




Arkhaia Anatolika
Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi
The Journal of Anatolian Archaeological Studies
Volume 4 (2021)

Adana Müzesi'nden Cenaze Takıları ve Aplikler
Funeral Jewelry and Appliques from the Adana Museum

Çilem UYGUN

 <https://orcid.org/0000-0002-7818-0641>

Geliř Tarihi: 22.06.2021 | Kabul Tarihi: 21.07.2021 | Online Yayın Tarihi: 10.08.2021

Makale Künyesi: Uygun, Ç. (2021). Adana Müzesi'nden Cenaze Takıları ve Aplikler. *Arkhaia Anatolika*, 4, 314-340. <https://doi.org/10.32949/Arkhaia.2021.37>



Arkhaia Anatolika, Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi "Açık Eriřimli" (Open Access) bir dergidir. Kullanıcılar, dergide yayınlanan makalelerin tamamını tam metin olarak okuyabilir, indirebilir, makalelerin çıktısını alabilir ve kaynak göstermek suretiyle bilimsel çalışmalarında bu makalelerden faydalanabilir. Bunun için yayıncıdan ve yazar(lar)dan izin almasına gerek yoktur.

Dergide yayınlanan makalelerin bilimsel ve hukuki sorumluluğu tamamen yazar(lar)ına aittir.

Arkhaia Anatolika, The Journal of Anatolian Archaeological Studies follows Open Access as a publishing model. This model provides immediate, worldwide, barrier-free access to the full text of research articles without requiring a subscription to the articles published in this journal. Published material is freely available to all interested online readers.

The scientific and legal propriety of the articles published in the journal belongs exclusively to the author(s).



Arkhaia Anatolika

ISSN: 2651-4664

arkhaiaanatolika.org
Arkhaia Anatolika 4 (2021) 314-340
DOI: 10.32949/Arkhaia.2021.37

Araştırma Makalesi / Research Article

Adana Müzesi'nden Cenaze Takıları ve Aplikler *Funeral Jewelry and Appliques from the Adana Museum*

Çilem UYGUN*

Öz

Şanidar Mağarası'nda özel bir veda töreniyle başlayan ölü gömme gelenekleri, sonun aynı zamanda bir başlangıca dönüştüğü düşüncesi etrafında şekillenmiş, bu sayede de hem pagan hem de tek tanrılı dinlerdeki önemini korumuştur. Üretim, ticaret ve gelişen teknoloji doğrultusunda oluşan sınıf farklılıkları ölü gömme geleneklerine, mezar mimarisi ve ölü hediyelerinin çeşitliliği olarak yansımıştır. Askeri ve siyasi gelişmelerin tetiklediği kültürlerarası etkileşim, bu çeşitliliği daha da arttırmıştır.

Makale kapsamında incelenen ağız/göz bantları ile süsleme aplikleri, ölü gömme geleneğine bağlı şekillenen kullanımıyla "Cenaze/Ölü Takıları" olarak adlandırılır. İnce altın varaktan yapılan bu objelerin günlük yaşamda kullanıma uygun olmaması da bu tanımlamayı destekler. Altın varaktan yapılan ve Mezopotamya'da Tunç Çağı'nda ortaya çıkan bu bantlar, oradan da Anadolu, Kıbrıs ve Yunanistan olmak üzere tüm Akdeniz havzasına yayılır. Kültepe mezarlarında in situ olarak korunan bu buluntu grubunun hem form hem de bezeme açısından zengin örnekleri Kıbrıs nekropolislerinde ele geçmiştir. Miken ölü gömme geleneğinde "ölü maskaları" tercih edilirken, Demir Çağ Yunanistanı'nda ağız ve göz bantları moda olur. Üzeri motiflerle bezeli, farklı formlarda kesilmiş altın varaktan aplikler ise yine ölü gömme adetleri çerçevesinde bu kez giysi süslemesi olarak Klasik Dönem'den Roma Dönemi'ne kadar kullanılır.

Makalede Adana Müzesi koleksiyonunda bulunan altın varaklardan ağız ve göz bantları, süsleme aplikleri ve son olarak diademe ait kenar parçasından oluşan 17 eser incelenmiştir. Ağız/göz bandı olarak tanımlanan oval formlu 10 varak, bezemeli ve bezemesiz olarak iki grup altında değerlendirilmiştir. Eşkenar dörtgen formuyla diğerlerinden ayrılan örnek, bezemesiz olduğu için ağız bandı olarak tanımlanmıştır. Bezemeli grupta yedi ağız bandı bulunmakta olup, bunlardan üç tanesi hem form hem de bezeme olarak literatürden bilinen tiptedir. Oval ve şerit formlu üç örnek ise 3 cm ile 6 cm arasında değişen ölçüleriyle diademlerin minimize edilmiş biçimleriyle özgün eserlerdir (kat. no. 5-7). Biçimsel benzerlik bezeme repertuarına da yansımış, diademlerde olduğu gibi merkez figüre eşlik eden yan figürlerle kalabalık sahneler tercih edilmiştir. Standart tipteki dört ağız bandında dudak bezemesi, arı figürü ve bitkisel motifler yer alır (kat. no. 1-4). Bezemesiz altı örnekten dört tanesi oval (kat. no. 8-11), bir tanesi eşkenar dörtgen formludur (kat. no. 12). Yuvarlak formlu tek varak, göz bandı olarak tanımlanmıştır (kat. no. 13).

Makalede değerlendirilen diğer buluntu grubu ise eşkenar dörtgen, dörtgen ve kare formlu apliklerdir. Apliklerden birinde Nemea Aslanı postuyla "Genç Herakles" (kat. no. 14), diğerinde ise diphros üzerinde oturan Fortuna'ya sunu yapan bir kadın figürü yer alır (kat. no. 15). Herakles figürlü aplik, İskender'in gümüş sikkelerindeki şablon ile bire bir benzerdir. Diğer aplik ise Roma Dönemi'nde sıkça kullanılan Fortuna'nın literatürden bilinmeyen, özgün anlatımlarındandır. Aplik başlığında değerlendirilen son eser dikdörtgen formlu olup, ortasında üst üste yerleştirilen altı delik sırası bulunur (kat. no. 16). Diadem kenarına ait olduğu düşünülen son örnek üzerinde yüz yüze dönük olarak verilen ikili figür grupları (kadın-erkek) yer alır (kat. no. 17).

Eserler buluntu yerleri ve kontekstleri bilinmediği için analogi yöntemine göre tarihlendirilmiştir. Dudak biçimli ağız bandı Kıbrıs örnekleriyle benzerliği nedeniyle Tunç Çağı sonları-Demir Çağı başlarına tarihlenmiştir. Oval formlu ağız bantlarının sivri bitimli örnekleri Klasik Dönem ile Hellenistik Dönem arasında, eşkenar dörtgen

* Doç. Dr. Çilem Uygun, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Hatay/TR. E-mail: cilemuygun@hotmail.com / Orcid iD: 0000-0002-7818-0641

Adana Müzesi koleksiyonunda bulunan ağız/göz bantları ile apliklerin bilimsel değerlendirmesi için gerekli izin ve kolaylığı sağlayan Müze Müdürlüğü'ne ve müze uzmanlarına teşekkür ederim.

formlu olanı ise Geç Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenmiştir. Figürlü ağız bantlarından Gorgo/Medusa olarak tanımlanan örnek için Hellenistik Dönem, Athena Parthenos ve kadın figürlü varaklar için ise Geç Hellenistik-Erken Roma İmparatorluk Dönemi önerilmiştir. Herakles başlı aplik MÖ 4. yüzyıl sonu, Fortuna betimli aplik ise MÖ 1. yüzyıla tarihlenmiştir. Diadem kenarı olarak tanımlanan parça, MÖ 3.-2. yüzyıl arasına tarihlenir.

Anahtar Kelimeler: Cenaze Takıları, Ağız Bandı, Göz Bandı, Altın Aplik, Herakles

Abstract

The burial traditions that began as a special farewell ceremony in the Sanidar Cave were shaped around the thought that the end was actually a beginning and thusly retained their importance in both pagan and theistic religions. The class distinctions created by production, trade, and technological advancements were reflected in burial traditions in the form of variety in grave goods and tomb architecture. Advancements in the military and politics triggered intercultural exchanges that further increased this variety.

When described in relation to burial traditions, mouth/eye bands and decorative appliques are referred to as Funeral/Burial Jewelry in this article. Made of gold leaf, the fact that these objects were unfit for use in daily life supports this identification. These bands, made of gold leaf and appearing in Mesopotamia during the Bronze Age, spread from there to Anatolia, Cyprus, Greece, and the entire Mediterranean Basin. In terms of both form and decoration, some of the richest examples of this group of artifacts, which were preserved *in situ* in the tombs at Kültepe, were recovered from the necropolises of Cyprus. While death masks were preferred in Mycenaean burial traditions, mouth and eye bands came into fashion in Greece during the Iron Age. Gold leaf appliques, decorated with motifs and cut into various forms, were once again used within the framework of burial traditions as clothing decorations from the Classical Period to the Roman Era.

In this article we have examined 17 artifacts consisting of gold leaf mouth and eye bands, decorative appliques, and a fragment of diadem found in the collection of the Adana Museum. The 10 gold leaf appliques with an oval shape suitable for covering the mouth and eyes were categorized in to two groups: decorated and undecorated. The remaining samples, shaped like equilateral rectangles, lack decoration and are therefore identified as mouth bands. The decorated group consists of seven mouth bands with three having their form and decoration previous defined in the literature. The four strip-shaped samples (cat. no. 5-7), with measurements varying from 3 cm to 6 cm, are unique in that they are shaped to minimize their diadems. Stylistic similarities were reflected in the pattern repertoire and like on the diadems, scenes depicting large gatherings of auxiliary figures together with main figures were preferred. The lip decorations featured on the four mouth bands of standard form (cat. no. 1-4) include depictions of bee and plant motifs. Of the undecorated samples, four are oval shaped (cat. no. 8-11), and one is an equilateral rectangle (cat. no. 12). The only round gold leaf sample was identified as an eye band (cat. no. 13).

The other groups of artifacts analyzed are the rhombus and square appliques made of gold leaf. One of the appliques depicts Nemea and Young Hercules holding the coat of a lion (cat. no. 14), the other depicts Fortuna sitting on a *diphros* while a female figure presents her with an offering (cat. no. 15). The applique featuring Hercules is exactly the same as the pattern used on Alexander's silver coins. The other applique depicts one of Fortuna's characteristic narrations that was used extensively during the Roman Period yet left unrecorded in the literature. The last applique to be analyzed is rectangular and features a row of six central holes sitting one on top of another (cat. no. 16). On the last example, which is thought to belong to the edge of the diadem, there are groups of couple figures (female-male) given face-to-face (cat. no. 17).

Since we do not know the location and context in which these artifacts were found, they have been dated using the analogy method. The lip-shaped mouth bands from Cyprus were dated to the Late Bronze Age/Early Iron Age for their resemblance to period samples. The sharp-edged oval mouth bands have been dated Classical and Hellenistic Periods, and equilateral rectangle-shaped mouth bands have been dated to the Late Roman Imperial Period. For Gorgo/Medusa and Athena Parthenos with female figures mouth band has been suggested Late Hellenistic and Early Roman Period. The applique with the bust of Hercules was dated to the end of the 4th century BCE, and the gold leaf applique depicting the figure of a woman presenting an offering to Fortuna was dated to the 1st century BCE. The fragment of diadem is dated to 3th and 2nd and BCE.

Keywords: Funerary, Mouthpiece, Eyepiece, Gold Applique, Heracles

Giriş

En basit haliyle yaşamın son buluşu olarak tanımlayabileceğimiz “ölüm”, insanlığın varoluş sürecinden itibaren inanç sistemlerinin şekillendirdiği ritüellerle anlamlandırılmaya çalışılmış ve nesillere geçen uygulamalarla “ölü gömme gelenekleri” oluşmuştur. Antik dönem ölü gömme gelenekleri kültür bölgelerine göre ayrıntıda farklılık içermesine rağmen,

özde ortak bir şablon etrafında kurgulanmıştır. Pagan veya tek tanrılı dinlerde inanç sistemi dışında özlem, saygı ve hüznün gibi duygular, ölü gömme adetlerini uzun kronolojik dizin içerisinde ortak noktalarda buluşturur. Örneğin, defin öncesi hazırlık aşaması, defnedilme süreci ve sonrasında anma eylemleri, ortak duygular etrafında şekillenir. Ölü gömme gelenekleri mezarlar, iskeletler, mezar armağanları, yazılı kaynaklardan oluşan arkeolojik, antropolojik ve epigrafik bulgular doğrultusunda çözümlenmeye çalışılmış ve hala da çalışılmaktadır. Modern zamanların tek tanrılı dinlerindeki yerel adetlere dayalı farklı uygulamalar dikkate alındığında, bu sürekliliğin nedeni daha iyi anlaşılacaktır. Diğer yandan, antik dönemin gerek dini inanış gerekse etnik çeşitlilikle biçimlenen ölü gömme gelenekleriyle ilgili temel başvuru kaynağı olan mezarların henüz yapıldıkları zamanda başlayan soyulma tehlikesinin 19. yüzyıl başlarında kısmen bilimsel amaçlı "hazine avcılığı" akımına dönüşmesi, nekropolis kazılarına dayalı ölü gömme verilerine dair bulguların artmasını sağlamıştır. Mezarlarda ele geçen çok çeşitli buluntu grubu içerisinde kişisel süs eşyası olarak kullanılan takılara kıyasla, daha dayanıksız ince altın levhadan yapılmış ağız ve göz bantları, alın bantları, kemerler, giysi aplikleri ve diademler "cenaze takısı" olarak adlandırılır ve fonksiyonu nedeniyle yapıldıkları dönemin ölü gömme adetlerine dair önemli bulgular verir¹.

Bu çalışmada, Adana Müzesi koleksiyonundan ağız/göz bandı, diadem ve giysi apliği olarak kullanılan bir grup cenaze takısı hem tipolojik nitelikleri hem de fonksiyonları açısından irdelenecektir. İnce altın varaktan biçimlendirilen bu takıların form ve bezeme özellikleri, ait oldukları dönemin günlük kullanım takılarıyla ve diğer görsel sanat eserleriyle karşılaştırılarak tarihlendirilecek, ikonografilerine ilişkin değerlendirmeler yapılacaktır. Takıların tipolojik ve ikonografik özelliklerinin ölü gömme adetleriyle ne kadar ilişkili olduğu, dönemin takı modasının veya betimleme şablonlarının ölüm ve sonrasında ait inanç sistemine ne kadar uyarlandığı, makalede sorgulanacak konu başlıklarındandır. Eserlerin satın alma yöntemi ile ele geçmesine bağlı olarak buluntu yerlerine ve kontekstine ilişkin herhangi bir bilginin olmayışı, grubun tarihlenmesini güçleştirmiştir. Analoji ve stil kritiği yöntemleriyle tarihlendirmede ise bu kez yüzeysel işçilik ve özgün ikonografiye bağlı benzer örnek bulamama sıkıntısıyla karşılaşmıştır. Diğer yandan, Adana Müzesi örneklerinin özgün bezeme kompozisyonlarıyla ağız ve göz bantlarının ikonografik değerlendirmesine katkı sağlayacağı da şüphesizdir.

