

ADALYA



SUNA-İNAN KIRAÇ AKDENİZ MEDENİYETLERİ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ
SUNA & İNAN KIRAÇ RESEARCH INSTITUTE ON MEDITERRANEAN CIVILIZATIONS

ADALYA

SUNA-İNAN KIRAÇ AKDENİZ MEDENİYETLERİ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ YILLIĞI
ANNUAL OF THE SUNA & İNAN KIRAÇ RESEARCH INSTITUTE ON MEDITERRANEAN CIVILIZATIONS

Bilim Kurulu / Advisory Board

Fahri İŞİK, *Akdeniz Üniversitesi / Mediterranean University*
Sencer ŞAHİN, *Akdeniz Üniversitesi / Mediterranean University*
Havva İŞKAN, *Akdeniz Üniversitesi / Mediterranean University*
Oğuz TEKİN, *İstanbul Üniversitesi / University of Istanbul*
Burhan VARKIVANÇ, *Akdeniz Üniversitesi / Mediterranean University*

Yayın Yönetim / Editorial Board

Kayhan DÖRTLÜK
Üftade MUŞKARA

Çeviriler / Translations

Doğan TÜRKER
T.M.P. DUGGAN

Yapım / Production

Zero Ltd. Şti.

Yazışma Adresi / Mailing Address

Kaleiçi Barbaros Mah. Kocatepe Sk. No.25
07100 ANTALYA-TÜRKİYE
AKMED@akmed.org.tr

ISSN 1301-2746

İçindekiler

Gülsün Umurtak <i>Observations on a Group of Pottery Finds from the EBA Levels at Bademağacı Höyük</i>	1
Fahri Işık <i>"Yunan Mucizesi Var mıydı?"</i>	13
Frank Kolb <i>Hanedanlık Yerleşiminden Otonom Kente Gelişme: Klasik Çağ'da Likya'da Akültürasyon</i>	37
F. Fatih Gülşen <i>The Doric Rock Tomb at Antipbellos</i>	63
Burhan Varkıvaç <i>Miniaturlampen aus dem Demeterheiligtum in Kaunos</i>	87
Mustafa Şahin <i>Myndos'tan Ölü Yemeği Sabneli İki Stel</i>	97
Gül Işın <i>The Ruins at Kozan-Bodrumkaya: Pednelissos</i>	111
Boris A. Raev - E.I. Bespalyj <i>The "Vorontsovski 3" Kurgan, Krasnodar Region</i>	129
Paul Kessener - Susanna Piras <i>The Aspendos Aqueduct and the Roman-Seljuk Bridge Across the Eurymedon</i>	149
B. Yelda Olcay <i>Tarsus Cumhuriyet Alanı Kazısı Cam Buluntuları</i>	169
Lale Doğer <i>İzmir Arkeoloji Müzesi Koleksiyonları'ndaki Sualtı Buluntusu Slip Teknikli Bizans Seramikleri</i>	179
Muhammet Güçlü <i>Varsaklar'ın Yerleşim Bölgeleri: Antalya Yöresinde Varsaklar</i>	195
Ertuğ Öner <i>Zur Geomorphologie der Eşen - Deltaebene und des antiken Hafens von Patara in der Südwesttürkei</i>	207
Ergun Kaptan <i>Kelenderis'de Demir Cevberi Metalurjisi</i>	221

"Yunan Mucizesi Var mıydı?"

Fahri IŞIK*

Bu ilginç soru, 5-9 Nisan 1999 günleri arasında Almanya'nın Freiburg Üniversitesi'nde Alexander von Humboldt Vakfı'nın düzenlediği uluslararası bir Eskiçağ Bilimleri sempozyumunun üst başlığıdır. Amaç, "İ.Ö. 6. yüzyıl sonları ile 5. yüzyıl ortaları arası" dönemin sanatı ve kültürü ışığında "*Yunan Mucizesi*"ni irdelemek ve sanat tarihinin en önemli devrimlerinden Klasik'in İ.Ö. 490 dolayında yaratılış nedenlerini ortaya koymaktır. Konular, *Arkeoloji ile Eskiçağ Tarihi ve Kültürleri* dallarında iki seksiyona bölünmüş; çok ülkeden -çoğu dinleyici- toplam 66 bilimci arasında Arkeoloji'den 14 bildiri sunulmuştu. Bunlardan dördü Yunan meslektaşlarımızındı, bizden bildiriyle katılan salt bendim.

"*Sempozyum Bildirileri*" kitabında basılmak üzere 12 yaprak Almanca metin ve 31 resimle Almanya'ya gönderdiğim bildiri, özellikle altı Türk bilimcinin övüncü olarak, Yunan meslektaşlarımız da dahil, tek kişiden olumsuz bir eleştiri almamıştır. Ardından bu bildiri kapsamını, Arkeoloji Enstitüleri'nin çağrılısı olarak Marburg ve Göttingen Üniversiteleri'nde iki katı zamana genişleterek sunduğumda da, konu içeriği, gene şaşkınlıkla karışık bir olumlulukla tam kabul görmüştür. Önerilerden özellikle birini, konunun uzmanlarından olan Giessen Üniversitesi Klasik Arkeoloji Başkanı W. Martini'nin Marburg konferansında, "*bu Anadolu sentezi sürecine İyon değil, başka bir ad bulmak gerek; çünkü İyon denince Yunan'la özdeşleşiyor*" önerisini burada aktarmak isterim; kendisine "*İyon'u, benim gibi, Yunan'la özdeşleştirmezseniz, sorun kalmaz*" deyişimi de.

Bu önemlidir, çünkü -benim de yetiştiğim- Alman Okulu, çağdaş Arkeoloji'nin temelini attıkları ikiyüz yıldan bu yana *İyon'u Yunan'la hep özdeşleştirmiştir*. Sanki Batı Uygarlığı'nı yaratan kültür ve sanat, *Luvi halklarından Arzava yurdu İyonya'da düşünce üzerine* değil, azınlığın *ticaret dili* olarak yerleşen *Hellence söz ve Hellence yazı üzerine temellenmiş* gibi; batılı İyon'u Yunan'dan hiç ayırmamıştır. Ülkemiz Klasik Arkeoloji biliminin temel taşlarından *Ord.Prof. E. Akurgal da İyon'u Yunan'dan ayırmaz*. Ve *Hocamız*, bilim evreninde edindiği sağlam konumuyla ve büyük adıyla işimizi çok zorlaştırır. Belli ki, bilimde hiç olmaması gereken *tabuları* yıkabilmek hiç kolay olmayacaktır; ancak bilimci bilimin gösterdiği *dosdoğru* yolda, "*herkes ne der?*" endişesiyle *özgüvensiz* ve *ödünlü* de olmayacaktır, *yülgün* ve *umutsuz* da...

* Prof.Dr. F. Işık. Akdeniz Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 07058 Kampüs-Antalya.

