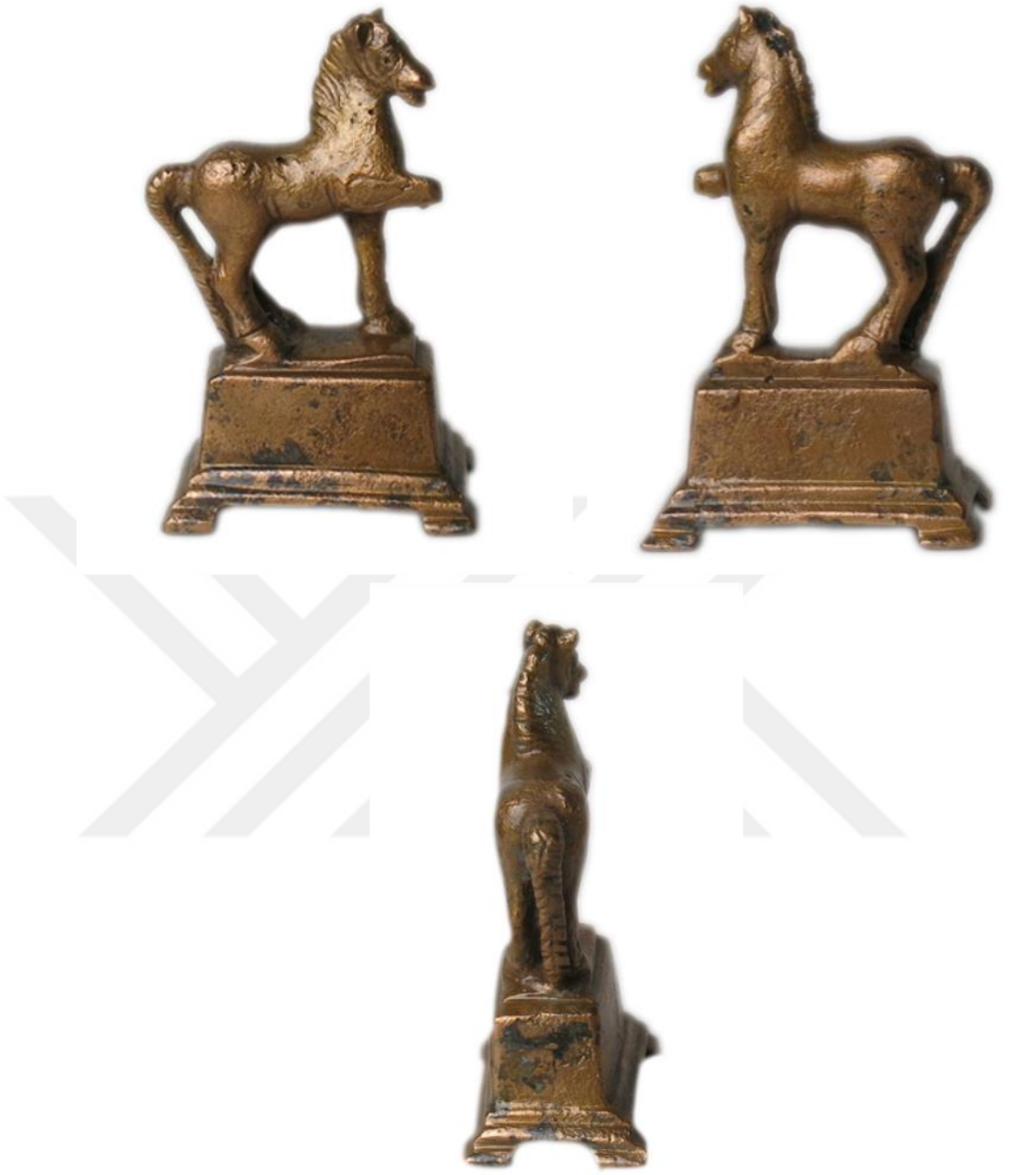
Resim 4. Eros



Resim 5. Hermes



Resim 6. Pan



Resim 7. At



Resim 8. At



Resim 9. Boğa



Resim 10. Kartal



Resim 11. Kartal



Resim 12. Keçi



Resim 13. Koç



Resim 14. Koyun



Resim 15. Erkek Figürini (Rahip?)



Resim 16. Taşıyıcı Ayak Aksamı



Resim 17. Terazî Ağırılığı

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Elif EĞİLMEZ
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Arkeoloji Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı
Bilimsel Faaliyetleri	- 2018 Kyzikos Antik Kenti Kazısı - 2019 Kyzikos Antik Kenti Kazısı - 2020 Kyzikos Antik Kenti Kazısı
İş Deneyimi	
Stajlar	Erzurum Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	25. 01.2021