Adana Müzesi eserlerinden iki tanesi, dudak betimlemesinden açıkça anlaşıldığı üzere ağız bandıdır (fig. 1-2). Oval formulu diğer altı örnek (fig. 3-4, 8) hem ağız hem de gözü kapatmaya uygun olduğu için, ağız/göz bandı olarak tanımlanmıştır. Figürlü bezemeleriyle dikkat çeken, uzunlukları 3 ile 6 cm arasında değişen, ikisi ovale yakın biri dikdörtgen formulu üç varak giysi apliği, kullanım olasılığı göz ardı edilmemekle birlikte, ağız bandı kategorisinde değerlendirilmiştir (fig. 5-7). Düzensiz de olsa yuvarlak konturlu tek örnek, göz bandı olarak tanımlanır (fig. 8). Eşkenar dörtgen ve kare formulu iki varanın özgün bezeme kompozisyonuyla giysi apliği olarak kullanıldığı önerilmektedir (fig. 11-12). Dikdörtgen formulu ince altın varak ise kutu vb. bir objeyi kaplamak için kullanılmış olmalıdır (fig. 13). İkili figürlerin betimlendiği dikdörtgen şerit, aynı müzedeki benzer örnekler doğrultusunda diadem olarak tanımlanır (fig. 14).

¹ Despini 2009.

Ağız/Göz Bantları

Köken ve Gelişim

Anadolu'da Tunç Çağı'ndan² itibaren kullanılmaya başlayan ağız ve göz bantları, Köşk Höyük³ iskeletinin gözlerindeki taş objelerden anlaşıldığı üzere, Geç Neolitik Dönem'e kadar uzanan bir geleneğin devamıdır. Tunç Çağı'nın gelişen teknolojisiyle şekillenen ticarete dayalı ekonomisi, kültürler arası etkileşimi tetiklemiş, sosyal sınıf farklılıklarına göre ölü gömme adetleri çeşitlenmiştir. Altın varaktan ağız, göz ve alın bantlarının cenaze takısı olarak kullanımı, bu çeşitliliğe örnek olarak gösterilebilir. Anadolu'da Kültepe mezarlarından bilinen ağız ve göz bantları, T. Özgüç⁴ tarafından Ur⁵ mezarlarındaki buluntularla karşılaştırılmış ve geleneğin Mezopotamya etkili olarak Anadolu'ya geldiği belirtilmiştir. Y. Heffron, Kültepe örneklerini antropolojik, epigrafik ve tipolojik olarak ele aldığı güncel çalışmasında, ağız ve göz bantlarını Hitit kraliyet cenaze törenlerindeki *šakuwal* (göz) ve *pūriyal* (ağız) olarak tanımlanan nesnelere örtüştürerek, Mezopotamya orijini yerine Anadolu'nun karma kültürlerini çıkış noktası olarak önermiştir⁶. Eski Krallık Dönemi Mısır ölü gömme adetlerinde ağız ve göz bantlarının Hellenistik Dönem'e kadar kullanılmadığı, bu uygulama yerine vücudun üst kısmının altın varaklarla kaplandığı görülür⁷. Miken kültüründe ise "Agamemnon Maski" olarak adlandırılan eser ile Yunanistan'da, Mısır ve Mezopotamya'dan farklı bir formunun tercih edildiği anlaşılır. Tek örnekle sınırlı kalmayan bu maskların Mısır⁸ ve Doğu kültürlerinin etkisiyle yapıldığına dair görüşler ileri sürülmüş ve A. Despini makalesinde bu tartışmalara detaylıca değinmiştir⁹.

Yakındoğu kültürlerinin batıya ve kuzeye aktarımında önemli bir rol oynayan Kıbrıs adasındaki Enkomi nekropolisinde ağız ve göz bantlarının çok sayıda ve çeşitli bezeme repertuarında ele geçmesi, adada bu geleneğin Anadolu'ya kıyasla daha yaygın olduğunu kanıtlar¹⁰. Aslında ister mask isterse ağız veya göz bandı olsun, yüzün ölümsüzleştirilmesi kaygısı ilk olarak Yakın-Doğu Neolitikinde bilinir ve Köşk Höyük'te ele geçen kil sıvalı kafataslarıyla Orta Anadolu'ya kadar yayıldığı görülen kafatası/ata kültü geleneğine kadar uzanır¹¹. Anadolu ölü gömme adetlerinin yerel unsurlar kadar Mezopotamya kültürlerinin etkisini de taşıdığı genel kanıdır. Yunan ölü gömme geleneğinde ise defin hazırlığının aşamaları içerisinde *somanın* göz ve ağzının en yakını tarafından kapatıldığı bilinmektedir¹². Bu uygulama Hitit kraliyet ailesinin ölü gömme ritüellerinde, cenazenin ikinci gününde, ölen kişinin ağız ve gözü altın bantlarla kapatıldıktan sonra yakını tarafından öpülerek uğurlanması aşamasıyla benzerdir¹³. Ölüm karşısında ortak duygular farklı coğrafyalarda benzer uygulamaların görülmesini tetiklemekle birlikte, ağız bantlarının kullanım nedenlerine dair zıt görüşler ileri sürülmüştür. Örneğin, Tunç Çağı mezarlarındaki ağız bantlarının Mezopotamya ölü gömme inancı doğrultusunda, ruhun bedeni terk etmesini ya da tam tersi, kötü cinlerin buradan girerek bedeni ele geçirmesini engellediği önerilirken¹⁴, Smyrna'da ele geçen MÖ 3. yüzyıl tarihli yazıt, ağzın kapatılmasındaki amacın *psyche*nin

² Özgüç 1986, 23-26, lev. 63-66; Bingöl 1999, kat. no. 230-231.

³ Demirel 2016, 135.

⁴ Özgüç 1986, 23.

⁵ Woolley ve Litt 1934, lev. 147, 219.

⁶ Heffron 2020, 91-122.

⁷ Despini 2009, 27, dn. 69.

⁸ Graziadio ve Pezzi 2006, 115.

⁹ Despini 2009, 26-30.

¹⁰ Pierides 1971, 16, lev. VII.2; Graziadio 2013, 345-351.

¹¹ Özbek 2009, 157; Akçay 2017, 15.

¹² Akçay 2017, 102; Kızıl 2017, 37; Işın 2019, 129; Rohde 2020, 180.

¹³ Heffron 2020, 110.

¹⁴ Heffron 2020, 114.

bedene geri dönmesini engellemek olarak açıklar¹⁵. Yunan inancında ruhun dünyada kalmaması, mutlaka ölümler ülkesine gitmesi gerekmektedir ki, bunun için de beden geleneklere uygun bir şekilde defnedilmesi şarttır. Ruhun yeryüzünden defin işlemi gerçekleşikten sonra ayrıldığı düşüncesinin Anadolu ölü gömme geleneğinde de kabul gördüğü, Urartu *kremasyon ve inhumasyon* gömülerindeki urnelere ve küplere bilinçli olarak açılan deliklerden anlaşılmaktadır¹⁶.

Yunan kültüründe oval, yuvarlak veya eşkenar dörtgen formlu altın varakların ağız kapatmak için kullanılan örnekleri *epistomion/epistomia*, gözü kapatmak için kullanılanları ise *epiophthalmos* olarak tanımlanır¹⁷. Yunanistan'da en erken ağız bandı Palaiokastro Aravissos'da bulunmuş olup, Geç Neolitik Dönem'e tarihlenmiştir¹⁸. *In situ* durumda ele geçmeyen oval formlu, bezemesiz altın varak için pendant olasılığı da vurgulanmıştır. Bunların, ölü gömme geleneğinde gerçek anlamda yaygın bir şekilde kullanımı ise MÖ 8. yüzyıl sonu-7. yüzyıl başında Doğu kültürleriyle ticari ilişki içerisinde olan Kuzey Yunanistan bölgesinde görülür¹⁹. Ağız bandı dudak üzerine yerleştirilmeden önce *othonai* olarak adlandırılan kayışlarla çene sabitlenmekteydi²⁰. Kafatasının dağılmasını da engelleyen bu bantlar Orta Asya kültürlerine kadar yayılmış ve MS 5. yüzyıla kadar da kullanımı devam etmiştir²¹. Doğrudan ağız veya göz üzerine bırakılabilen bu varakların kenarları delik olan örneklerinin kumaşa dikilerek kullanılması, dayanıklılığı arttırmaktaydı²². Göz ve ağız bantlarına ek olarak, yanak ve alnı kapatan varakların da kullanıldığı bilinir²³. Yüzün tamamını kaplayan Miken Dönemi ölü maskları, Demir Çağı'ndan itibaren yerini yüzdeki her bir uzuv için ayrı yapılan çok parçalı varaklara bırakır²⁴. Sindos²⁵, Trebeništa ile Odryis Krallığı'nın hakimiyet alanlarındaki tümülüslerde ele geçen masklar, geleneğin bu bölgede MÖ 5. yüzyıla kadar aralıklı da olsa uygulandığını kanıtlar²⁶. Diğer yandan, Kıbrıs, Suriye ve Mısır'da, bölgenin köklü geleneğinin de etkisiyle Hellenistik ve Roma dönemlerinde ölü maskları kullanımı devam etmiştir²⁷.

Archontiko'da MÖ 7. yüzyıl sonu-6. yüzyıla tarihlenen mezarlarda ele geçen ağız bantlarının Tunç Çağı Enkomi örnekleri gibi geometrik motiflerle süslendiği görülür²⁸. Sindos nekropolisinde ele geçen baklava dilimi formlu ağız bandı üzerindeki gemi betimlemesi ise "zamansız ölüm" ikonografisiyle Arkaik Dönem ağız bantlarının, ölümden sonra yaşam ya da yeniden doğuşu sembolize eden dekorasyon şemasına sahip Tunç Çağı örnekleri ile paraleldir²⁹. Özetle, Arkaik Dönem ağız bantlarının form ve bezeme açısından çeşitlilik kazandığı görülür³⁰. Varaklar üzerinde rozet en sık kullanılan motiflerden olup, figürlü anlatımlarda ise *apotropaik* güce sahip Medusa başlarının tercih edilmesi, ölü gömme

¹⁵ Kaba 2015, 50.

¹⁶ Akçay 2017, 34.

¹⁷ Οικονόμου 2003; Despini 2009, 21.

¹⁸ Grammenos 2004, 62-63.

¹⁹ Despini 2009, 34.

²⁰ Vermeule 1979, 14-15, fig. 8A-B; Akçay 2017, 106.

²¹ Müller 2003, 27-28.

²² Quast 2014, 270.

²³ Rohde 2020, 452.

²⁴ Despini 2009, 34.

²⁵ Grammenos 2004, 91-93.

²⁶ Fol 2018, 91-96.

²⁷ Hoffmann ve Claer 1968, 195-198; Greifenhagen 1975, 106-107, lev. 74, 56; Quast 2014, 274, 291.

²⁸ Lilibaki-Akamati *et al.* 2011, 302.

²⁹ Grammenos 2004, 140.

³⁰ Lilibaki-Akamati *et al.* 2011, 305-309.

geleneği çerçevesinde şaşkıncı değildir³¹. Diğer yandan Sindos'ta ele geçen MÖ 6. yüzyıl tarihli ağız bandındaki kayık betimlemesi, Yunan ölü gömme geleneğinde ruhları Akheron ya da Styx nehrinden geçirerek, ölümler ülkesine götüren kayıkçı Kharon mitolojisiyle ilişkilidir³². Huysuz ve inatçı bir ihtiyar olarak tasavvur edilen kayıkçı, Yunan ve Roma Dönemi ölü gömme geleneklerinde ruhun Hades'in ülkesine varması ve huzura kavuşmasında önemli bir rol oynar³³.

Archontiko mezarları ağız ve göz bantları dışında altın varaktan yapılan mask, süsleme aplikleri, miğfer süsleme şeritleri gibi buluntularıyla, cenaze takıları olarak tanımladığımız grubun kullanım çeşitliliğini göstermesi açısından oldukça önemlidir³⁴. Pella'da MÖ 4. yüzyıl tarihli mezarlarda diadem³⁵ ve çelenklerin³⁶ ağırlıkta olduğu dikkat çeker. Hellenistik Dönem Suriye-Parth mezarlarında ağız ve göz bantlarının kullanımı oldukça yaygın bir gelenektir. Göz bantlarında farklı biçimlendirmelere gidildiği, örneğin kısa yatay bir şeritle iki varağın birleştirildiği görülür³⁷.

Ağız ve göz bantlarının Urartu, Frig ve Lidya ölü gömme geleneklerindeki kullanımına dair bulgu yoktur. Urartu kültürünün farklı mezar tipleri ve anma törenlerinin yapıldığı kült alanlarıyla zenginleşen ölü gömme gelenekleri içerisinde, ağız ve göz bantlarının yer almadığı görülür. Mezarlarda ele geçen yuvarlak, kare ve dikdörtgen formu altın varaklar ise giysi apliği ya da kaplama elemanı olarak tanımlanmıştır³⁸.

Ephesos Artemis Tapınağı'nda 19. yüzyıl başlarında yapılan kazılarda ele geçen altın varaklar, Anadolu'nun Kültepe'den sonraki en yoğun malzeme grubunu oluşturur³⁹. Tapınağa adak olarak bırakılan bu varaklar, MÖ 8. yüzyıl sonu ile 7. yüzyıl tabakalarında bulunmuş ve D. G. Hogarth eserleri amulet alt başlığında değerlendirmiştir⁴⁰. Tapınak ve kutsal alanlara bırakılan bu varaklar, *sepukral* kullanımında olduğu gibi tanrı ve tanrıçalara daha düşük maliyette değerli metalden hediyeler sunma imkanı sağlamaktaydı. Apollon Klaros Kutsal Alanı'nda Submiken-Erken Protogeometrik Dönem'e tarihlenen diadem ile Geç Klasik-Erken Hellenistik Dönem'e tarihlenen aplikler, bu geleneğin devamlılığını gösterir⁴¹.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi takı katalogunda "Ölü Takıları" başlığında yayınlanan 11 ağız/göz bandından Kültepe kazı buluntusu olan iki örnek kesin olarak MÖ 2. bine tarihlenmiştir. Farklı bölgelerden satın alınan dokuz banttan ikisi MÖ 5.-4. yüzyıl arasına, geri kalanları ise Roma Dönemi'ne tarihlenmiştir⁴². Anadolu'da Tunç Çağı sonrasında *in situ* durumda ve buluntu kontekstine sahip ağız bandı Kayseri Garipler

³¹ Lilibaki-Akamati *et al.* 2011, 307, 318, 320.