Üç Alman kentinde farklı kapsamlarda sunduğum “İyon Yontu Sanatının Atina Klasiği'nin Yaradılışındaki Rolü” başlıklı bildirimim, Freiburg odağında harmanlayarak kendi dilimizde aktarmayı bir görev bildim. Bununla, benzer içerikteki çoğu konferanslarda karşılaştığım, kendi bilimcisine güvensizlik anlamında yöneltilen “Batılılar ne diyor” sorusunun artık sorulmayacağını da ummak istiyorum:

-I-

Kuşlu Koreler, İyon yontucularının İ.Ö. 625-547 arası yaşanan altın çağ sürecinde yarattığı en alımlı genç kız resmidir¹. Hangi tanrıçaya adanmışsa onu betimler, ancak adayan ölümlüyü de betimleyebilir². Bilinen ilk örnekleri pişmiş topraktan biçimlendirilmişlerdir, ancak mermer öncüleri de beklenmelidir. Terrakottalar, Erken Arkaik Dönem'in İ.Ö. 6. yüzyıla geçiş eşiğinde kuşsuz “Gorgoneion Kümesi” ile başlar (Res. 1)³, yalın giysi geleneğini bu yüzyılın ikinci çeyreği içine taşır (Res. 2)⁴ ve ilk kez İ.Ö. 6. yüzyıl ortalarının I. küme örneklerinde gözlemlenen giysi kıvrımlarıyla farklılaşırlar (Res. 3)⁵. Eliyle göğsüne bastırıldığı kuşu nedeniyle yanlışlıkla “Aphrodite Kümesi”⁶ diye de adlandırılan bu tür yontucuklar; oturan gibi değişik biçimleri, koku kabı gibi değişik işlevleriyle tüm antik dünyaya ihraç edilirler ve yerel öykünmeleriyle de çok sevilirler. Ortalama 15 cm. boyuyla büyük mermer yontuların öykünmesidirler; bu nedenle de biçim ve biçimde onlara koşut bir gelişim izlerler. Bu gelişim özellikle giysi kıvrımlarının biçim değişiminde okunur. İ.Ö. 540'lı yıllarda II. küme (Res. 4)⁷, 530'lu yıllarda III. küme ve gömüt buluntusu olarak en geç bu onluğun sonlarına çekilebilen IV. küme (Res. 5) yapıtların⁸ sergilediği zenginlikle, yeni bir “akımın” eşiğine varırlar. Başlangıçta az olan kıvrım çoklaşmış, yüzeysellik bir çözülmeye dönüşmüştür; kıvrım giysiden, giysi gövdeden ayrılmıştır. Terrakotta yalınlığına karşın gene de, en geç İ.Ö. 525 dolaylı kesin tarihiyle bu “yeni akım”ın simgesi bilinen Siphnoslu'ların Delphi'deki Hazine Binası'nı taşıyan karyatidlerin “ışık-gölge” zıtlığına⁹ ulaşılabilmiş değildir. R.A. Higgins ve J. Boardman'a göre “Aphrodite Kümesi”nin -IV. kümede ve bir nesillik süreçte izlediğim- yapıtları, çok sevilirliklerinin bir gereği olarak İ.Ö. 500 dolaylarına dek yinelenerek sürer¹⁰.

¹ Işık, Koroplastik 25 vdd.

² Işık, Koroplastik 180.

³ Higgins, Terracottas 31 vd. Lev. 12D; E. Akurgal, Eski İzmir I (1983) Lev. 131e-g.

⁴ Higgins, Terracottas Lev. 12E; Buschor, ASt Res. 121. Res. 2'de görüntülenen bu yapıt ile Res. 3'deki (a.dn. 5) yontucuk arasındaki zamansal boşluk, Samos'tan Buschor, ASt Res. 122 ve Rodos'tan Higgins, Terracottas Lev 12F; Richter, Korai No 158 Res. 506, 507 ile doldurulur. Bu konuda ayrıntılıca Işık, Koroplastik 25 vd.

⁵ Işık, Koroplastik 25, 28 vdd. Kat. 22 Lev. 3 “Gruppe I”. Ayrıca: Buschor, ASt 37 vd. Res. 134, 135, 402, 403; Higgins, Terracottas 35 Lev. 13D-F; Richter, Korai No 146 Res. 462-465; No 159 Res. 509-511; No 160 Res. 508; C. Bayburtluoğlu, Pişmiş Toprak Eserler. Erythrai II (1977) 43 vdd. Kat. 17 Lev. 9.

⁶ Higgins, Terracottas 30 vdd. Krş. y.dn. 2, a.dn. 11.

⁷ H. Biesantz, Die thessalischen Grabreliefs (1965) Kat. L120 Lev. 79; Bayburtluoğlu, age. 44 Kat. 19 Lev. 11; R. Senff, “Die Grabung auf dem Zeyinteppe”, IstMitt 42, 1992, 107 Lev. 15.1,2; Işık, Koroplastik 31 vdd. Bu kümenin Marmaris'te bulunan değişik bir örneği ve büyük mermer yontuların zaman dizinindeki önemi için bk. Işık, Koroplastik 33 Kat. 229 Lev. 31; Özgan, Plastik 61 Res. 34.

⁸ III. Küme: L. Caskey, “Recent Acquisitions of the Museum of Fine Arts, Boston”, AJA 40, 1936, 311 Res. 7; H. Metzger, Les céramiques archaïques et classique de l'Acropole Lycienne. Fouilles de Xanthos IV (1972) Kat. 138 Lev. 31; Işık, Koroplastik 33 vd. IV. Küme: Richter, Korai 96 No 175 Res. 549-551; Fuchs, GrSkulptur 170 Res. 173. Bu son kümenin biraz geç olan ve yaygın olan asıl tipi için bk. Higgins, Terracottas Lev. 14E. Her ikisi için bk. Işık, Koroplastik 34 vdd.

⁹ Richter, Korai No 104 Res. 317-320; N. Himmelman, “Beiträge zur Chronologie der archaischen ostionischen Plastik”, IstMitt 15, 1965, 29 vd. Lev. 14.2,3.

¹⁰ Higgins, Terracottas 32, 34 vd.; J. Boardman-J. Hayes, Excavations at Tocra 1963-1965. BSA Suppl. 4 (1996) 153.

Ancak “Aphrodite Kümesi”nin son pişmiş toprak korelerini (Res. 5) otuz yıl gibi bir geniş arayla Rodos’tan ve Assos’tan izleyen ve “Postaphrodite Kümesi” olarak tanımlanan¹¹ bir yenisini (Res. 6)¹², salt Higgins-Boardman gerekçesiyle açıklayabilmenin mümkünü yoktur. Aslında, kuşlu korelerin geleneksel giysi biçimi, İyonya’nın chitonu ve enine şalı, olduğu gibi devralınmış; bir eliyle eteği, diğer eliyle kuşu tutuşuyla da kolların duruşu özde pek değişmemiştir. Buna karşın iki yapıt arasında ayak duruşunda fark vardır, biçem farkı da büyüktür: Gövde, çivi gibi daralan oynak bir yapıdan, dikdörtgen biçimli dayanıklı bir yapıya ulaşmış, duruş sağlamlaşmıştır. Uzuvarlarda bir ayrışma gözlemlenir. İlkinde gövdeye dayalı sol kol, artık sakın değildir; chitonu gerer. Kıvrımlar tekdüzeleşir. Baş toklaşır, yüz anlatımı ciddileşir. İ.Ö. 5. yüzyıl başlarında Likya başkenti Ksanthos’ta “Harpiler” gömütü batı duvarına işlenen genç kızlarla (Res. 21)¹³ biçim ve biçemde çok uyuşurlar.