³² Despini 2009, lev. 6.4.

³³ Stewens 1991, 223. Kharon'a verilmek üzere ölen kişinin ağzına obol bırakma geleneği MÖ 5. yüzyıl Yunan yazılı kaynaklarından bilinmektedir. Samsatlı Lukianos'un "Öbür Dünyadan Konuşmalar" adlı eserinde krallar ve filozofların Kharon ile sohbet etmesi, onun Roma Dönemi ölü gömme geleneğinde de önemini koruduğunun kanıtıdır. Bk. Erhat 1989, 188; <https://www.theoi.com/Text/LucianDialoguesDead1.html> (Erişim Tarihi: 15.05.2021)

³⁴ Lilibaki-Akamati *et al.* 2011, 307-308, 312.

³⁵ Lilibaki-Akamati *et al.* 2011, 134.

³⁶ Lilibaki-Akamati *et al.* 2011, 185, 246, 248.

³⁷ Platz-Horster 2001, 82, kat. no. 49.

³⁸ Belli 2010, 172, 174-175.

³⁹ Marshall 1911, 70.

⁴⁰ Hogarth 1908, 108.

⁴¹ Şahin 2016, 392-393.

⁴² Bingöl 1999, 208-218.

Tümülüsü'nde ele geçmiş ve Augustus Dönemi'ne tarihlenmiştir⁴³. Ağız ve göz bandı geleneği Roma İmparatorluk Dönemi'nde Kuzey Karadeniz'de Khersonesos, İskit Neapolis⁴⁴ ve Suriye yoğun olmak üzere Yunanistan ve Mısır'da devam etmiştir⁴⁵.

Adana Müzesi Örnekleri (Kat. No. 1-8)

Bezemeli Grup

Kat. No. 1: Her iki kenarı düz sonlanan oval formulu altın varağın ortasında kabartma tekniğiyle dudak bezemesi bulunur⁴⁶ (fig. 1). Bezeme ve küt kenar bitimi Adana Müzesi örneğini Kültepe bantlarından ayırır. İnce dudak profilinin en yakın benzeri Enkomi'de ele geçen ağız bantlarında görülür⁴⁷. Dudak bezemesine ek olarak formun da farklı bezeme kompozisyonuyla da olsa Enkomi örnekleri içerisinde görülmesi, eserimizin Kıbrıs menşeli olduğunu düşündürür⁴⁸. Zira Kıbrıs örneklerinin sayısal çokluğu, farklı dış konturların eş zamanlı kullanıldığını ve zengin bezeme repertuarının varlığını kanıtlamıştır. Ağız bantlarının ana motifi olan dudak



Figür 1: Ağız bandı (kat. no. 1)

bezemesi Kıbrıs örneklerinde belli bir şablona bağlı kalınmadan, çoğu zaman da stilize edilerek işlenmiştir. Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonunda bulunan ağız bandının etli ve kabarık verilen dudak biçimi, Tunç Çağı Kıbrıs örneklerinden tamamen farklıdır⁴⁹. Eser, I. Bingöl tarafından Tunç Çağı Kıbrıs örnekleri referans gösterilerek, buluntu kontekstine dair bir açıklama yapılmaksızın Roma Dönemi'ne tarihlenmiştir. Sonuç olarak, Demir Çağı'na ait ağız ve göz bantlarının tarihlendirmesinde *in situ* olarak ele geçen örnekleri içeren literatürün olmayışı sıkıntı yaratmaktadır. Özellikle Adana Müzesi örneği gibi kontekstinden koparılmış, hangi antik kent sınırları içerisinde ele geçtiği dahi bilinmeyen malzemeleri kesin olarak tarihlendirmek neredeyse imkansızdır. Bu nitelikteki malzemeler için analogiye dayalı öneri sunmak en doğrusudur. Adana Müzesi örneğinin birebir benzeri bulunmamakla birlikte, Enkomi örneklerine yakınlığı, MÖ 2. binin ikinci yarısına ait olduğunu düşündürür.

Kat. No. 2: Bir önceki örneğimize kıyasla düzgün kesilen oval formulu varağın ortasında bu kez kazıma tekniği ile verilen çift çizgi bulunur⁵⁰ (fig. 2). Çizginin bitimindeki delikler oldukça iyi korunmuştur. Küt ve yuvarlak sonlanan kenar konturu ve çizgisel bezemesiyle özgündür. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan ağız bantlarından ve Tunç Çağı örneklerinden farklı olan eserin form olarak en yakın örneği, Khersonesos nekropolisinde ele geçen ve MS 2.-3. yüzyıla tarihlenen ağız bandıdır. Kenar deliği olmayan Khersonesos örneği düz olmasıyla farklıdır. Adana Müzesi örneğinin ortasındaki yatay çizgi aynı nekropoliste

⁴³ Eskioğlu 1989, 192, fig. 8.

⁴⁴ Quast 2014, 271.

⁴⁵ Zhuravlev *et al.* 2017, 19.

⁴⁶ Müze env. no: 1214. U.: 9 cm; G.: 3,6 cm.

⁴⁷ Pierides 1971, 16, lev. VII 2. (MÖ 1400-1230 yılları arasına tarihlenmektedir.)

⁴⁸ Graziadio 2013, 351, fig. 1A.

⁴⁹ Bingöl 1999, 212, kat. no. 236.

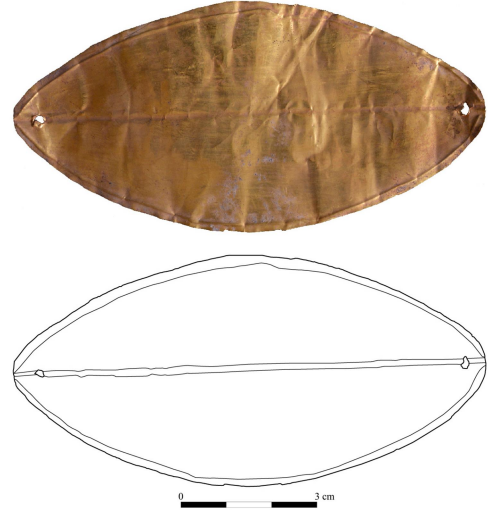
⁵⁰ Müze env. no: 1156; U.: 10,5 cm; G.: 5 cm.

ele geçen bir başka ağız bandında eğik çizgilerle kombine edilmiştir⁵¹. Kuzey Karadeniz Bölgesi'nde mezar buluntusu olarak ele geçen örneklerden Hellenistik Dönem çelenk yapraklarına⁵² benzeyen varakların Roma İmparatorluk Dönemi'nde ağız bandı olarak kullanıldığı anlaşılır. Form ve bezeme özellikleri dikkate alındığında, Adana Müzesi örneği için Khersonesos ağız bantları doğrultusunda MS 1.-2. yüzyıl tarihi önerilir.

Kat. No. 3: Oval formlu bant, orantılı biçimde daralarak yuvarlak bitimli kenar uçlarıyla sonlanır⁵³ (fig. 3). Varak üzerindeki buruşmadan dolayı iç içe ince çizgilerden oluşan yaprağa benzer bezeme net olarak görülememektedir. Garipler Tümülüsü'nde ele geçen ağız bandı ile form birlikteliğinin olması, Adana Müzesi örneğinin de MÖ 1. yüzyıl ile MS 1. yüzyıl arasına ait olduğunu düşündürür.

Kat. No. 4: Çentikli kesilen oval formlu altın varağın ortasında kabartma tekniğinde yapılmış arı figürü bulunur⁵⁴ (fig. 4). Figür, yayvan baş, silindirik gövde ve birbirine asimetric verilen iki kanatla stilize işlenmiştir.

Geç Klasik Dönem'den itibaren Ephesos sikkelerinin⁵⁵ ön yüzünde tanrıça Artemis'i simgeleyen arı figürleri, Artemision kazılarında ele geçen adak hediyeleri arasındaki takılarda da görülür⁵⁶. Girit'ten Geometrik Dönem sonu-Orientalizan Dönem başlarına tarihlenen arı biçimli sarkaç⁵⁷, Ephesos giysi apliklerindeki soyut anlatımın natürel örneği olmanın yanı sıra, ada kuyumculuğunda Orta Minos Dönemi'nden itibaren kullanılan arı betimlemelerinin de devamıdır⁵⁸. Y. Akyay-Meriçboyu çalışmasında, Ephesos Artemisonu'na adak olarak bırakılan bu takılarda yuvarlak bitimli, uca doğru daralan motifleri, soyutlaştırılmış arı gövdeleri olarak yorumlamıştır. Özellikle aplikler üzerinde tekrar eden yaprak ve arı gövdelerinin birleşimiyle oluşan motif, Hogarth tarafından da "arı-yıldız" adlandırılmasıyla Artemis-arı ilişkisine bağlanmıştır⁵⁹. Adana örneği MÖ 7.-6. yüzyıla tarihlenen Ephesos örneklerinden detaysız, hatta sağ ve sol kanadın normal olmayan görüntüsüyle, belirgin



Figür 2: Ağız bandı (kat. no. 2)



Figür 3: Ağız/göz bandı (kat. no. 3)



Figür 4: Ağız/göz bandı (kat. no. 4)

⁵¹ Zhuravlev *et al.* 2017, 23.

⁵² Lilibaki-Akamati *et al.* 2011, 185.

⁵³ Müze env. no: 8825; U.: 9,8 cm; G.: 3,7 cm.

⁵⁴ Müze env. no: 5311; U.: 5,6 cm; G.: 2,4 cm.

⁵⁵ Brenk 1998, 158, fig. 1.

⁵⁶ Akyay-Meriçboyu 2001, 49, fig. 1; 66, fig. 1.

⁵⁷ Becatti 1955, 43, 164, lev. XXX, kat. no. 161.

⁵⁸ Higgins 1961, fig. 3A.

⁵⁹ Hogarth 1908, 111, lev. VIII.6, 13-15.

biçimde ayrılır. Belirtilmesi gereken bir diğer nokta ise kanat olarak tanımladığımız sağ ve sol çıkıntıların da gövdede olduğu gibi enine kısa çizgilerle taranmasıdır. Kanat için gerçekçi olmayan bu anlatım, figürün soyut biçimi için kabul edilebilir bir durumdur. Karşılaştırma örneği tespit edilemeyen eserimizin tarihlemesinde, varağın oval formu ve arının stilize biçimine Roma İmparatorluk Dönemi, MS 2.-3. yüzyıl önerilmektedir.

Kat. No. 5: Her iki kenarında delik bulunan oval formlu varak üzerinde iki kadın figürü tarafından sınırlandırılan; çeneye kadar cepheden betimlenmiş Athena büstü yer alır⁶⁰ (fig. 5). Tanrıçanın başında sorguçlu Attika miğferi vardır. Miğferin yanaklıkları yukarıya doğru kaldırılmış, bunların arkasına da yan sorguçlar eklenmiştir. Miğferin alınlıklı ön bölümünün altında üçgen kaş çizgisi, derin göz çukuru, geniş burun çizgisi ve sadece alt kısmı vurgulanan dudak verilmiştir.



Figür 5: Ağız bandı (kat. no. 5)

Kadın figürlerinin her ikisi de cepheden betimlenmiş, soldaki figür sağdaki figürden daha kısa olup, göğüs hizasında sonlanır. Yuvarlak bitimli düşük omuzda kol ayrımı görülmezken, boynun altında asimetrik de olsa göğüs çizgisine benzeyen bir hat izlenir. Büstü sınırlandıran kadınların sadece saç ve yüz konturu belirgin verilmiştir. Soldaki figürde göz çukuru ve burun kabarıklığı ile az da olsa uzuvlar algılanabilirken, sağdaki figürün yüzü işlenmemiştir. Yüzü çevreleyerek, omuzlardan aşağıya dökülen saç da düz bırakılmıştır.

Varağın ortasında, gösterişli tepe ve yan sorguçlu miğferiyle tanrıça Athena bulunmaktadır. Athena, MÖ 438 yılında heykeltıraş Phidias tarafından Parthenon Tapınağı için yapılan Athena Parthenos kült heykeli tipindedir. Phidias tanrıçayı ayakta, öne doğru uzattığı elinde Nike, diğer elinde ise mızrak ve kalkan tutarken betimlemiştir. Kült heykelinin baykuş, grifon, sfensk ve Pegasus ile süslenen miğferi, heykelin genelindeki ihtişama uygundur. MÖ 5. yüzyılın üçüncü çeyreğinde ortaya çıkan Athena Parthenos tipinin büst versiyonu MÖ 4.-3. yüzyıl arası yoğun olmak üzere sikke, gemme, kameo⁶¹,

⁶⁰ Müze env. no: 1764; U.: 6,1 cm; G.: 1,4 cm.

⁶¹ Zwierlein-Diehl 2007, 373, lev. 60, fig. 235a-b. Partikapion nekropolisinde ele geçen kameo MÖ 4. yüzyıl sonu-3. yüzyıl başına tarihlenir.

seramik ve metal eserlerde, özellikle de madalyonlarda⁶² kullanılmıştır⁶³. İtalya'da Etrüsk sanatında aynı betimleme şablonu Menerva adıyla MÖ 4. yüzyılda Yunan kültürünün etkisiyle metal eserlerde tercih edilir⁶⁴. Roma Dönemi'nde ise Minerva olarak Athena'nın en sevilen betimleme tipinin kullanımı devam eder⁶⁵.

Athena Parthenos büstleri Güney Rusya kuyumculuk atölyelerinde kabartma tekniği ile süslü Geç Klasik Dönem madalyonlarında görülür⁶⁶. Günlük kullanıma yönelik üst kalitede işçilikle üretilen bu takılar dışında ince altın varaktan giysi apliklerinde de Athena büstlerinin kullanılması, cenaze takıları ile günlük kullanım takılarının ortak betimleme repertuarına sahip olduğunu gösterir⁶⁷. Hellenistik Dönem'in en yaygın cenaze takı modeli olarak tanımlayabileceğimiz altın varaktan yapılmış üçgen alınlıklı diademlerde Pan ve Dionysos'a ilişkin anlatımlar ya da evlilik gibi temaların işlenmesi, özel amaçlı bu takı grubunda *khitonik* vurgunun zorunlu olmadığı görüşünü destekler⁶⁸. Benzer durum Adana Müzesi örneği için de geçerlidir. Büstün her iki yanına eklenen kadın figürleriyle hem kenar boşlukları doldurulmuş, hem de Nike figürünün eşlik ettiği Parthenos kült heykelindeki ikonografiden bağımsız, özgün bir anlatım elde edilmiştir. Aynı kadın figürleri kat. no. 6'daki varakta bu kez ana süsleme elemanı olarak kullanılır. Her iki varakta da ovala yakın form görülmekle birlikte, kat. no. 5'teki örneğin genişliğinin uzunluğa oranının daha fazla olmasından kaynaklı başarılı bir kesim izlenir. Kadın figürlerindeki biçim ve stil birlikteliği, her iki eserin aynı atölyede, ancak farklı ölçülerdeki kalıplarla üretildiğini düşündürür.