Bugüne dek arkeolojide savlanmayan, ancak İyon-Atina ilişkilerinde belirleyici olan olgu, bu yeni küme kuşlu korelerin (Res. 6) öykündüğü büyük mermer yontuların Atina kökenli olduğudur. Atina Akropolü’nden 684 numaralı kore (Res. 19)¹⁴ ve Tarent’ten bitmemiş bir yontu¹⁵ gösterir ki Ksantos’un anılan genç kızları da (Res. 21)¹⁶ İyonya’nın kendi gelişiminin ürünü değildir. Büyük mermer yontuda geleneksel İyon biçimleri, belli ki İ.Ö. 530’dan bu yana Atina’da geliştirilmiş, ilk orada modalaşmıştır. Buna bağlı olarak küçük yontucuklar da ilk Atina’da biçimlenmiş olmalıdır ve moda oradan yayılmış olmalıdır¹⁷. Anadolu’da İ.Ö. 600-530 arası tüm antik evrene egemen pişmiş toprak yontucukların sayısal zenginliği, İ.Ö. 500 dolayında bu nedenle yoktur ve o tipin yaratıcısı Samos Adası’ndan günümüze kalan “Postaphrodite Kümesi” temsilcisi -şimdilik de olsa- bu nedenle tektir (Res. 7)¹⁸. Buna karşın F. Winter, bu yeni tipin Atina Akropolü’nde “ele geçen binlerce parçasından” söz eder¹⁹. Belli ki bu süreçte İyonya ile Atina’nın rolleri değişmiş; Atina, tarihinde ilk kez “alan” değil, “veren” olmuştur; ancak henüz, özde kendinin olmayan, İyonya yaratması tipleri “verir”. Bu tipin Anadolu’daki temsilcileri de artık Karya’ya göçmüş gibidir; çünkü İyon kuşlu korelerinin İ.Ö. 480 dolayısı Klasik biçimini sergileyen en sonuncusunun (Res. 8)²⁰ tüm örnekleri oradandır.

¹¹ Higgins, Terracottas 54 vd. Krş. y.dn. 6.

¹² Işık, Koroplastik 38 vdd. Kat. 24 Lev. 3. Chr. Blinkenberg, Lindos. Fouilles de l’acropole I (1931) Kat. 2146-2151; Higgins, Terracottas Lev. 24A; Richter, Korai No 190 Res. 605-607; No 191 Res. 608-610; No 204 Res. 645 vd.; E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975) 99 vdd. Res. 12.1,3 Lev. 24.1-9.

¹³ Akurgal, KunstAna Res. 87; Richter, Korai No 192 Res. 612; E. Berger, Das Basler Arztrelief (1970) 131 vdd. Res. 149, 154.

¹⁴ Richter, Korai No 182 Res. 579-582; Boardman, GrPlastik Res. 159.

¹⁵ E. Langlotz, Die Kunst der Westgriechen (1963) 66 vd. Lev. 42; Richter, Korai No 171 Res. 541-544.

¹⁶ F.N. Pryce, British Museum. Catalog of Sculpture I,1 (1928) B 287; Akurgal, KunstAna 135 vd. Res. 87, 89; Richter, Korai No 192 Res. 612.

¹⁷ Işık, Koroplastik 39 vdd.

¹⁸ R.A. Higgins, British Museum. Catalog of Terracottas I (1954) B 524; E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975) Lev. 24.2.

¹⁹ F. Winter, AA 1893, 141 vd. Res. 5’le ilişkin metin. Ayrıca ay., Die Typen der figürlichen Terracotten I (1903) Lev. 44.4-8; Higgins, Terracottas Lev. 30D.

²⁰ Winter, age. Lev. 94.1; Higgins, Terracottas Lev. 27A; Işık, Koroplastik 42 vdd. Kat. 25 Lev. 3; N. Himmelmann, Das Akademische Kunstmuseum der Universität Bonn (1984) Kat. No 34.

İyonya'nın Chios Adası'ndan bir oturan pişmiş toprak yontucuk, Geç Arkaik'in Rodos'ta gelenek süren kendi yerli giysisi chitonu ve enine şalı (Res. 9)²¹ çıkarmış, İ.Ö. 470 dolayında Hellenistan'ın geleneksel peplosuna bürünmüştür (Res. 10). Benzer olgu tüm antik dünyada yaşanır. Her dönemde sanatta güçlü tarafa yönelen Rodos'ta²² yaşanmışlığı ise belirleyicidir: Gorgoneion kümesiyle başlayan ve İ.Ö. 5. yüzyılın ilk yirmi yılına dek egemen olan yüzyılı aşkın bir köklü gelenek (Res. 11)²³ bu adada da yıkılır; ustalarının, Chios'la aynı zamanda genç kızlara giydirdiği peplosla taraf değiştirir (Res. 12)²⁴. Çünkü İyonya'nın kendisi, tarihinde ilk kez "alan taraf" olmuştur. Persler'in İ.Ö. 480'de Atina Akropolü'nü yakmaları ardından, Klasik Dönem'in on yıl kadar sonrasında başlayarak Atina kendi özüne döner; siyaset gibi sanatta da tüm Ege'nin ve Akdeniz'in egemeni olur. Gene de pişmiş toprak yontucuklar Atina Klasığı'ne İ.Ö. 490 dolayında İyon biçimleriyle girmiştir. Konumuz bağlamında, "İyonya'nın Atina Klasığı'nın yaratılışındaki rolü" bağlamında, belirleyici olan da budur.

-II-

İyonya'nın İ.Ö. 530 dolaylarında yaratıcılıkta gömüldüğü bu "karanlığa" karşın, geleneksel biçimleriyle "Atina Klasığı'nın yaratılışındaki rolünü" anlayabilmek için, büyük mermer yontuların pişmiş toprak yontucuklarla örtüşen aynı süreç içerisinde geçirdiği evrimi de iyi bilmek gerekir. İzlemeye çalışalım: Atina Akropolü'nde günyüzüne çıkan en erken büyük kadın yontusu, 593 numaralı kore, İ.Ö. 6. yüzyılın başlarından ve onun Atina'ya özgü giysi geleneği, ilk çeyreğin sonlarında Akropol'ün "Zeytin Ağacı Alınlığı" genç kızında da sürer (Res. 13)²⁵. Yüzyılın ikinci çeyreği içinde Attika'dan Narlı Tanrıça yontusu da gene kollu chiton üzerine geçirdiği kalın peplosuyla ve şimdi omuza atılan şalıyla yerel gelenekten kopmaz (Res. 14)²⁶. Gene Attika'da günyüzüne çıkan Phrasikleia'nın gömüt yontusunda²⁷ giyside ilk değişimin izleri okunur. İ.Ö. 6. yüzyıl ortalarında Atinalı soylu bir genç kızın üzerinde ilk kez yerel peplos yoktur, uzun peplosa uyarlanmış bir kollu giysi, İyon chitonu, vardır. Phrasikleia'yı hemen izleyen ilk on yıl içinde Atina Akropolü'nden "Lyonlu Kore" (Res. 15)²⁸, bana göre başında tanrısal başlığı ve elinde kuşuyla Kybele'den uyarlama bir Aphrodite, chitonu ve üzerine geçirdiği enine şalıyla ve de onların kıvrım düzenlemesiyle çağdaşı bir İyon kuşlu koresinden farksızlaşır. Yüzü gülümsemeye, cildi yumuşayarak soluklanmaya başlamış, eliyle göğsünde tuttuğu kuşuyla da tam bir İyonyalı olmuştur; Atina'da "ilk İyonyalı" ki "İyon yapımı" bile sanılmıştır²⁹. Biçimde ve biçimde,

²¹ İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. No 4289.