Özgün süsleme kompozisyonuyla dikkat çeken varağın buluntu yeri ve konteksti olmaksızın tarihlemek oldukça zordur. Athena büstünün Hellenistik Dönem'e özgü kabarık verilen üçgen kaş çizgisi ve küçük göz biçimi dışında stil kritiğine dair elimizde yeterli veri olmaması en temel faktördür. Diğer yandan büstte gözlemlenen Hellenistik üslubun Roma Dönemi görsel anlatımlarında tekrar etmesi işi daha da zorlaştırmaktadır. Eserle ilgili tek bilgi, 1969 yılında bu makalede incelenen üç altın varakla (kat. no. 5, 7, 17) birlikte aynı kişiden satın alınmasıdır. Kat. no. 5 ve 6 arasındaki benzerlik birlikte ele geçtiklerini düşündürür. Tarih ve fonksiyon belirleme adına oldukça önemli verilerden yoksun olmamıza rağmen eserlerin aynı yerde ele geçme olasılığı, en azından atölye birlikteliğini kuvvetlendirir.

Özetle, elimizde Athena büstünün vurgulu verilen kaş ve derin verilen göz yapısı ile kadınların soyut işçiliğinden başka tarihlendirmeyi yönlendirecek veri bulunmamaktadır. Kadın figürlerinin saç ve yüzlerindeki basit işçilik, Suriye bölgesi atölyelerinde üretildiği önerilen MÖ 2. yüzyıl tarihli Eros'lu halka küpeleri hatırlatır⁶⁹. Diğer yandan, kadın figürlerinin saç biçimi Khersonesos nekropolisinde ele geçen MÖ 4.-2. yüzyıl arasına tarihli giysi apliklerindeki Gorgo başlarının soyutlaştırılmış biçimidir⁷⁰. Bu benzerlik, Adana örneğindeki kadın figürlerinin kimliklendirilmesi adına da önemlidir. Athena Parthenos'a Gorgo kardeşleri simgeleyen kadın büstlerinin eşlik etmesi, ağız bandının ölü gömme geleneği kapsamında kullanımıyla da uyumludur. Eser, Khersonesos apliklerinden daha geç bir tarihe, MÖ 2.-1. yüzyıl aralığına verilebilir.

⁶² Boardman 2005, fig. 185.

⁶³ LIMC II 2, 740-741, Athena 315, 317, 319, 320, 325, 328.

⁶⁴ LIMC II 2, 770, Menerva 9, 19, 21, 22.

⁶⁵ LIMC II, 2, 786-787, Minerva 13, 19, 34-35.

⁶⁶ Hoffmann ve Davidson 1965, 225-228, fig. 91c, 92b.

⁶⁷ Greifenhagen 1970, 50, lev. 26- 27.

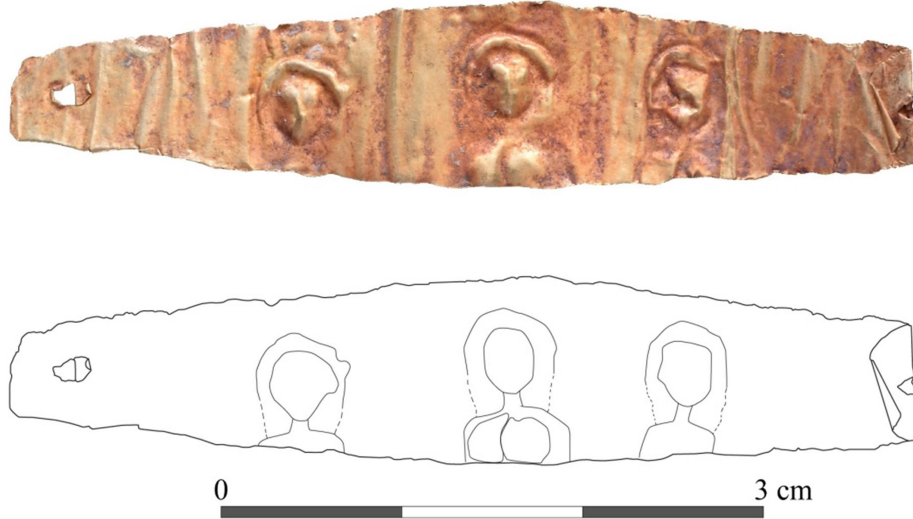
⁶⁸ Pan betimlemeli diadem için bk. Durugönül 2000, 135-141; Dionysos ve Ariadne için bk. Körpe 2004, 141-145; Evlilik teması için bk. Uygun 2019, 274-283.

⁶⁹ Hoffmann ve Claer 1968, 122-124, kat. no. 80.

⁷⁰ Zhuravlev *et al.* 2017, 117-118, lev. 68, 233-234.

Kat. No. 6: Oval formulu alın bandı üzerinde cepheden betimlenen üç kadın büstü yer alır⁷¹ (fig. 6). Her üçünde de sığ göz çukuru ve hafif sivri burun ucu ile detaylandırılan soyut yüz yapısı görülür. Bir önceki eserde olduğu gibi omuz hizasında sonlanan saç detaylandırılmamıştır. Aynı kalıba ait kadın figürlerinden ortadaki, varağın en geniş yerinde olduğu için göğüs altında sonlanır. Diğerleri daha düşük bir kotta ve dar bir alana yerleştirildiğinden, omuz hizasında kesilir.

Athena Parthenos'a eşlik eden Gorgolar burada ana figür olarak tercih edilmiştir. Her iki varak arasındaki işçilik ve stil birlikteliği doğrultusunda kat. no. 16'nın da MÖ 2.-1. yüzyıl arasına tarihlenmesi gerektiği düşünülmektedir.



Figür 6: Ağız bandı (kat. no. 6)

Kat. No. 7: Dikdörtgen şerit biçiminde kesilen altın varağın üzerinde, burun hizasında sonlanan cepheden insan yüzü betimlenmiştir⁷² (fig. 7). Yüzün sol yarısı detaylı, sağ yarısı ise yüzeysel işlenmiştir. Başın sağ tarafında yumurta silmesiyle bezeli çerçevenin çok az bir kısmı seçilebilmektedir.

Makalede ağız bandı olarak tanımlanan diğer varaklardan dikdörtgen formuyla ayrılan örnek, yüzün burun hizasında kesilmesiyle de özgündür. Varağın altında ve üstündeki dalgalı kontur, kesimdeki özensiz işçiliğe işaret eder. Yüzün yarım verilmesine de bu üretim kalitesizliğinin neden olduğu düşünülmektedir. Olasılıkla usta hatalı kısmı keserek malzemenin geri kalanını kurtarmıştır. Bir diğer öneri ise, başın etrafını çevreleyen ve yaklaşık çapı 3 cm'ye ulaşan daireden dolayı varağın ikinci kullanımda kesilerek sonradan ağız bandına dönüştürüldüğü yönündedir. Benzer çerçevelerin madalyon içerisindeki kadın başlarında görülmesi, bu düşüncüyü destekler⁷³.

Figürün ortadan kabarık işlenen saç biçimi, çıkık alın yapısı ve derin işlenen göz profili Hellenistik Dönem stil özelliklerini yansıtır. Hellenistik Dönem takı tipolojisinde Arkaik ve Klasik Dönem'in devamı olarak kadın başları özellikle küpelerde kullanılmıştır⁷⁴. İtalya'da Etrüsk kökenli, MÖ 4.-3. yüzyıl tarihli kolyelerde yuvarlak kesilmiş altın varaklar üzerindeki cepheden betimlenen kadın başları, modanın yayılım alanını gösterir⁷⁵.

⁷¹ Müze env. no: 1761; U.: 5 cm; G.: 0,9 cm.

⁷² Müze env. no. 1762; U.: 3,1 cm; G.: 1 cm.

⁷³ Higgins 1961, 170-171, lev. 52.

⁷⁴ Higgins 1961, 160-168, lev. 47-48.

⁷⁵ Becatti 1955, 193, lev. XCIII.

Hellenistik Dönem'in zengin kuyumculuk örneklerinin yanında taşra sanatı özellikleri gösteren Adana Müzesi örneğinin form ve işçilik açısından benzeri bulunamamıştır. Eserin özgünlüğü ikonografik değerlendirmeyi zorlaştırmakla birlikte, cenaze takısı olarak kullanımı, ortadan ayrılmış kabarık saç modelli cepheden kadın başının



Figür 7: Ağız bandı (kat. no. 7)

Medusa/Gorgo başı olduğunu düşündürür. Güney Rusya menşeli oval bir altın varağın merkezinde, kanatları ve boynunda yılan düğümüyle Medusa betimlemesi bulunur⁷⁶. MS 2. yüzyıl sonu-3. yüzyıl arasına tarihlenen, 10 cm uzunluğundaki varak, A. Greifenhagen tarafından diadem olarak yorumlanmıştır. Adana Müzesi örneğinin 3,1 cm uzunluğunda olması, diadem tanımlamasını olanaksız kılarken, her ikisinde de kabarık alın ve derin göz profilinin uygulanması, Hellenistik/Roma Dönemi ayrımını yapmayı güçleştirir. Kare formlu altın varaktan yapılmış Medusa/Gorgo başlı küpe sarkacı, aynı zaman dilimi içinde farklı modellemelerle de olsa konu birlikteliğinin devam ettiğini gösterir.

Khersonesos nekropolisinde ele geçen yuvarlak giysi aplikleri, Adana Müzesi örneğinin tarihlenmesinde oldukça önemli rol oynar. Nokta bordür ile sınırlandırılan kadın başı, ortadan ayrılarak yüzü saran saç modeline sahiptir. Keskin kaş konturu, derin göz, düz burun sırtı, kalın etli dudak yapısı gösteren aplikler, MÖ 4.-2. yüzyıl arasına tarihlenmiştir. Adana Müzesi örneğindeki yüzeysel işçiliğin 233 numaralı Khersonesos apliği ile benzerliği, tarih olarak MÖ 2. yüzyıla yakın olduğunu düşündürür⁷⁷.



Kat. no. 8



Kat. no. 9



Kat. no. 10



Kat. no. 11

Figür 8: Bezemesiz ağız/göz bantları (kat. no. 8-11)

Bezemesiz Grup (Kat. No. 8-13)

Kat. No. 8-11: Oval formlu altın varakların hepsi bezemesiz olup⁷⁸ (fig. 8), kat. no. 8-9 düzgün kesilmiş dış konturu ve kenarlara doğru sivrilerek daralan formuyla kat. no. 11'den ayrılır. Grupta en ilginç örnek ise bir kenarı sivri diğer kenarı oval sonlanan kat. no. 10'dur.

⁷⁶ Greifenhagen 1970, 42, lev. 18.4.

⁷⁷ Zhuravlev *et al.* 2017, 117-118, lev. 68, 233-234.

⁷⁸ Kat. no. 8: Müze env. no: 3649; U.: 6 cm; G.: 3 cm.

Kat. no. 9: Müze env. no: 16583; U.: 8,5 cm; G.: 3,4 cm.

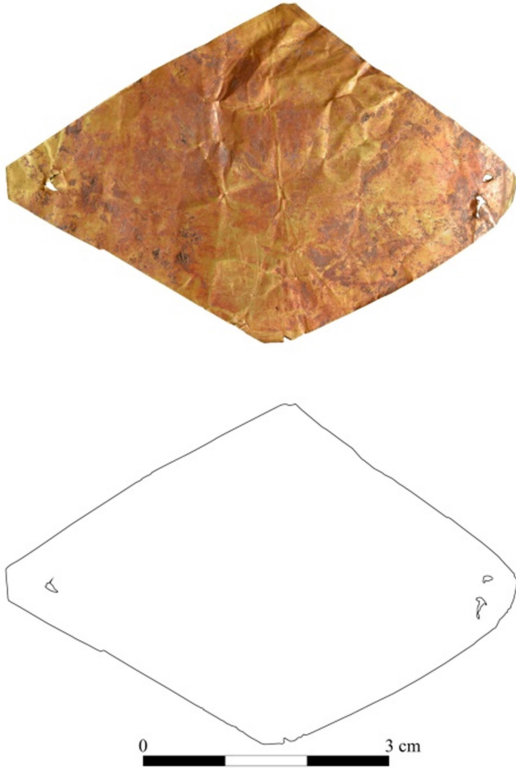
Kat. no. 10: Müze env. no: 5361; U.: 3,7 cm; G.: 1,6 cm.

Kat. no. 11: Müze env. no: 8826; U.: 5,2 cm; G.: 2,4 cm.

Kat. no. 11 dışında hepsinin kenarlarında delik bulunur. Kendi içinde farklı konturların izlendiği ağız/göz bantlarının tarihlenmesinde bezeme veya buluntu konteksti olmaksızın öngörülebilir bulunmak oldukça zordur. Buradaki örnekler için önerimiz, sivri kenar bitimli kat. no. 8-9 numaralı varakların Klasik/Hellenistik Dönem'e tarihlenebileceğidir. Geniş kenarlı oval formun Roma Dönemi'ne kadar devam eden kullanımı, kat. no. 11'in tarihini belirlemeyi güçleştirir.

Kat. No. 12: Eşkenar dörtgen formu varakın her iki kenarında sabitleme delikleri korunmuştur⁷⁹ (fig. 9). Khersonesos'ta ele geçen ve MS 2.-4. yüzyıl arasına tarihlenen örnek de ağız bandı olarak tanımlanmıştır⁸⁰. Güney Rusya'da yüksekliği 1,5 cm'yi geçmeyen eşkenar dörtgen altın plakalar ise ölçüsünden de anlaşıldığı üzere giysi aplikleridir. Cepheden Athena başları ile süslü, MÖ 1.-MS 1. yüzyıl aralığına tarihlenen bu aplikler, bölgede MÖ 5. yüzyıldan itibaren artış gösteren geleneğin devamıdır⁸¹. Ağız bandı olarak tanımlanan Adana Müzesi örneğinin Khersonesos buluntusuyla olan form benzerliği, Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenmesinde etkili olmuştur.

Kat. No. 13: Yanlarda artan genişliğine karşın yuvarlak formunu koruyan varak, göz bandı olarak tanımlanmıştır⁸² (fig. 10). Sabitleme delikleri olmadığı için gözün üzerine bırakılarak kullanılmış olmalıdır. Dikiş delikleri bulunan bezemeli yuvarlak varaklar, giysi apliği olarak Arkaik Dönem'den Roma Dönemi'ne kadar kesintisiz bir şekilde kullanılmıştır⁸³. Özensiz işçiliğiyle daha da sıradanlaşan Adana Müzesi örneğinin benzeri literatürde tespit edilememiştir.



Figür 9: Eşkenar dörtgen formu ağız bandı (kat. no. 12)



Figür 10: Yuvarlak formu göz bandı (kat. no. 13)

⁷⁹ Müze env. no: 2815; U.: 6,3 cm; G.: 3,8 cm.

⁸⁰ Zhuravlev *et al.* 2017, 25, lev. 8, 40.

⁸¹ Greifenhagen 1970, 50, lev. 26-27.

⁸² Müze env. no: 8827; U.: 3,7 cm; G.: 3,2 cm.

⁸³ Arkaik ve Klasik Dönem örnekleri için bk. Kottaridi 2013, 132-134. Roma Dönemi örnekleri için bk. Zhuravlev *et al.* 2017, 102, lev. 55, 186-188.

Aplikler

Köken ve Gelişim

Kullanım amacına bağlı olarak farklı formlarda ve bezeme repertuvarında üretilen altın varaklar literatürde “aplik/altın varak/takı süsleme parçası” olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlamalar, objelerin fonksiyonlarına göre belirlenmiştir. Örneğin giysi, heykel, kutu, kılıç, miğfer gibi objeleri süsleme veya kaplama elemanı olarak kullanılan varaklar, aplik tanımlamasına girer⁸⁴. Küpe, kolye, çelenk, diadem ve kemere eklenen varaklar ise takı süsleme parçası olarak tanımlanır⁸⁵. Varağın kalınlığına, teknik özelliklerine ve bezeme kalitesine bağlı olarak söz konusu objelerin aplik mi yoksa takı parçası mı olduğu, ya da gündelik hayatta kullanılmak için mi yoksa defin aşamasına yönelik mi üretildiğini saptamak mümkündür. Bu aşamada varağın kalınlığı, işçilik kalitesi, üzerindeki teknik izlerden yararlanılabilir. Eserin uzun soluklu veya aktif kullanımına bağlı antik dönem onarımı görüp görmediği de değerlendirmede etkilidir⁸⁶.

Altın, bozulmadan kalabilme özelliği sayesinde antik dönemde ölümsüzlüğün ve prestijin simgesi olarak hem günlük yaşam hem de cenaze takılarında sevilerek kullanılmıştır⁸⁷. *Lamella, epistomia* ve diadem gibi *apotropaik* işlevli gösterişli cenaze takılarının yapımında tercih edilen düşük gramajlı ince altın varaklar, bu etkinin daha ucuz maliyetle elde edilmesini sağlamıştır⁸⁸. Böylece altın varaklar Tunç Çağı'ndan Roma Dönemi sonuna kadar cenaze takısı yapımında kesintisiz olarak kullanılmıştır. Çekiçleme tekniğiyle bezenen, isteğe bağlı olarak da kazıma tekniğinin kullanıldığı varaklarda, özellikle birbirini tekrar eden motiflerde, kalıplar sayesinde fabrikasyon üretime geçilir. İşlevleri ne olursa olsun varaklar üretildiği dönemin ikonografisi ve stilini yansıtır. Örneğin, Rhodos'ta ele geçen ve göğüs takısının parçası olarak tanımlanan altın levhalarda Orientalizan Dönem özellikleri oldukça belirgindir⁸⁹. Ege adalarının kuyumculuk atölyelerine ait bu örnekler, altın rezervleri açısından zengin ve üst kapasitede üretim yapan atölyeleriyle göze çarpan Kuzey Pontik Bölgesi apliklerinden kolaylıkla ayırt edilebilir⁹⁰. Britanya Müzesi (British Museum) koleksiyonunda yer alan dikdörtgen formlu, üzerinde Eros ya da Viktoria olduğu düşünülen kanatlı figürün betimlendiği altın varak⁹¹ küpe sarkacı, MÖ 4.-3. yüzyıl arasına tarihlenen *biga* içerisinde Viktoria betimlemeli örnekler ise kolye pendantı olarak tanımlanmıştır⁹². Aynı müzeden MS 1. yüzyıl tarihli Aphrodite betimlemeli disk biçimli altın varak, gerek kenar bordürü gerekse üçlü askı halkasıyla pendant tanımlamasına uygundur⁹³.

Sadece defin esnasında kullanılan apliklerin gelişim süreci ise aynı işlevde kullanılan diadem/alın bantları, ağız ve göz bantlarına paraleldir. Aplikler, Theselya ve Makedonya'da MÖ 6.-4. yüzyıl mezarlarında farklı biçim ve süsleme özellikleriyle karşımıza çıkar. Aynı süreçte Anadolu'da Sardis mezarlarında Pers ikonografisine sahip örnekler görülür. Genel form özellikleri açısından şerit biçimli ya da farklı geometrik formda kesilen küçük varak süslemelerden oluşur. Bezeme olarak ise ağız, göz ve alın bantlarında olduğu gibi çizgisel ve geometrik motifler tercih edilmiştir. Yunanistan örneklerinde Theselya ve Makedonya buluntularının MÖ 5. ve 4. yüzyıl örneklerinin devamlılık gösterdiği dikkat çeker.

⁸⁴ Miğferin kenar süslemesi için bk. Grammenos 2004, 101.

⁸⁵ Keleş 2014, 124-125.

⁸⁶ Williams ve Ogden 1994, 134, kat. no. 78.

⁸⁷ Oikonomou 2019, 380.

⁸⁸ Özgüç 1986, 26.

⁸⁹ Deppert-Lippitz 1985, 98-102.

⁹⁰ Williams ve Ogden 1994, 150-151, kat. no. 90-91.

⁹¹ Marshall 1911, 208-209, kat. no. 1912, lev. XXXIII.

⁹² Marshall 1911, 220-221, kat. no. 1983, lev. XXXIX.

⁹³ Marshall 1911, 342, kat. no. 2883, lev. LXVIII.

Trakya'da ele geçen mezar buluntuları içerisinde MÖ 3. yüzyıla tarihlenen oval formlu altın varakların bir fibula yardımıyla giysiye tutturularak kullanıldığı belirtilir⁹⁴. Kyme antik kentinde bulunan, ancak günümüzde Britanya Müzesi (British Museum) koleksiyonunda yer alan disk biçimli kadın başı bezemeli giysi apliklerinin kenarında ise kumaşa dikilmesi için delikler bulunur⁹⁵.

Anadolu'daki apliklere dair yayınların eksikliği nedeniyle bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Karaman Müzesi'nde bulunan ve Giyimli Definesi'ne ait olduğu belirtilen dikdörtgen formlu bronz plakaların tartışmalı giysi apliği tanımlamasıyla, Demir Çağı'nda Urartu kültüründe bu geleneğin uygulandığı görülür⁹⁶. Altın varaktan yapılan Urartu giysi aplikleri ise şerit ya da kare formlu olup, dövme tekniği ile çizgisel ve figüratif anlatımlarla süslenmiştir⁹⁷. Anadolu'nun batısında Ephesos ve Sardis'te MÖ 7.-6. yüzyıla tarihlenen çok çeşitli form ve bezemede giysi aplikleri ele geçmiştir⁹⁸. Perslerin Anadolu'ya hakim olmasıyla birlikte satraplık merkezi Sardis'te Akhemenid ikonografisinde yapılmış giysi aplikleri moda olur⁹⁹. Parion kazılarında ele geçen ve MÖ 4. yüzyıla tarihlenen kumaş süsleri, Troas Bölgesi kuyumculuğunda bu geleneğin Makedonya'daki benzerlerini aratmayacak derecede üst kalitede üretildiğini kanıtlar¹⁰⁰. Hellenistik ve Roma Dönemi ölü gömme geleneğinde aplik kullanımının sürekliliği Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonunda yer alan yuvarlak ve dikdörtgen formlu örneklerle takip edilir¹⁰¹.

Adana Müzesi Örnekleri (Kat. No. 14-16)

Adana Müzesi koleksiyonundaki eşkenar dörtgen, kare ve dikdörtgen formlu üç varak, gerek form gerekse bezeme özellikleriyle ağız ve göz bantlarından farklıdır. Eşkenar dörtgen formlu varak üzerinde sağa dönük Nemea Aslanı postuyla Herakles/İskender büstü bulunur (kat. no. 14). Kare biçimli varakta ise *thymiaterion* önünde tanrıçaya ibadet eden kadın figürü betimlenmiştir. Her iki varağın kenarlarında delik olmaması, objenin fonksiyonunu belirlemeyi güçleştirir. Eşkenar dörtgen formlu varak, üzerindeki büstten anlaşıldığı üzere dikey kullanılmıştır. Bu durumda varağın eni ağız bandı fonksiyonu için dar kalmaktadır. Yüzük taşlarının reçine ile monte edilmesi bu noktada her iki varağın da benzer bir organik bağlayıcı ile kumaş vb. bir materyal üzerine tutturulmuş olabileceğini düşündürür¹⁰². Diğer yandan doğrudan giysi üzerine bırakılma olasılığı da göz ardı edilmez. Aplik grubunda değerlendirilen son örnek ise üzerinde iki sıra deliği bulunan kaplama levhasıdır (kat. no. 16).

Kat. No. 14: Eşkenar dörtgen formlu altın varağın üzerinde sağa dönük, başında Nemea Aslanı postu bulunan figür yer alır¹⁰³ (fig. 11). Alnın üzerinde aslanın dişleri yan yana boncuk dizisi şeklinde verilmiştir. Kulağı açıkta bırakan post, saçı tamamen kapatarak enseye iner. Düz sırtlı burun, etli dudak ve tok bir çene yapısı izlenir. Baş hafif aşağıya eğik verildiği için boyunla çene arası dar tutulmuştur. Çenenin bitiminde aslanın pençeleri düğümlemişlerdir.

⁹⁴ Gold Der Thraker 1979, 180, kat. no. 378-379.

⁹⁵ Williams ve Ogden 1994, 104, kat. no. 56.

⁹⁶ Belli 2010, 374-395; Ekici 2011, 94, fig. 1-5. Aynı yayında yüksekliği 14-9,5 cm arasında değişen bu plakaların adak levhası olarak da tanımlandığı belirtilmektedir.

⁹⁷ Belli 2010, 378-379.

⁹⁸ Akyay-Meriçboyu 2001, 75-79.

⁹⁹ Akyay-Meriçboyu 2001, 89, fig. 1-3; Karagöz 2013, 140-141, fig. 253-257.

¹⁰⁰ Çelikbaş 2021, 123, şek. 9.

¹⁰¹ Bingöl 1999, 183-185, kat. no. 204-205.

¹⁰² Konuk ve Arslan 2000, 13.

¹⁰³ Müze env. no: 16582; U.: 5,6 cm; G.: 4,4 cm.

Varak üzerindeki betimleme, Yunan sanatının görsel anlatımlarında sıkça tercih edilen Herakles'in MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yayılım gösteren "Genç Herakles" ikonografisine girer. Aslan postunu boynunun altında kendi adıyla anılan bir düğümle tutturarak Herakles büstleri sikkelerde Klasik Dönem'den¹⁰⁴ itibaren görülmeye başlar ve İskender'e ait gümüş sikkelerle Hellenistik Dönem içerisinde yaygınlaşır. Ön yüzde Nemea Aslanı postlu Herakles, arka yüzde ise tahta oturan Zeus tasvirli gümüş sikkeler, Hellenistik Dönem'in en değerli para birimi olarak yaklaşık iki yüzyıl boyunca kullanılmıştır¹⁰⁵. İskender portrelerine benzer şekilde betimlenen büstlerin Herakles'i mi yoksa kralın kendisini mi simgelediği ise ayrı bir tartışma konusu olmuştur. Anne tarafından Akhilleus, babası tarafından ise Herakles soylu olmasıyla övünen İskender'in Hindistan kralı Poros ile yaptığı savaşın anlatıldığı sikkenin arka yüzündeki, elinde şimşek demeti tutan ve Nike tarafından taçlandırılan savaşçı ile betimlenmesi, tanrısal kimliğini öne çıkarır. Sikkede olduğu gibi Pompei Vettier evindeki Roma Dönemi freskosunda ressam Apelles'in tahta oturan ve elinde şimşek demeti tutan İskender tasviri, kralın tanrısallık vasfını pekiştiren anlatımlardır¹⁰⁶. Baktria kralı Agathokles Dikaios'un bastırıldığı sikke üzerindeki Nemea Aslanı postuyla betimlenen büstün kenarındaki "ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΤΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΥ" açıklamasından, Herakles büstlerinin de benzer bir amacının olduğu anlaşılmaktadır¹⁰⁷. Bu durumda portrelerin ne kadar idealize ne kadar gerçekçi özellikler taşıdığı, kimlik belirleme adına önemlidir. Diğer yandan İskender'in Poros ile yaptığı savaşta elde ettiği zaferi simgeleyen sikkelerdeki fil postu ile verilen büstleri de aslan postlu örneklerin fizyonomik özelliklerinin ayırımında dikkate alınabilir¹⁰⁸. İskender öldükten sonra da basılmaya devam eden bu sikkelerde İskender ve Herakles karakterlerinin portre ayırımını yapmak oldukça zorlaşır.

Nümismatik ile paralel betimleme ve ikonografik özellikler gösteren gemme sanatında "Genç Herakles büstleri" MÖ 4. yüzyılın son çeyreğinde başlar ve MÖ 1. yüzyılda özellikle Augustus Dönemi klasizminin de etkisiyle gemmelerde ve kameolarda kullanılır¹⁰⁹. Hellenistik Dönem örneklerinde Medusa figürlerinde olduğu gibi cepheden duruşun tercih edildiği görülürken¹¹⁰, Roma Dönemi kandil diskuslarında ise gemme ve kameolardaki gibi profilden verilir¹¹¹. Genç Herakles büstlerinin İtalya sanatında Apulia seramikleriyle bilinen varlığı, Roma Cumhuriyet Dönemi gemmeleriyle devam eder¹¹². MÖ 5. yüzyılın ortası ile 4.



Figür 11: Nemea Aslanı postuyla Herakles/İskender büstü (kat. no. 14)

¹⁰⁴ LIMC IV 1, 739-740; LIMC IV 2, 127-130.

¹⁰⁵ Aslan 2006, 479-480.

¹⁰⁶ Özgan 2016, 29, fig. 6; 35, fig. 10.