²² Işık, Koroplastik 19 vdd.

²³ R.A. Higgins, British Museum. Catalog of Terracottas I (1954) B 111.

²⁴ Higgins, age. B 207.

²⁵ *Akropolis 593*: H. Payne-G.M. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1950) Lev. 12; Richter, Korai No 43 Res. 147-150; Boardman, GrPlastik Res. 109. "Zeytin Ağacı Alınlığı": Richter, Korai No 44 Res. 151 vd.; Boardman, GrPlastik Res. 198. Akropol'den bir üçüncü benzer ve çağdaş örnek olan No 589 için bk. Payne-Young, age. Lev. 14.

²⁶ Richter, Korai No 42 Res. 139-146; Boardman, GrPlastik Res. 108; Fuchs, GrSkulptur 158 vd. Res. 155 vd.

²⁷ Boardman, GrPlastik Res. 108a; Fuchs, GrSkulptur 164 Res. 163a.

²⁸ Payne-Young, age. 14 vdd. Lev. 22-26; Richter, Korai No 89 Res. 275-281; Boardman, GrPlastik Res. 110; F. Işık, "Ein phrygisch-ionischer Torso der Muttergöttin in Alanya", H. Çambel'e Sunulan Yazılar (1998) 438 Res. 10.

²⁹ Payne, age. 14 vd.: "...and it was therefore assumed that the Aphrodite was an Ionian statue brought from Eastern Greece, perhaps from Phocaea".

“Aphrodite Kümesi”nin pişmiş topraktan ilk kuşlu koresinde (Res. 3) izlediğimiz gelenekte ve az geç zamandan bir İyon yontusuna öykündüğünde kuşku yoktur. İ.Ö. 550-540 arası aynı on yıl içinde biraz erkene verdiği Milet’ten bir benzeriyle (Res. 16)³⁰ yapılacak karşılaştırma, Atina yontu sanatında yaşanan köktenci değişimin nedenini görmek için yeterlidir: İyonlaşma.

G.M.A. Richter bu çok önemli kültür buluşumunu şu tümcelerle özetler: “The korai of the Cheramyes-Geneleos Group from Ionia have, therefore, considerable historical interest; for they antedate the Ionic influence which presently was to penetrate into Attica and continental Greece”³¹. E. Akurgal’a göre de: “die attische Plastik der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts steht nicht nur in der Trachtenmode, sondern auch in vielen stilistischen Fragen unter dem deutlichen Wandel im Stil erkennen, der ungefähr kurz nach der Jahrhundertmitte erfolgte. Athen übernahm mit der Kore in Lyon zuerst die ionische Tracht und im Anschluß daran die Heiterkeit und Fröhlichkeit der ionischen Kunst”³².

Lyonlu Tanrıça’dan İ.Ö. 530 yılı dolayına uzanan zaman diliminde Atinalı ustaların İyon örneklerine öykünerek biçimlendirdikleri Akropol korelerinin sayısı yalnızca birkaçtır; No 669, 678 ve belki 681³³. Ve yukarda pişmiş toprak yontucuklar ışığında İyonya’nın suskunlaşmaya başladığını gördüğümüz Geç Arkaik Dönem’le birlikte Atina Akropolü’ne dikilen İyon tipli korelerin sayısında bir artma; örneğin Nr. 680’de olduğu gibi (Res. 18)³⁴, biçiminde, Klazomenai koresinin (Res. 17)³⁵ zengin ve dökümlü kıvrımları geleneğinde, tam bir İyonlaşma gözlemlenir. Belli ki Lyonlu Tanrıça (Res. 15) ile İ.Ö. 540’lı yıllarda başlayan yabancı İyon biçimlerinin Atina’ya aşılması süreci, İ.Ö. 520’li yıllardan itibaren birden doruğa vurur³⁶. İ.Ö. 5. yüzyıla geçişin eşiğinde etki Atina’dan (Res. 19) Anadolu’ya (Res. 21) yön değiştirse bile, insanı ilk kez üçüncü boyutuyla betimleme becerisiyle girilen Atina Klasiği, İ.Ö. 490 dolayında İyon damgalı, ona “yabancı” bir yontu biçimi ve biçimiyle yaratılır (Res. 20)³⁷ tıpkı pişmiş toprak yontucuklarda belgelendiği gibi. Gene o yontucuklarda görüldü ki, Atina’nın yeni baştan kendi öz biçimine dönüşü Persler’in Akropol’ü tahribi ardından başlar; ilk İ.Ö. 480’de...

İyonya’nın altın çağını birden bitiren “karanlık” zamanla, Atina’yı İyon biçimleriyle altın çağa götüren “kutlu” zamanın aynı dilimde, İ.Ö. 530 dolaylarında kesişmesinin çok önemli sonuçları gibi, çok önemli nedenleri de olmalıdır. Bu olgu bir tek nedenle, İyonyalı ustaların yerel işliklerini kapatarak Atina’ya göçüyle açıklanabilir. Çünkü pişmiş toprak

³⁰ Buschor, *AST Res.* 125; Akurgal, *KunstAna* 234 *Res.* 204; Richter, *Korai No* 161 *Res.* 512-515; N. Himmelmann, “Beiträge zur Chronologie der archaischen ostionischen Plastik”, *IstMitt* 15, 1965, 26 vd. *Lev.* 9; Özgan, *Plastik* 45, 61 *Res.* 21a. Pişmiş toprak İyon yontucukları arasında özellikle II. kümenin Marmaris kökenli bir değişigiyle benzerlik gösterir: bk. y.dn. 7.

³¹ Richter, *Korai* 45.

³² Akurgal, *KunstAna* 246.

³³ 669: Payne-Young, *age. Lev.* 27, 28; Richter, *Korai No* 109 *Res.* 328-335. 678: Payne-Young, *age. Lev.* 34, 35. 3,4; Richter, *Korai No* 112 *Res.* 345-348; Boardman, *GrPlastik Res.* 118. 681 (*Antenor Koresi*): Payne-Young, *age.* 51-53; Richter *No* 110 *Res.* 336-340.

³⁴ Payne-Young, *age. Lev.* 54 vd.; Richter, *Korai No* 122 *Res.* 391-393; Boardman, *GrPlastik Res.* 155.

³⁵ Akurgal, *KunstAna* 240 *Res.* 206; Richter, *Korai No* 163 *Res.* 520-523.

³⁶ Bk. Richter, *Korai* 62 vdd. “Group V: The Siphnian Treasury-Temple of Apollo Group”.

³⁷ *Euthydikos Koresi*: Payne-Young, *age. Lev.* 84-88; Richter, *Korai No* 180 *Res.* 565-572; Boardman, *GrPlastik Res.* 160; Fuchs, *GrSkulptur* 176 vd. *Res.* 179 vd.