¹⁰⁷ Dahmen 2007, 39.

¹⁰⁸ Özgan 2016, 30, fig. 7.

¹⁰⁹ MÖ 4. yüzyıl sonu gemme örneği için bk. Zwierlein-Diehl 2007, 375, lev. 62, fig. 244; LIMC IV 1, 739; LIMC IV 2, 451, Heracles 100.

¹¹⁰ Richter 1956, lev. XIV 81; LIMC IV 2, 114-115, 117, 120, 125.

¹¹¹ Bussièrè ve Lindros-Wohl 2017, 92, kat. no. 122.

¹¹² Schmidt 1970, 114-115, lev. 132, 1271-1274.

yüzyıl başlarına tarihlenen Etrüsk *skarabellerinde*¹¹³ Nemea Aslanı ile mücadele eden Herakles anlatımından da anlaşıldığı üzere, Yunan koloni kentlerinin etkisiyle bu bölgede var olmaya başlayan yarı ölümlü kahraman, Roma İmparatorluk Dönemi'nde Commodus'un "Hercules Romanus" portre tipinde etkili olacak derecede önemini korur¹¹⁴.

Adana Müzesi koleksiyonundaki altın varak üzerindeki büst, Yunan ve Roma Dönemi görsel anlatımlarında yaygın olan "Genç Herakles" ikonografisinin bu eser grubundan bilinen tek örneğidir. Büstün Hellenistik Dönem sikkelerinde olduğu gibi profilden verilmesi, çene hizasında sonlanması ve pençelerin düğümlemesi, boyun hatta omuz olmak üzere vücudun daha çok bölümünün işlendiği Erken İmparatorluk Dönemi Genç Herakles anlatımlarından farklıdır. İskender gümüş sikkelerindeki Herakles şablonu Hellenistik Dönem içerisinde Pontus kralı VI. Mithradates'e kadar kullanılmıştır¹¹⁵. Hatta Mithradates portrelerini de bu tipte yaptırmıştır¹¹⁶. Hellenistik Dönem'in en değerli sikkelerinden bilinen bu tipin, Güney İtalya'daki Lucania antik kentinin MÖ 3. yüzyıl sikkelerinde bu kez arka yüzde tanrıça Athena ile birlikte görmek şaşırtıcı değildir¹¹⁷. İncelediğimiz altın varak üzerinde başın duruş pozisyonu, postun bağlantısı, aslan dişlerinin köşeleri yuvarlatılmış, kare boncuklar gibi yan yana dizilmesi, gümüş sikkelerden bilinen özelliklerdir. Örneğin Durmaz Koleksiyonu'ndaki I. Seleukos Nikator (MÖ 312-280) tarafından Seleukeia Tigrim-Babylonia darplı MÖ 295'e tarihlenen gümüş sikkedeki Herakles büstünde Nemea Aslanı'nın dişleri Adana örneğine benzer şekilde verilmiştir¹¹⁸. Adana örneği, düz sırtlı burun çizgisi, çıkık alın ve derin verilen göz profiliyle İskender portrelerindeki Klasik ve Hellenistik Dönem stillerinin birleştirildiği Erken Hellenistik Dönem üslubuyla benzerdir. Adana Müzesi Herakles'inde, Augustus Dönemi gemme ve kameolarında güçlü bir şekilde vurgulanan klasistik stil yerine MÖ 3. yüzyıl başlarındaki Hellenistik stilin ağır bastığı görülür. Sonuç olarak, III. Alexandros'un gümüş sikkelerindeki Herakles büstleri ile postun hemen çene altında bağlantısı, profilden betimlenme, dişlerin stilize boncuk biçimli olması, dışa çıkık alın ve derin verilen göz profili gibi özellikler Adana örneğinin MÖ 3. yüzyıl başlarına tarihlenmesinde etkindir.

Adana Müzesi apliğindeki figürün İskender sikkelerindeki büstlerle olan yakın benzerliği, yapımında bu sikkelerden birinin kalıp olarak kullanıldığını düşündürür. Betimlemenin dışa doğru kabarık verilmesi ve İskender sikkelerinin 2,5 cm ile 3 cm arasında değişen çap ölçüsünün örneğimizle paralel oluşu da bu görüşü destekler. Antik dönemde orijinal sikkelerle damgalanan yuvarlak formlu altın varaklar, literatürde "Impression Coins" yani taklit sikke olarak tanımlanmaktadır. Kuzey Karadeniz Bölgesi'ndeki mezarlarda ele geçen örneklerden, bu geleneğin MÖ 4. yüzyıl ile MS 3. yüzyıl sonlarına kadar devam ettiği anlaşılır¹¹⁹. Giysi süslemesi ya da kayıkçı Kharon için verilen obol olarak kullanıldığı düşünülen bu altın varakların Parion nekropolisinde ele geçen örnekleri diğer buluntularla ilişkilendirerek altın çelenk veya kolye gibi takıların süsleme aplikleri olabileceği önerilmiştir¹²⁰. Adana Müzesi örneği bu eser grubu ile yalnızca yapım tekniği ile benzer olup, giysi apliği kullanımına uygun eşkenar dörtgen formu ile farklıdır.

¹¹³ Beazley 1920, 71-72, 74, lev. 3, 86, 89.

¹¹⁴ Özgan 2013b, 284, fig. 302a-d.

¹¹⁵ Arslan 2006, 480.

¹¹⁶ Özgan 2013a, 42, fig. 27a-b.

¹¹⁷ LIMC IV 2, 454, Herakles 142. MÖ 3. yüzyıl tarihli Lucani sikkesi. Ön yüzde Genç Herakles, arka yüzde Athena/Bellona.

¹¹⁸ Aslan 2006, 500, lev. 31.

¹¹⁹ Kovalenko 2017, 115.

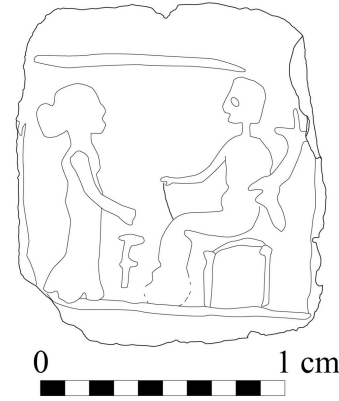
¹²⁰ Keleş 2014, 124-125.

Aplik üzerindeki figürün İskender sikkelerinde kahramanın kendisini mi yoksa kralı mı betimlediğine dair çelişkili ikonografisi, objenin cenaze takısı olarak kullanımı ve Herakles'in ölümler ülkesi ile ilgili mitoslarıyla ortadan kalkar. Eurytheus, Hades'in köpeği Kerberos'u kendisine getirmesini istemesi üzerine Herakles ölümler ülkesine yapacağı seyahati güvenli kılmak için Eleusis Mysterion'unda eğitim alır¹²¹. Böylece Demeter-Persephone gizem kültürüne Herakles de dahil edilmiş olur. Aslında amaç, MÖ 6. yüzyılda tiran Peisistratos'un Atina'nın Eleusis'teki siyasi gücünü inanç sisteminde de hissettirmek istemesinden başka bir şey değildir¹²².

Adana apliğindeki Herakles figürü *khitonik* vasfıyla Medusa¹²³ ve Demeter-Persephone¹²⁴ gibi ölen kişiyi kötü güçlerden koruyan ve ölümler ülkesinde huzurlu bir ikinci yaşam sürebilmesinde yardımcı olan karakterler arasındadır. Klasik Dönem Pontik Bölgesi kuyumculuğunda disk biçimli giysi apliklerinde de ölüyü ve mezarı koruyan Medusa başının yer alması, *apotropaik* kullanım birlikteliğine örnektir¹²⁵.

Kat. No. 15: Kare formulu aplik üzerinde sola dönük oturan kadın figürü ile karşısında ondan daha küçük betimlenmiş, önündeki *thymiaterion*da tütsü yakan, ayakta kadın figürü bulunur¹²⁶ (fig. 12). Sahne üstten ve alttan kalın bir çizgiyle sınırlandırılmıştır. *Diphyros* üzerine oturan kadın figürünün başı profilden, gövdesinin üstü $\frac{3}{4}$ cepheden, gövdenin altı profilden betimlenmiştir. Sol kolunda *cornocopia* tutarken, öne doğru uzattığı sağ elinden dizine inen eğik çizgiden anlaşıldığı üzere dümen tutmaktadır. Başın üstü ve arkası düz çizgilerle verilmesi *polosa* benzer bir başlık taktığı izlenimini verir. Burun çizgisi kaş hizasında hafif bombeyle alından ayrılır. Burnun bitiminde dudak kısmı boş bırakılarak çene konturundan dar boyun çizgisine geçilir. Yüzdeki basit işçilik omuzlarda da devam eder ve ayaklara doğru gövdenin altı daralır. Sahnenin solundaki ayakta duran kadın figürü tamamen profilden betimlenmiş olup, başı vücuduna kıyasla büyük verilmiştir. Önde sıkıca toplanıp, arkada büyük topuz oluşturan saç modeliyle vurgulanan başta diğer kadın gibi iri burun, içe oyuk dudak ve göz ile dar yuvarlak çene konturu izlenir. Kavisli verilen sırt çizgisi, dar omuz ve etek ucuna doğru genişleyen giyside kontur dışında detay verilmemiştir.

Oturan kadın figürü taşıdığı *cornocopia* ve elinde tuttuğu gemi dümeni ile Roma mitolojisinin kader ve şans tanrıçası Fortuna'dır. Tütsü sunusunda bulunan kadın Yunan adak kabartmalarından aşına olunan ölçeklendirme sistemindeki gibi oturan figürden daha küçük verilmiştir. Yunan¹²⁷ ve Roma¹²⁸ görsel anlatımlarında genelde kadınlar tütsü yakarak ibadette bulunurken, MÖ 4. yüzyıl Akhemenid gemme ve *intaglio* yüzüklerinde hem kadın hem de erkekleri



Figür 12: Kare formulu aplik (kat. no. 15)

¹²¹ Grimal 2012, 256.

¹²² Boardman 1975, 7; Stafford 2010, 239.

¹²³ Keleş 2014, 128, fig. 7.

¹²⁴ Williams ve Ogden 1994, 194-195, kat. no. 127-129; Rohde 2020, 175-177.

¹²⁵ Williams ve Ogden 1994, 131, kat. no. 74.

¹²⁶ Müze env. no: 8108; ölçüsü: 1,4x1,3 cm.

¹²⁷ Richter 1956, lev. XVI.90; Henig *et al.* 1994, 261, kat. no. 559 (MÖ 4. yüzyıl).

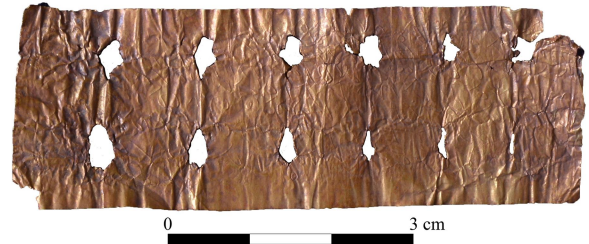
¹²⁸ Oxé 1933, lev. 32, fig. 132a.

aynı anlatım şablonunda görmek mümkündür¹²⁹. Pers erkeklerinin Yunanlı hemcinslerine kıyasla tütsü yakma ritüeline yatkınlığı, Persopolis saray kabartmalarındaki kabul sahnelerinde elçi ile kralı ayıran *thymiaterion*lardan da anlaşılır¹³⁰. Metropolitan Müzesi koleksiyonunda¹³¹ yer alan ve Lydialı sahibinin isminin yazılı olduğu örnek kabarmadaki *thymiaterion*lardan çok da farklı değilken, Sicilya'da ele geçen ve ayak kısmı Nike figüründen oluşan örnek, Güney İtalya yerleşimlerinde formun ne denli değiştiğini gözler önüne serer¹³². Parthenon'un doğu frizinden baştaki korenin *thymiaterion* taşıması, doğu etkisiyle Yunan kültürüne giren bu objelerin Atina'nın baş tanrıçası onuruna yapılan törenlerde kullanıldığını kanıtlar¹³³. Lagina Hekate Tapınağı'nın naos duvarları üzerine gelen küçük boyutlu friz plakalarından birinde Parthenon'daki anlatımın tekrar etmesinden, tütsü yakma geleneğinin Geç Hellenistik Dönem'de de devam ettiği anlaşılır¹³⁴. *Thymiaterion* önünde tütsü yakan kadın anlatımlarının bireysel süs objeleri ya da adak kabartmalarıyla sınırlı olmadığı, bu kez Knidos Dionysos Tapınağı frizleriyle desteklenir¹³⁵. Altar önünde libasyon ise her iki cins tarafından yapılmakla birlikte, erkeklerin bu tarz anlatımlarda daha aktif olduğu görülür¹³⁶.

Hellenistik Dönem'de yayılan Tykhe karakterlerinin Roma mitolojisindeki karşılığı olan Fortuna, gemmelerde sevilerek kullanılan bir figürdür. Genelde ayakta¹³⁷ ya da arkalıklı bir sandalyeye oturur¹³⁸ ve bir elinde dümen diğer elinde *cornocopia* tutarken betimlenmiştir. Oturan tanrıça tek olabildiği gibi, bazen Victoria tarafından taçlandırılır¹³⁹. Tanrıçanın MS 2.-3. yüzyıla tarihlenen gemmelerde Athena ve Victoria ile bir vücut olmuş betimlemeleri oldukça ilginçtir¹⁴⁰. Tütsü kabı olarak kullanılan *thymiaterion*lar, ev sunakları gibi kişisel kullanıma daha uygun ritüel objeleridir.

Adana Müzesi örneğinin, Athena Parthenos ve Gorgo betimlemeli ağız bantlarında olduğu gibi saç, giysi ve bedende yalnızca dış konturun vurgulandığı detaysız işçiliğine ek olarak orantısız vücut ölçüleri ve doğallıktan uzak primitif stiliyle MS 1.-2. yüzyıla ait olduğu düşünülmektedir. Kadın figürünün vücuduna kıyasla büyük verilen başı, tanrıçanın dar boynu, köşeli kafa yapısı, çukur göz, burun ile çene arasının boş bırakılması gibi ilkel üslup, eserin geneline hakimdir. Kendi içinde tutarsız stil özellikleri taşıması, örneğin kadın figürünün tanrıçaya kıyasla yuvarlak hatlı oluşu, imparatorluk dönemi saç modelinin tercih edilmemesi, taşra atölyesindeki düşük kalite işçiliğin sonucu olarak yorumlanabilir.