İyon yontucularının bu süreç içerisinde ilk otuz yıl, İ.Ö. 530-500 arası yeni tiplerden yoksunluğu ve ardından İ.Ö. 500 dolayında Atina'ya bağımlılığı, ancak örnek için gereksindikleri büyük yontu modellerinin İyon toprağında yokluğundan olabilir. Benim ve R. Özgan'ın araştırmaları göstermiştir ki³⁸ İyon yontu ve kabartmaları İ.Ö. 530'dan sonra, N. Himmelmann'ın "çok az" dediği kadar bile³⁹, yoktur; ancak, Efes Artemis Tapınağı sima kabartmaları gibi⁴⁰, başlamış bulunan önemli anıtları tamamlama etkinlikleri bu kuralın dışındadır.

Ve kanımca İyonya'dan "kaçış"ın tarihsel nedeni de tektir: Ustaların, İ.Ö. 547'de başlayan Pers egemenliğine tahammülsüzlüğü⁴¹ Doğulu egemenlerin yontucuları kendi hizmetlerinde yönlendirme alışkanlıklarını içlerine sindiremeyişleri. İyon yaratıcılığının Samos ve Efes'le birlikte en baş merkezlerinden Milet'in İ.Ö. 494'de acımasız tahribiyle ve halkının Aşağı Dicle'ye sürgünüyle biten en son İyon başkaldırısı da bağımsızlıktan yana umutları tam tüketince, İskender'le gelen kurtuluşa dek bir sanata "küskenlik" süreci yaşanır İyonya'da. Ve nedenin Pers boyunduruğu olduğu, sanatın -hem de İyon geleneğinde- hiç kesintisizce sürebildiği Likya'dan bellidir⁴²; çünkü Atinalı İskrates'in o dönemler için dediği gibi, "Likya'ya hiçbir başka kimse, hiçbir zaman bey olamamıştır"⁴³.

İyonya'dan usta göçü Likya'ya da vardır; hem de bilinen en erken yapıtla ve Persler Anadolu'ya egemen olmadan önce, Aslanlı Gömüt'ten başlayarak, vardır⁴⁴. Biçimde Ksanthos "Harpiler Anıtı"ndan (Res. 21)⁴⁵ fazla ayrılamayan, çok yönüyle benzersiz Troias Polyksene Lahdi⁴⁶ ve Erken Klasik'in en etkileyici yapıtlarından Milet torsosu⁴⁷, İyon ustalarının o "karanlık dönem"de bile kendilerine vergi üstün becerilerinin tekil ürünleri olarak çok öğreticidirler. Ayrıca az da olsa, benzer yapıtların gelecekte beklenebileceğinde umut verirler. Ve bu ustalar İ.Ö. 5. yüzyıl başlarında genç kızları her yerde, Atina'da, Ksanthos'ta ve Troias'ta, kendi geleneğinde chiton ve enine şallı giysilerle işlerken; İ.Ö. 480'le birlikte, gene Ksanthos'ta, onlara ilk kez Atina peplosu giydirirler⁴⁸. Başlangıçta kendi alışkanlığından kopamaz ve yabancıladığı giysiyi İyon geleneğine uyarlar (Res. 22)⁴⁹; İ.Ö. 470-460 arası ise Ksanthoslu genç kız (Res. 23)⁵⁰, etek çekme eylemi dışında, Olympia

³⁸ Işık, Koroplastik 20, 41 vd. 52, 76; Özgan, Plastik 68 vd. 109.

³⁹ N. Himmelmann, "Beiträge zur Chronologie der archaischen ostionischen Plastik", *IstMitt* 15, 1965, 30 vdd.

⁴⁰ U. Muss, *Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos* (1994) 69 vdd. Res. 128-160.

⁴¹ Işık, Koroplastik 20.

⁴² Bk. Chr. Bruns-Özgan, *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* *IstMitt Beih.* 33 (1987).

⁴³ Nach O. Treuber, *Geschichte der Lykier* (1887) 102; J. Borchhardt, *Die Bauskulptur des Heroons von Limyra.* *IstForsch* 32 (1976) 121; İskrates, *Panegyri*. 161.

⁴⁴ "Yunan stili" adı altında: E. Akurgal, *Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien* (1941) 104 vdd.; Akurgal, *KunstAna* 133 vdd.; ay., "Die einheimischen und fremden Elemente in der lykischen Kunst und ihre Eigenheiten", *Akten des II. Internationalen Lykien-Symposiums Wien 1990*, Bd. I (1993) 153. G. Rodenwaldt'a göre (Griechische Reliefs in Lykien. SBBerlin [1933] 1030) "Yunan sanatı Likya sanatına bezeme biçimini vermiştir". Aslanlı Gömüt'ün İ.Ö. 6. yüzyıl 2. çeyreği tarihi için bk. F. Işık, "Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolien", *AnatSt* 41, 1991, 78 vdd.

⁴⁵ y.dn. 16.

⁴⁶ N. Sevinç, "Gümüşçay Kurtarma Kazıları Öncü Raporu", *Arkeoloji ve Sanat* 72, 1996, 24 vdd.

⁴⁷ G.M.A. Richter, *Kouroi. Archaic Greek Youths* (1988) No 192 Res. 579-581; Fuchs, *GrSkulptur* 50 vdd. Res. 37 vd.

⁴⁸ F.N. Pryce, *British Museum. Catalog of Sculpture I,1* (1928) B 316-318; R. Tölle-Kastenbein, *Frühklassische Peplosfiguren. Originale* (1980) 98 vdd. No 13a-c Lev. 59-63.

⁴⁹ y.dn. 48; Pryce B 316; Tölle-Kastenbein No 13a.

⁵⁰ y.dn. 48; Pryce B 318; Tölle-Kastenbein No 13c; Richter, *Korai* Res. 652-654.

Zeus Tapınağı metoplarında Athena resmiyle (Res. 24)⁵¹ simgeleşen bir Atinalı genç kızla tam tamına aynılaşır.

Göçmen İyonlar'ın katkılarıyla ve İyon biçimleriyle yaratılan Klasik'in on yıl kadar sonrasında Anadolu'yu saran bu "Atinalaşma" akımı, zamansal ve nedensel olarak pişmiş toprak yontucuklarla vardığımız sonuçla örtüşmektedir. İ.Ö. 479'da son Pers tehlikesini savuşturan ve Delos Deniz Birliği'yle de zenginleşen Atina, artık antik dünyanın egemendir. Kabartma ağırlıklı resim sanatında özellikle Likya'yla temsil edilen Anadolu'nun da önderidir; betimleme biçimleri oradan alınır, kendi öz düşüncesine uyarlanır⁵². Ancak İonyalı yontucular bağımsız çalışabildiklerinde, olumsuz ortamda da olsa, neler yaratılabileceğini Ksanthos Nereidler Anıtı'yla ve Sidon lahitleriyle kanıtlamışlardır⁵³. Atina'nın altın çağında peplosun, dönemin ıslak ve zengin giysi biçimine uyarlanması için incelererek chitonlaşması⁵⁴ ve Dor düzeninin hantallığından ve kuruluşundan bıkmışlıkla, Akropol'deki tapınakların İyonlaşması⁵⁵, bir zamanlar Anadolu altın çağında yaratılanların kalıcılığını ve gücünü gösterir. Gene de "yeniden diriliş" için tam bağımsızlık beklenecek, İskender'den sonraki üç yüzyılın, adı "Hellenistik" olan sanat evresinde yaratıcılık damgasını, sanatın her alanına gene onlar vuracaktır; mimaride Pytheos ve Hermogenes'le, yontuda bu kez Bergama'da okullaşan sayısız heykeltraşıyla...

-III-

İ.Ö. 6. yüzyılın altın çağında "Batı uygarlığının temelini atanların" ve Atina'ya göçle "Klasik'in yaratılışında büyük pay sahibi olanların" İyonlar olduğundan hiç kimsenin kuşkusu yoktur. Atinalılar bile daha o dönemlerde bu erişilmezliğin bilincinde olarak soylarını "belirgin bir gururla" İyonlara bağlar⁵⁶ ve belli ki Hellenler arasında kendine ayrıcalıklı bir yer ararlar. "İyonlar'ın Yunan soylu olduklarında" çağdaş Eskiçağ bilimcileri de hemfikirler ve bunu konuşulan dilin değişik bir Hellen ağzı oluşuyla ve yazının Hellen yazılışıyla belgelerler. Ancak, "kültür ve sanat Ege'nin her iki yakasında neden farklıdır? Ege uygarlığının doğuşu sürecinde neden tüm ilkler Doğu yakadan çıkar ve Batı yaka hep alır?" sorularına verilebilecek tek yanıtın, her iki yaka insanının farklı "düşünce" yapısında yattığı, arkeolojinin gündemine hiç gelmemiştir. Bu farklılıkların yanıtı salt "farklı yöre, farklı atelye" kuralcılığında aranmış; ancak farklılığın sıradışılığına ve köktenliğine inilmemiştir. Yukarıda da değindiğim gibi, ticaretle bağlantılı olarak Batı Anadolu'ya giren "dil" ve "yazı" hep ön planda tutulmuştur. Şimdi İyon sanatını yaratan düşüncenin "kimliğine" geçmek isterim. Bu sanatı biçimlendiren sentez maya Anadolu halkları özünden mi, Hellen halkları özünden mi çalınmıştır? Bu bilinmelidir ki, İyonların "kimliği" bilinsin.

51 Fuchs, GrSkulptur 411 Res. 460; J. Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) Res. 23.5. İyon kuşlu korelerin Arkaik geleneğinde Erken Klasik Dönem'de peplos eteği çeken Hellenistan'ın tunçtan yapılmış çok sevilen "ayna taşıyıcı" genç kızları için: Tölle-Kastenbein, age. Lev. 1 vd.

52 F. Işık, "Pttara, im Land vom hethitischen Lukka und homerischen Lykia", Likya I, 1994, 7; ay., "Tempelgräber von Patara und ihre anatolischen Wurzeln", Lykia II, 1995, 176.

53 E. Akurgal, Griechische und römische Kunst in der Türkei (1987) Res. 26, 107 (Nereidler Anıtı), 108-121 (Sidon lahitleri).

54 Fuchs, GrSkulptur 201 vd.

55 H. Knell, Architektur der Griechen (1980) 133 vdd.; G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1986) 158 vdd.

56 Gruben, age. 318.

Bu bağlamda öncelikle, Atina Klasiği'ni yaratan iki asal betimleme biçimini irdelemek isterim: "Duyguları yüze yansıtabilme" de algılanan "Erken Klasik gerçekçiliği"ne; ve de ardından "hareketi uzuvlarda yansıtabilme"de algılanan "üç boyutluluğun" kökenine:

W. Fuchs'un, Atina Akropolü'ne Pers yangınından hemen önce, İ.Ö. 485-480 arası bir tarihte dikilen en son erkek yontularından "Sarışın Oğlan" için söylediği, "içten kaynaklanan bir ciddiyet, şimdi buruk yüz ifadesinde yansılanmaktadır; onda Arkaik'in objektif 'o' kavramı yerine, şimdi 'ben' kavramının kişisel, ciddi Klasik yapısı algılanır..."⁵⁷ sanat devriminin özünde, betimlenenin duygusal karakterini yüze yansıtma becerisi vardır. Akurgal'ın keskin gözlemlerinden birine göre de bu beceriye Anadolu ustaları Atina'dan 200 yıl kadar önce, İ.Ö. 8. yüzyıl sonlarında, Yeni Hititler'le ulaşmıştır⁵⁸. Anadolu'nun güneydoğusunda betiler Karatepe kapı sfenksi gibi korkutan (Res. 25)⁵⁹, Maraş gömüt kabartması üzerindeki karı-koca gibi hüznülenen (Res. 26)⁶⁰ yüzlerle ilk kez farklı betimlenmişlerdir. Gülen yüz, Nimrut'tan fildişi kadın başlarında özellikle sevilir⁶¹, Kululu'dan bir Yeni Hitit sfenks başıyla büyüler (Res. 27)⁶². Ayrıca Karatepe'den bir Ana Tanrıça, tanrı-oğulu emzirinin keyfini gülen yüzünde yansıtırken⁶³ Kargamış Kubabası'nın vakur yüzü, katıldığı tanrılar geçidinin ciddiyetinden olmalıdır (Res. 28)⁶⁴. Duyguların bu yüze yansıyış biçiminin, gene Akurgal'ın deyişiyle, "İ.Ö. 7. ve 6. yüzyıl Anadolu-Yunan sanatına etkisi büyüktür"⁶⁵; doğru deyişle, İyon sanatına etkisi büyüktür...

"Arkaik gülümseme" deyişiyle tanımlanan yüz ifadesi, İ.Ö. 8. yüzyıl Yeni Hitit (Res. 27) ve 7. yüzyıl Frig (Res. 29) etkisiyle, izleyen 6. yüzyıl İyon sanatının en belirleyici ve çekici öğelerinden birine dönüşür. Bu yüzyıl ortalarında Didyma'nın tanınmış genç kızlarının yüzlerinde en güzeliyle yansır (Res. 30)⁶⁶. Ancak İonyalı ustalar sanat tarihinde ilk kez, Doğu'nun salt dudağı büzerek sağladığı yapay gülüşü, gözle bütünleştirerek içten gelen bir doğallığa dönüştürme becerisini göstermişlerdir ve bunu İ.Ö. 600 dolaylarında Efes fildişi atelyelerinde gerçekleştirmişlerdir⁶⁷ (Res. 32,35,36). Bu İyon başlarından yirmi yıl kadar sonra Atina Akropolü'ne dikilen "Zeytinağacı Alınlığı" içindeki genç kızla (Res. 13) ya da bu İyon başlarının bir nesil sonrasında nitelikli bir Attika yapıtıyla, Narlı Tanrıça başıyla (Res. 14), yapılacak karşılaştırma bile, bu iki kültür arasında köktenci farkı ilk bakışta

⁵⁷ Fuchs, GrSkulptur 550.

⁵⁸ E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 127 vd.; ay., "Darstellungen von seelischen Stimmungen im späthethitisch-phönikisierenden Stil", IstMitt 43, 1993, 283 vdd.

⁵⁹ y.dn. 58: Akurgal, age. (1966) 128 Res. 31; ay., Anadolu Uygarlıkları (1989) Lev. 45; Akurgal, age. (1993) Lev. 29.2; M. Darga, Hitit Sanatı (1992) Res. 324.

⁶⁰ y.dn. 58: Akurgal, age. (1966) 127 vd. Res. 26 vd.; Akurgal, age. (1993) Lev. 29.3; y.dn. 59; Akurgal, age. (1989) Lev. 6, 7a, 44; Darga, age. Res. 302.