Kat. No. 16: Dikdörtgen altın varağın üzerinde altı sırada üst üste yerleştirilmiş 12 delik bulunur¹⁴¹ (fig. 13). Farklı genişlikleriyle dikkat çeken deliklerin yaklaşık 7 cm uzunluğundaki bir varakta



Figür 13: Dikdörtgen formulu aplik (kat. no. 16)

¹²⁹ Spier 1992, 67-68, kat. no. 136, 138; Konuk ve Arslan 2000, 212, kat. no. 180.

¹³⁰ Durugönül 2018, 79, fig. 25.

¹³¹ Mertens 1987, 44, fig. 28.

¹³² Ferruza 2016, 181-187, kat. no. 53.

¹³³ Brommer 1977, lev. 188.

¹³⁴ Özgan 2020, 298, fig. 319.

¹³⁵ Özgan 2020, 264, fig. 292.

¹³⁶ Kadın figürlü gemmeler için bk. Henig *et al.* 1994, 82, kat. no. 142 (MÖ 2.-1. yüzyıl)

¹³⁷ Scherf 1970, 36-37, lev. 14, 106-110; Schlüter *et al.* 1975, 278-279, lev. 202, 1507-1514.

¹³⁸ Scherf 1970, 36, lev. 13, 105; Schlüter *et al.* 1975, 279, lev. 202, 1515-1516.

¹³⁹ Henig ve Whiting 1987, 16, kat. no. 123 (MS 2. yüzyıl).

¹⁴⁰ Schlüter *et al.* 1975, 280, lev. 203, 1520-1524.

¹⁴¹ Müze env. no: 4562; U.: 6,9 cm; G.: 2,5 cm.

bu kadar sık olması, sabitlemekten çok ek süsleme aparatlarına yönelik açıldığını düşündürür. Benzer teknik Kuzey Kafkasya’da ele geçen ve MÖ 4. bin sonu-3. bin başlarına tarihlenen rozet motiflerinin eklendiği şerit diademlerde de görülür¹⁴². Diğer yandan altın varaklar antik dönemde giysi apliği, ağız ve göz bandı, bilezik ve diadem üretimi dışında ahşap, fildişi ya da bronz objeleri kaplamak için kullanılır. Adana Müzesi örneğinin diadem olarak tanımlanamayacak derecede küçük oluşu, kaplama materyali olarak kullanıldığı görüşünü kuvvetlendirir.

Diadem Parçası

Kat. No. 17: Makale kapsamında inceleyeceğimiz son eser, çiftli figürlerle bezeli dikdörtgen şerittir. Diadem parçası olarak tanımlanan şeritte birbirine dönük, profilden verilmiş beş çift betimlenmiştir¹⁴³ (fig. 14). Sağdaki figürler topuz saç modelinden net olarak anlaşıldığı üzere kadındır. Soldaki figürler başını hafif yukarı kaldırmış ve alından geriye doğru giden kütsel saç ensede sonlanmıştır. Varak üzerindeki ezilme, figürlerin detaylarını görmeyi zorlaştırmakla birlikte, saç modelleri ve sahnenin duygusal kompozisyonundan “kadın-erkek” çiftlerinin betimlendiğini söylemek mümkündür.

Kat. no. 17, aynı müzede bulunan üçgen alınlıklı bir grup diadem ile form, ölçü ve stil açısından benzerdir¹⁴⁴. Özgün bezeme kompozisyonu ile dikkat çeken ve kendi içinde homojen işçilik ve stil özellikleri nedeniyle aynı atölyede üretildikleri önerilen diademler cenaze takısı olarak tanımlanmıştır. Farklı kompozisyonlara sahip diademlerde, burada incelediğimiz parçadaki gibi kadınlarda yanlarda sıkıca toplanarak, ensede topuz oluşturan saç modeli; erkeklerde ise ense hizasında son bulan yuvarlak kesimli kabarık saç modeli tercih edilmiştir. Üçgen alınlık kısmı korunan bu örnekler ile kat. no. 17 arasında ölçü ve işçilik açısından atölye birlikteliğini işaret edecek derecede benzerlik oluşu ilginçtir. Sağlam örneklere dayanarak kat. no. 17 için MÖ 3.-2. yüzyıl tarihi önerilmektedir.

İkonografik açıdan baktığımızda, sahnenin geneli Hellenistik Dönem’de yaygınlaşan Eros ve Psyche’nin romantik kompozisyonlarını hatırlatır¹⁴⁵. Kesin bir yargıya varmak zor olmakla birlikte her iki figürün *khitonik* karakteri, diademin cenaze takısı işlevine de uygundur. Figürlerin tanrısal karakter taşımadıklarını ön gördüğümüzde ise Arkaik Dönem vazolarındaki¹⁴⁶ sevgili betimlemelerini hatırlatan kompozisyonlarıyla gelin-damat anlatımı olarak da yorumlanabilir.



Figür 14: Diadem parçası (kat. no. 17)

¹⁴² Piotrovsky 2003, 295, kat. no. 195a-b.

¹⁴³ Müze env. no: 1763;U.: 4,6 cm; G.: 0,7 cm.

¹⁴⁴ Uygun 2019, 283-290, kat. no. 4-6, 8.

¹⁴⁵ Lilibaki-Akamati *et al.* 2011, 243 (üst sağ); Özgan 2020, 113, fig. 118.

¹⁴⁶ Boardman 1998, 135, fig. 269.

Genel Değerlendirme ve Sonuç

Makalede, Adana Müzesi koleksiyonunda bulunan ağız/göz bandı, giysi aplikleri ile diademden oluşan cenaze takıları ele alınmıştır. Bu eser grubunun cenaze takısı olarak tanımlanmasının nedeni, aile üyelerinin ölen kişiye veda ettiği ve ağıtlar yaktığı *prothesis* aşaması öncesinde kullanılmak için yapılmış olmalarıdır. Aktif kullanıma yönelik tasarlanmadığı için ince altın varaktan yapılmışlardır. Malzemenin dayanıksızlığı nedeniyle varakların kenarlarında delik olan örneklerinin kumaşa dikilerek, olmayanların ise organik bir bağlayıcı kullanılarak sabitlendiği veya doğrudan ölünün üzerine bırakıldığı önerilmektedir. Adana Müzesi koleksiyonuna 1965 ile 1974 yılları arasında satın alma ve zorunlu yöntemleriyle kazandırılan eserlerden 13 tanesi ağız/göz bandı, üç tanesi aplik ve bir tanesi diadem kenar parçasıdır.

Uzunluğu 3,7 cm ile 10,5 cm arasında değişen oval formulu varaklardan dudak bezemeli iki örnek ağız bandı, diğerleri ise *in situ* konumları bilinmediğinden ağız/göz bandı olarak tanımlanmıştır. Diğer yandan ağız bantları ile Hellenistik Dönem'de moda olan çelenk yapraklarının benzerliği, özellikle kenarlarında delik olmayan oval formulu varakların fonksiyonunu belirlemeyi daha da güçleştirir¹⁴⁷.

Kenarları delikli eşkenar dörtgen formulu varak, Khersenesos'taki karşılaştırma örneğine dayanarak ağız bandı içerisine dahil edilmiştir. Düzensiz kesilmesine karşın, yuvarlak formun baskın olduğu örnek ise göz bandı olarak kullanılmış olmalıdır. Ağız ve göz bantları bezemeli ve bezemesiz olarak iki ana grupta toplanmış olup, bezemeli örnekler form benzerliklerine göre sıralanmıştır. Form birlikteliğine karşın, bezemeye dayalı tarihlleme, grubun kronolojik devamlılığını engellemiştir. Tunç Çağı'ndan Roma Dönemi'ne kadar ortak formun kullanılması bunda etkindir. Gruptaki en erken varak, Kıbrıs adası örneklerine olan benzerliği doğrultusunda MÖ 2. binin ikinci yarısına, Tunç Çağı sonu ile Demir Çağı başlangıcına tarihlenmiştir (kat. no. 1). İkinci sırada MÖ 2.-1. yüzyıl arasına tarihlenen Hellenistik Dönem örnekleri yer alır (kat. no. 5-7). Roma Dönemi'ne dahil edilen ağız bantlarında ise şematize yapı baskındır (kat. no. 2, 4).

Bezemesiz ağız/göz bantlarından ortası geniş, kenarlara doğru sivrilerek daralan oval forma sahip örnekler Kıbrıs'taki 2. bin örneklerinden farklı olduğu için, Klasik Dönem'den Hellenistik Dönem'e kadar uzanan geniş tarih aralığına yerleştirilmiştir. Eşkenar dörtgen formulu ağız bandının Khersenesos'taki benzeri ile Roma Dönemi'ne kadar inilmiştir.

Adana Müzesi'ndeki ağız/göz bantlarının bezeme repertuarı en az formları kadar özgündür. Ağız bantlarının en yaygın bezemesi olan ve Tunç Çağı'ndan Roma Dönemi'ne kadar devam eden dudak motifinde bile küçük nüans farklılıkları izlenir. Figüratif anlatımlı örnekler ise hem özgün kompozisyonları hem de atölye birlikteliğine işaret eden ortak stil ve bezeme özellikleriyle öne çıkar. Athena Parthenos büstüne eşlik eden ve Gorgo olarak tanımlanan kadın figürlerinin benzerlerine diğer görsel anlatımlarda rastlanmamıştır.

Makalenin ikinci buluntu grubunu üç örnekle temsil edilen aplikler oluşturur. Nemea Aslanı postlu Herakles büstünün yer aldığı eşkenar dörtgen formulu varak, sikke serisinden alınan kompozisyonuyla diğer üretim kollarının, antik dönem kuyumculuğuna etkisini yorumlama adına önemlidir (kat. no. 14). Kare formulu ikinci applikte Tykhe/Fortuna olarak tanımlanan tanrıçanın önünde *thymiateriona* sunu yapan kadın figürü bilindik bir kompozisyonda, fakat kendine özgü farklılıklarıyla betimlenmiştir (kat. no. 15). Varakların dikiş deliklerinin olmamasından, ağız/göz bantları gibi kumaşa yapıştırılarak kullanıldığı anlaşılır. Grubun son örneği ise dikdörtgen formulu varaktır. Üzerinde ek süsleme

¹⁴⁷ Lilibaki-Akamati *et al.* 2011, 185.

aparatlarının takılması için delikleri olan varak, olasılıkla mobilya vb. objeyi kaplamada kullanılmıştır (kat. no. 16).

Diademe ait kenar şeridi parçası, cenaze takılarının son grubudur (kat. no. 17). Adana Müzesi'nde bulunan aynı işlevli diğer diademlerle işçilik ve stil açısından benzerlik gösteren parçanın ikonografisi de özgündür. Aynı müzedeki diğer diademlerle ortak atölye üretimi olarak nitelendirilecek derecede benzerlik göstermesi önemlidir.

Eserlerin ortak özelliği “cenaze takısı” fonksiyonu taşımalarıyla, Şanidar Mağarası'nda çiçeklerle birlikte defnedilen tek bireyden, Roma imparatorlarının kalabalıklar önünde gerçekleştirilen görkemli defin törenlerine kadar uzanan ölü gömme uygulamaları içerisinde yer almalarıdır. Anadolu'da ağız ve göz bandı kullanımı Tunç Çağı'nda Kültepe mezar buluntularıyla belgelenmiş, Roma Dönemi'ne kadar da devam etmiştir. 1986 yılında yayınlanan Kültepe bandında ayrı bir alt başlıkta tanıtılan ağız ve göz bantları, 2020 yılında Y. Heffron tarafından hazırlanan makaleye kadar köken, tipoloji, fonksiyon ve yayılım alanları konularında detaylıca ele alınmamıştır. Anadolu'nun Tunç ve Demir Çağı ölü gömme geleneklerine ilişkin yayınlarda ise bu buluntu grubunun geri planda kaldığı görülür. Demir Çağı ve sonrasına ait ağız ve göz bantlarının mezar kontekstinde *in situ* durumda ele geçen örnekleri, müze kurtarma kazılarının değerlendirildiği raporlar içerisinde yüzeysel olarak tanıtılmıştır. Anadolu örneklerinin aksine, Yunanistan'da Miken mezarlarıyla bilinen ölü masklarının değerlendirildiği çalışma içerisinde, Makedonya mezarlarında yaygın olan ağız ve göz bantlarına geniş yer verilmiş, bunların bölgedeki varlığı Mısır ve Levant kültürleriyle ilişkili olarak sorgulanmıştır. 20. yüzyıl ortalarında çıkan yayınlarda Kıbrıs'ta yaygın olduğu anlaşılan bu geleneğin, Soli antik kentinin Klasik Dönem nekropolisinde ele geçen örnekleri, Tunç Çağı geleneğinin devamlılığını göstermesi açısından önemlidir. Cenaze takılarına ilişkin güncel araştırmalar, ağız ve göz bantlarının Kuzey Karadeniz ve Levant Bölgesi'nde, özellikle Roma Dönemi'nde varlığını koruduğunu ortaya koymuştur. Anadolu arkeolojisinde bu alana dair araştırmaların eksikliği, yayın sayısının azlığından net bir şekilde anlaşılmaktadır. Bu makaleyle her ne kadar buluntu yeri ve konteksti olmasa da ağız ve göz bantlarının köken ve gelişimi, Adana Müzesi'nde kendi içinde homojen özellikler gösteren örneklerle sorgulanarak, literatürdeki boşluğun giderilmesine katkı sağlanmak istenmiştir. Adana Müzesi'ndeki diadem, ağız/göz bandı ve giysi apliklerinden oluşan ölü takılarının kendi içinde stil, ikonografi ve teknik olarak homojen oluşu, Kıbrıs'ta olduğu gibi Kilikya Bölgesi'nde bu geleneğin yaygın olduğunu ve bölgesel bir atölyenin talebi karşıladığını düşündürür.

Cenaze takılarının önemli bir bölümünü oluşturan giysi apliklerine dair yayınlar, ağız ve göz bantlarına kıyasla daha da azdır. Adana Müzesi'nde bu gruba dahil edilen ve özgün ikonografileriyle öne çıkan iki altın varağın araştırma alanına katkı sağlayacağı şüphesizdir.