⁶¹ y.dn. 58: Akurgal, age. (1966) 128, 145, 214 Res. 37 vd.; Akurgal, age. (1993) Lev. 30.1. Işık, Kybelebilder 105 vdd.

⁶² T. Özgüç, Demir Devrinde Kültepe ve Civarı (1971) 50 vdd. Res. 146 Lev. 41 Renkli Lev. B 1; Işık, Kybelebilder 100 vdd. Res. 34 vd.

⁶³ E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 137, 140 Res. 35; ay., Anadolu Uygarlıkları (1989) Lev. 49; Işık, Kybelebilder 70 Res. 19; Darga, age. Res. 329.

⁶⁴ Akurgal, age. (1989) Lev. 31; Işık, Kybelebilder 64 Res. 15; Darga, age. Res. 257.

⁶⁵ E. Akurgal, "Darstellungen von seelischen Stimmungen im späthethitisch-phönikisierenden Stil", IstMitt 43, 1993, 285.

⁶⁶ Akurgal, KunstAna 256 Res. 223-225; N. Himmelmann, "Beiträge zur Chronologie der archaischen ostionischen Plastik", IstMitt 15, 1965, 38 Lev. 19.1,2; Richter, Korai No 96 vd. Res. 296-300; Işık, Kybelebilder 100 Res. 37; Boardman, GrPlastik Res. 219; Fuchs, GrSkulptur 548 Res. 645.

⁶⁷ E. Akurgal, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (1966) 214.

gözler önüne serer: Biri insan sıcaklığında içten gülümser; öteki taş donukluğundadır, salt dudağıyla “gülür”. Yüze yumuşak hatlarla ve gülümsemeyle gelen sıcaklık, Atina’ya ilkin İyon etkili genç kız yontularıyla birlikte girecek (Res. 15); İyon ustaların Geç Arkaik Dönem’de Atina’ya göçüyle başlayan “yeni akım”la tam doğallaşacaktır (Res. 31)⁶⁸. Ancak, “Arkaik gülümseme” genellemesiyle bir dönemin genel biçimi algılanamaz. İyonya’da gülümseme “tasasız, mutlu bir yaşantı”yı sıcacık duygularla dışa yansıtır ki bilinçlidir; bir dönem biçiminin değil bir yaşam felsefesinin ifadesidir; en azından yaratılışı evresinde (Res. 32) ve onunla başlayan altın çağda (Res. 30).

Efes’ten “ilk gülen” fildişi yontucuğun⁶⁹ ikizcesine benzeri bir Elmalı buluntusunu (Res. 32)⁷⁰, Akurgal “Yeni Hitit”, M.J. Mellink ile birlikte diğer bilimciler “Frig” ürünü olarak yorumlarlar ve İ.Ö. 700 dolayına tarihlerler⁷¹. Bu “Doğulu” tanım, düşüncede ve onun resme dökülüşünde yansılanan “İyon” kimliğini saptamada belirleyicidir. Çünkü bana göre Elmalı’dan Leto Ana da (Res. 32) -ikizi Artemision Leto’su gibi- Efes işliğinden bir İyon yapıtıdır ve İ.Ö. 600 yılı dolayları ürünüdür⁷². Her üç farklı görüşe göre de, sonuçta Leto Ana bir Anadolu ürünüdür. Bunun Anadolu’nun hangi yöresinde ve hangi zamanda yapılmış olabileceği konusunda ve bu konuyu iyi bilenler arasında sergilenen kararsızlık, tek başına bu üç büyük kültürün bölünmezliğinin kanıtıdır. Güneydoğu’da Yeni Hitit, ortada Frig ve batıda İyon kültürünün sanat biçimlerinde birbirleriyle içiçe sarmallaşmışlığını, İyon yontu sanatının salt Anadolu sentezinden mayalanmışlığını kanıtlar. Bu bilimsel olgu, İyonya’nın, Batı uygarlığını yarattığı altın çağ başlangıcında yontu sanatına yönelik tek bir örgede bile Hellenistan’la hiç bir ilişkisinin olmadığını gösterir ki “kimliğin” -sonradan bellenen- Yunan dili ve yazısında aranması bu nedenle doğru değildir. Kültür ve sanatı -birlikte doğulandüşünce yaratır ve şimdi gördük ki yaratıcılıkta İyon kimliği, “Anadolu kimliği”yle özdeşleşir.

Elmalı Letosu’nun (Res. 32) Yeni Hitit ve Frig örgeleri içerişi gerçeği, başka araştırmalarım da ayrıntılıca belgelemeye çalıştığım gibi⁷³, İ.Ö. 8. yüzyıl Yeni Hitit toprağından sürgün veren Anadolu kökünün İ.Ö.7. yüzyıl Frig Kybele resimleri aracılığıyla (Res. 33)⁷⁴

⁶⁸ *Akropolis No 643*: H. Payne-G.M. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Akropolis* (1950) Lev. 70 vd.; Richter, *Korai No 128 Res. 417-419*; Boardman, *GrPlastik Res. 154*.

⁶⁹ E. Akurgal, *Orient und Okcident. Die Geburt der griechischen Kunst* (1966) 214. Yapıt için bk. Akurgal, *KunstAna 196 Res. 158 vd.*; ay., “The Early Period and the Golden Age of Ionia”, *AJA* 66, 1962, 376 Lev. 99.18; ay., “Darstellungen von seelischen Stimmungen im späthethitisch-phöniki sieren Stil”, *IstMitt* 43, 1993, 285 Lev. 30.3; Işık, *Kybelebilder* 55 Res. 11.

⁷⁰ K. Dörtlük vd., *Antalya Museum* (1992) No 42; ay., “Bayındır. I Tesori dei Frigi”, *Archeo* 65, 1990, 45 ve res.; E. Akurgal, “Zur Entstehung der ostgriechischen Klein- und Großplastik”, *IstMitt* 42, 1992, 68 vdd. Res. 1.2; ay., *IstMitt* 43, 1993, 284 vd. Lev. 30.2; A. Testini, “Die phrygische Plastik und die Ursprünge des ionischen Archaismus”, *Arkeoloji ve Sanat* 67 (1995) 26 vdd. Res. 2; İ. Özgen-J. Öztürk, *Heritage Recovered. The Lydian Treasure* (1966) 26 vd. Res. 30; F. Işık, *Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Egede Buluşması* (1999) 25, 30 vd. Res. 58.

⁷¹ M.J. Mellink, “Archaeology in Asia Minor”, *AJA* 93, 1989, 120; ay., “Archaeology in Asia Minor”, *AJA* 94, 1990, 140. Diğer bilimcilerin yorum ve tarihleri için bk. y.dn. 70.

⁷² Işık, age (bk. y.dn. 70). Daha önce: ay., “Batı Uygarlığının Kökeni”, *TürkAD* 28, 1989, 7; ay., “Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolien”, *AnatSt* 41, 1991, 77 vd. dn. 97.

⁷³ Özellikle, “Kybelebilder” ve *TürkAD* 28, 1989, 1 vdd.’de yayınlanan “Batı Uygarlığının Kökeni. Erken Demir Çağ Doğu-Batı Kültür Sanat İlişkilerinde Anadolu” makalelerinde ve baskıya hazır olan “Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien” kitabında.