Figürlerin Listesi

- Figür 1: Ağız bandı (kat. no. 1) (Ç. Uygun)
 Figür 2: Ağız bandı (kat. no. 2) (Ç. Uygun)
 Figür 3: Ağız/göz bandı (kat. no. 3) (Ç. Uygun)
 Figür 4: Ağız/göz bandı (kat. no. 4) (Ç. Uygun)
 Figür 5: Ağız bandı (kat. no. 5) (Ç. Uygun)
 Figür 6: Ağız bandı (kat. no. 6) (Ç. Uygun)
 Figür 7: Ağız bandı (kat. no. 7) (Ç. Uygun)
 Figür 8: Bezemesiz ağız/göz bantları (kat. no. 8-11) (Ç. Uygun)
 Figür 9: Eşkenar dörtgen formlu ağız bandı (kat. no. 12) (Ç. Uygun)
 Figür 10: Yuvarlak formlu göz bandı (kat. no. 13) (Ç. Uygun)
 Figür 11: Nemea Aslanı postuyla Herakles/İskender büstü (kat. no. 14) (Ç. Uygun)
 Figür 12: Kare formlu aplik (kat. no. 15) (Ç. Uygun)
 Figür 13: Dikdörtgen formlu aplik (kat. no. 16) (Ç. Uygun)
 Figür 14: Diadem parçası (kat. no. 17) (Ç. Uygun)

Bibliyografya

- Akçay, T. (2017). *Yunan ve Roma'da Ölü Kültü. Bilgin Kültür Sanat Yayınları.*
- Akyay-Meriçboyu, Y. (2001). *Antik Çağ'da Anadolu Takıları.* Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.
- Arslan, M. (2006). *Durmaz Koleksiyonu'ndaki Büyük İskender Tetradrahmi Definesi. Belleten LXX(258), 479-500.*
- Beazley, J. D. (1920). *The Lewes House Collection of Ancient Gems.* Clarendon Press.
- Becatti, G. (1955). *Oreficerie Antiche Dalle Minoiche Alle Barbariche.* Istituto Poligrafico Dello Stato.
- Belli, O. (2010). *Urartu Takıları.* Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Bingöl, F. R. I. (1999). *Anadolu Medeniyetleri Müzesi: Antik Takılar.* Kültür Bakanlığı.
- Boardman, J. (1975). Herakles, Peisistratos and Eleusis. *JHS*, 95, 1-12. <https://doi.org/10.2307/630865>
- Boardman, J. (1998). *Early Greek Vase Painting.* Thames & Hudson.
- Boradman, J. (2005). *Yunan Sanatı* (Çev. Y. İlseven). Homer Kitabevi.
- Brenk, F. E. (1998). Artemis of Ephesos: An Avant Garde Goddess. *Kernos*, 11, 157-171. <https://doi.org/10.4000/kernos.1224>
- Brommer, F. (1977). *Der Parthenonfries.* Philipp von Zabern.
- Bussière, J. ve Lindros-Wohl, B. (2017). *Ancient Lamps in the J. Paul Getty Museum.* J Paul Getty Museum.
- Çelikbaş, E. (2021). Parion'da Ortaya Çıkarılan Takılardaki Süslemelere ve Süsleme Tekniklerine Dair Değerlendirme. A. Günel-Türkmenoğlu ve Ş. Demirci (Eds.), *V. ODTÜ Arkeometri Çalıştayı. Türkiye Arkeolojisinde Takı ve Boncuk: Arkeolojik ve Arkeometrik Çalışmalar Prof. Dr. Ay Melek Özer Onuruna, 14-16 Kasım 2019* (ss. 115-123). Ege Yayınları.

- Dahmen, K. (2007). *The Legend of Alexander the Great on Greek and Roman Coins*. Routledge.
- Demirel, Ü. (2016). Kıbyra Kazılarında Yeni Bir Buluntu Grubu: Göz Aplikleri. *Phaselis, II*, 133-148. <https://doi.org/10.18367/Pha.16008>
- Deppert-Lippitz, B. (1985). *Griechischer Goldschmuck*. Philipp von Zabern.
- Despini, A. (2009). Gold Funerary Mask. *AntK*, 52, 20-65.
- Durugönül, S. (2000). Nagidos'dan (Bozyazı) Bir Diadem. *OLBA, III*, 135-141.
- Durugönül, S. (2018). *Heykeller Konuşabilseydi Antik Yunan Heykeltıraşlık Sanatına Toplumsal Açından Bir Bakış*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Ekici, M. (2011). Karaman Arkeoloji Müzesi'nden Bronz Giysi Aplikleri. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 26, 93-102.
- Erhat, A. (1989). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi.
- Eskioğlu, M. (1989). Garipler Tümülüsü ve Kayseri'deki Tümülüs Tipi Mezarlar. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXIII, 189-224.
- Ferruza, M. L. (2016). *Ancient Terracottas from South Italy and Sicily*. J. Paul Getty Museum.
- Fol, V. (2018). Golden Masks from the Lands of the Odrysian Kingdom. M. Barbanera (Ed.), *La medesima cosa sono Ade e Dioniso (Eraclito, fr. 15 D.-K), Maschere, teatro e rituali funerari nel mondo antico, Scienze Dell'antichità 24 (3) (ss. 89-98)*. Edizioni Quasar.
- Gold der Thraker: Archäologische Schätze aus Bulgarien*. (1979). Philipp von Zabern.
- Grammenos, D. V. (2004). *The Archaeological Museum of Thessaloniki*. Archaeological Museum of Thessaloniki.
- Graziadio, G. (2013). The Importance of Mouth Coverings in the Late Cypriot Burial Customs. L. Bombardieri, A. D'Agostino, G. Guarducci, V. Orsi ve S. Valentini (Eds.), *SOMA 2012, Identity and Connectivity, Proceedings of the 16th Symposium on Mediterranean, Archaeology, Florence, Italy, 1-3 March 2012, Vol. I (ss. 345-351)*. Archaeopress.
- Graziadio, G. ve Pezzi, E. (2006). Schliemann and the So-called 'Agamemnon's Mask'. *SMEA*, 48, 113-131.
- Greifenhagen, A. (1970). *Schmuckarbeiten in Edelmetall, Bd. I*. Mann.
- Greifenhagen, A. (1975). *Schmuckarbeiten in Edelmetall Bd. 2. Einzelstücke*. Mann.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü, Yunan ve Roma (Çev. S. Tamgüç)*. Kabalıcı Yayınları.
- Heffron, Y. (2020). Paraphernalia of Funerary Display at Kaneš. *Altorientalische Forschungen*, 47(1), 91-122. <https://doi.org/10.1515/aof-2020-0006>
- Henig, M., Whiting, M. ve Scarisbrick, D. (1994). *Classical Gems, Ancient and Modern Intaglios and Cameos*. Cambridge University Press.
- Henig, M. ve Whiting, M. (1987). *Engraved Gems from Gadara in Jordan. The Sa'd Collection of Intaglios and Cameos*. Oxford University Committee for Archaeology.

- Higgins, R. A. (1961). *Greek and Roman Jewellery*. University of California Press.
- Hoffmann, H. ve Claer, V. (1968). *Antiker Gold-und Silberschmuck*. Philipp von Zabern.
- Hoffmann, H. ve Davidson, P. F. (1965). *Greek Gold Jewellery from the Age of Alexander*. Philipp von Zabern.
- Hogarth, D. G. (1908). *Excavations at Ephesus, The Archaic Artemisia*. London British Museum.
- Işın, G. (2019). Antikçağ'da Ölüm ve Müzecilik. M. Şahin, G. Özkılınç ve A. S. Özbey (Eds.) *Nekropol ve Peyzaj: Uygulamalar, Yaklaşımlar ve Öneriler* (ss. 125-134). Nilüfer Belediyesi Matbaası.
- Kaba, H. (2015). Soli (Kıbrıs) Nekropolü'nden Klasik Dönem Tarihli Bir Grup Cenaze Takısı. *KUBABA*, 12(24), 45-57.
- Karagöz, Ş. (2013). *Kleinasiatisch-Gräko-Persische Kunstwerke im Archäologischen Museum von Istanbul, IstForsch 54*. Wasmuth & Zohlen.
- Keleş, V. (2014). Parion Nekropolü'nde Ele Geçen Dört Altın Obje Üzerine Yeni Bir Değerlendirme. *OLBA*, XXII, 117-128.
- Kızıl, A. (2017). Antik Dönem Yunan Dünyası'nda Ölüm Kavramı ve Bununla İlgili Bazı Betimler. *Amisos Dergisi*, 2(3), 32-65.
- Konuk, K. ve Arslan, M. (2000). *Anadolu Antik Yüzük Taşları ve Yüzükleri, Yüksel Erimtan Koleksiyonu*. Duduman Ltd.
- Kottaridi, A. (2013). *Aigai, The Royal Metropolis of the Macedonians*. John S. Latsis Public Benefit Foundation.
- Kovalenko, S. (2017). Ancient coin-shaped appliqués in the northern Black Sea Littoral (Chersonesian and Bosporan patterns). K. Liampi, C Papaevangelou-Genakos ve D. Plantzos (Eds.) *Coinage/Jewellery Uses-Interactions-Symbolisms from antiquity to the present, International Conference Proceedings Ios, 26-28 June 2009* (ss. 113-125). Hetaireia Meletēs Nomismatikēs kai Oikonomikēs Historias.
- Körpe, R. (2004). A New Gold Diadem from Ilgardere. *Studia Troica*, 4, 141-145.
- LIMC II 1-2: *Lexicon Iconographicum Mythologie Classicae*, Zürich-München, 1984.
- LIMC IV 1-2: *Lexicon Iconographicum Mythologie Classicae*, Zürich-München, 1988.
- Lilibaki-Akamati M., Akamatis, I. M., Chrysostomou, A. ve Chrysostomou, P. *The Archeological Museum of Pella*. John S. Latsis Public Benefit Foundation.
- Marshall, F. H. (1911). *Catalogue of the Jewellery Greek, Etruscan and Roman in the Departments of Antiquities British Museum*. Longmans.
- Mertens, J. R. (1987). *The Metropolitan Museum of Art Greece and Rome*. Metropolitan Museum of Art.
- Müller, S. (2003). Chin-Straps of the Early Northern Wei: New Perspectives on the Trans-Asiatic Diffusion of Funerary Practices. *Journal of East Asian Archeology*, 5, 27-71. <https://doi.org/10.1163/156852303776172971>

- Οικονόμου, Σ. (2003). Χρυσά και Αργυρά Επιστόμια, Ριθύμνα: Θέματα Κλασικής Αρχαιολογίας, αρ. 17, Ρέθυμνο.
- Oikonomou, S. (2019). The Gold Lamellae and the Topography of a mystery Underworld. H. Frielinghaus, J. Stroszeck ve P. Valavanis (Eds.), *Griechische Nekropolen, Neue Forschungen und Funde* (ss. 377-391). Beiträge zur Archäologie Griechenlands 5, Bibliopolis/Möhnesees.
- Oxé, A. (1933). *Arretinische Reliefgefäße vom Rhein*. R. Habelt.
- Özbek, M. (2009). Köşk Höyük (Niğde) Neolitik Köyünde Kil Sıvalı İnsan Başları. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 26(1), 145-162.
- Özgan, R. (2013a). *Roma Portre Sanatı I*. Ege Yayınları.
- Özgan, R. (2013b). *Roma Portre Sanatı II*. Ege Yayınları.
- Özgan, R. (2016). *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I. Büyük İskender'den Diadochlar Sonrasına*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özgan, R. (2020). *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı IV. Geç Hellenistik*. T.C. Aydın Büyükşehir Belediyesi.
- Özgüç, T. (1986). *Kültepe-Kaniş II, Eski Yakındoğu'nun Ticaret Merkezinde Yeni Araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu.
- Pierides, A. (1971). *Jewellery in the Cyprus Museum*. Zavallin Press.
- Piotrovsky, Y. (2003). The Maikop (Oshad) Kurgan. J. Aruz ve R. Wallenfels (Eds.), *Art of the First Cities* (ss. 290-296). Metropolitan Museum of Art.
- Platz-Horster, G. (2001). *Altes Museum. Antiker Goldschmuck*. Philipp von Zabern.
- Quast, D. (2014). Goldener Sepulkral schmuck der Römerzeit aus Tartus/Antarados. Römisch-Germanisches Zentralmuseum (Ed.), *Honesta Missione, Festschrift für Barbara Pferdehirt* Mainz (ss. 265-310). Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums.
- Richter, G. M. A. (1956). *Catalogue of Engraved Gems. Greek, Etruscan and Roman*. L'Erma di Bretschneider.
- Rohde, E. (2020). *Psyche, Yunanlarda Ruhlar Kültü ve Ölümsüzlük İnanç* (Çev. Ö. Orhan). Pinhan Yayıncılık.
- Scherf, V. (1970). Die Gemmensammlung im Herzog-Anton-Ulrich Museum Braunschweig. P. Zazoff (Ed.) *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen Bd. III* (ss. 9-57). Prestel.
- Schlüter, M., Platz-Horster, G. ve Zazoff, P. (1975). *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen Bd. IV: Hannover, Kestner-Museum [und] Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe*. F. Steiner.
- Schmidt, E. (1970). Italische Glaspasten vor kaiserzeitlich. E. Brandt (Ed.) *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen* (ss. 81-230). Prestel.
- Spier, J. (1992). *Ancient Gems and Finger Rings, Catalogue of the Collections the J. Paul Getty Museum*. J. Paul Getty Museum.

- Stafford, E. (2010). Herakles Between Gods and Heroes. R. N. Bremmer ve A. Erskine (Eds.) *The Gods of Ancient Greece, Identifies and Transformations* (ss. 228-244). Edinburgh University Press.
- Stewens, S. T. (1991). Charon's Obol and Other Coins in Ancient Funerary Practice. *Phoenix*, 45(3), 215-229. <https://doi.org/10.2307/1088792>
- Şahin, N. (2016). Klaros'ta Ele Geçen Altın Buluntular. M. S. Karaoğlu, S. Doğan, H. Ürer ve A. Türe (Eds.) *Lidya Altın Ülke, Uluslararası Katılımlı Altın, Gemoloji ve Kuyumculuk Sempozyumu, 9-11 Ekim 2015 Salihli, Bildiri Kitabı* (ss. 390-399). T.C. Başbakanlık Hazine Müsteşarlığı Darphane ve Damga Matbaası Genel Müdürlüğü.
- Uygun, Ç. (2019). Adana Müzesi'nden Diadem Örnekleri. *OLBA*, XXVII, 265-306.
- Vermeule, E. (1979). *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*. University of California Press.
- Williams, D. ve Ogden, J. (1994). *Greek Gold: Jewelry of the Classical World*. Harry N Abrams Inc.
- Woolley, L. ve Litt, D. (1934). *Ur Excavations, Volume II: The Royal Cemetery: a report on the predynastic and Sargonid graves excavated between 1926 and 1931*. Museum of the University of Pennsylvania.
- Zhuravlev, D., Novikova, E., Kovalenko, S. ve Shemakhanskaya, M. (2017). *Gold of Tauric Chersonesos*. EPA Vneshtorgizdat.
- Zwierlein-Diehl, E. (2007). *Antike Gemmen und ihr Nachleben*. De Gruyter.

Online Kaynaklar

<https://www.theoi.com/Text/LucianDialoguesDead1.html> (Erişim Tarihi: 15.05.2021)