⁷⁴ Kybele kabartmaları ve burada resimlenen Ankara-Bahçelievler Kybelesi için: Akurgal, *KunstAna* 95 vdd. Res. 55-62; ay., *Anadolu Uygarlıkları* (1989) Lev. 70-72; M.J. Mellink, “Comments on a Cult Relief of Kybele from Gordion”, *Festschrift K. Bittel* (1983) 349 vdd. Lev. 70 vd.; F. Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst. IstMitt Beih.* 28 (1983) 62 vdd. No 18-20. 23 Lev. 5.2-4, 7.1; Işık, *Kybelebilder* 43 vdd. Res. 1. 16. 21. 23; F. Prayon, *Phrygische Plastik* (1987) 48 vdd. No 7. 15. 26. 27 Lev. 3a, 5c, 9a,b.

Ege kıyılarında altın çağın İyon yapıtlarında filizlenmesiyle (Res. 34)⁷⁵ açıklanabilir: Yüksek tanrısal başlık polos (Res. 28,29,32), uçta sarmalla sonlanan saç örgüsü (Res. 27-30), pileli giysi üzerine ve başa geçirilen uzun çarşafın bir ucuyla kemere sokulması (Res. 26,32-34) ve Yeni Hitit hieroglifinde “Kybele” anlamındaki⁷⁶ kuşun belirteç olarak varlığı (Res. 3,4,8,15-17,33,34) bu üç kültürde ortaktır. İyonya giysiye, yaratıcılığının gereği olarak kendi buluşu bir enine şal eklemiş (Res. 2)⁷⁷, chitonu kemer üzerine ilkin bir yay gibi germiş (Res. 1), sonraları bu yayı giderek derinleştirmiştir (Res. 3-7,15-21). Ayrıca İyonyalı usta, Frigya’da Doğu geleneğinde bacağından kavranan yabancı kuşu (Res. 33) bir “güvercin” uysallığında incitmeden tutarak (Res. 3,4,8,16,17) ve insanı doğalyla gülümseterek (Res. 3,4,30,31,35,36) farklılaşmayı da bilmıştır.

Leto ve çocukları olarak yorumladığım Elmalı’dan bu eşsiz fildişi üçlü (Res. 32,35,36), onu Yeni Hitit yapıtı olarak gören Akurgal’a göre “Eski Doğu’nun tüm tarihi boyu sergilediği benzersiz bir sanatsal başarının ürünüdür” ve “böylesine tanımsız bir canlılıkta ve anlatım gücünde bir eser, Yunan sanatında da İ.Ö. 4. yüzyıl öncesi, hatta Hellenistik Dönem öncesi örneksizdir, tekildir”⁷⁸. Anadolu ve Ege uygarlıklarını en iyi bilenlerden bir ünlü bilginin bu yorumuna katılmamak olanaksızdır. Ve bu yorumun özünde “Yunan Klasiği”ni yaratanların “kimliği” de gizlidir.

Çünkü “İyonik” olarak tanımlanan biçim ve biçem, İ.Ö. 6. yüzyıla geçişin eşiğinde ve özellikle Efes’in fildişi işliklerinde, Anadolu’nun güneydoğusundan sürgün süren bir Doğu-lu biçimin ve biçemin yerini almıştır. Özülle yoğrulduğu Yeni Hitit-Frig öncülerinden, doğal ve gerçekçi hatlarıyla farkedilir. Atina Klasiği’ni yaratan “*devinim*” ve “*üçüncü boyut*” da parlak geçmişi boyunca Doğu’nun resim sanatına yabancı kalmıştır; geleneği sürdüren Yeni Hitit ve Frig atelyelerine de yabancıdır. Tek bu nedenle bile “Elmalı Üçlüsü” ancak İyon ürünü olabilir. Ve bu ayırd edici “İyonik” ilkler, “Yunan Klasiği”ni Anadolu toprağında 100 yıl öncesinden yaratan özelliklerdir; sanatta bir devrimdir: Ana eteğine sığınmış, bir eli ana elinde olarak şefkatin keyfini süren Artemis’in (Res. 35) yüzündeki tazeliği ve hareketliliği; oynayan gövde uzuvlarıyla kırılmış tek cepheliliği ve özellikle geriye giden ayağının küçük verilisinde algılanan derinliği başkaca yorumlamanın mümkünü yoktur. Apollon’un ana omuzunda “at sırtında” gibi oturuşu ve bir eliyle ana başına uzanışı, bir ana-oğul birlikteliğini içtenlikli ve doğal haliyle anlatır ki (Res. 36) onun içten zorlayan organik dinamizmi de, değişken ve karşıt hareketlerin dengeli uyumu da, Klasik’in

⁷⁵ İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci çeyreği “Cheramyas-Geneleos Kümesi” yapıtları ve burada resimlenen Cheramyas Koresi için: Richter, Korai 44 vdd. No 55 Res. 183-185; No 56 Res. 186-189; No 69 Res. 225-227; B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils. Samos XI (1974) No 6 Lev. 5 vd., No 7 Lev. 7 vd., No 16 Lev. 9; Buschor, ASt Res. 340-344; Akurgal, KunstAna 237 vd. Res. 201; Boardman, GrPlastik Res. 87; Işık, Kybelebilder 47 vdd. Res. 2 vd.

⁷⁶ Naumann, age. 22: “Hieroglif metinlerde Kubaba adı Ku-Kuş-ba-ba-s/s biçiminde yazılır”. Krş. R.D. Barnet, “Early Greek and Oriental Ivories”, JHS 68, 1948, 22 Res. 21.

⁷⁷ Enine şal ilk İ.Ö. 7. yüzyıl ikinci çeyreğinde Samos pişmiş toprak yontucuklarda ortaya çıkar, V. Jarosch, Samische Tonfiguren. Samos XVIII (1994) No 664 Lev. 61, üçüncü çeyrek başlarında bir kez daha belgelenir, Jarosch, age. No 666 Lev. 66. Büyük yontuda en erken örneği İ.Ö. 570’li yıllardan Naxoslu Kore’dir: Richter, Korai No 59 Res. 198-200; Akurgal, KunstAna 215 Res. 181-183; Boardman, GrPlastik Res. 99; Fuchs, GrSkulptur 163 Res. 162. Aracılar beklenmelidir.

⁷⁸ E. Akurgal, “Zur Entstehung der ostgriechischen Klein- und Großplastik”, IstMitt 42, 1992, 70.

“üç boyutluluk” kavramında örtüşür. Tanrı ailesinin sergilediği bu devrim niteliğinde biçim ve biçimin bir ikinci örneği, Akurgal’ın vurguladığı gibi, “tarihi boyu Doğu sanatlarında yoktur, Yunan sanatında da Hellenistik öncesi yoktur”. “Abartıyor” gibi gözükmeylem ve diyelim ki, gene Doğu’nun ve Batı’nın hiçbir Klasik öncesi yapıtı; aynı tümülüste bulunan, kuşu ve çocuğuyla sanki Ege’nin ilk Aphrodite’si olan bir Ana Tanrıça yontucuğu⁷⁹ kadar gelişkin değildir. O’nda da (Res. 37), kucağındaki çocuğuna ana şefkatiyle eğilişin doğal sonucu olarak, üst gövde başa zıt yönde hafif sola dönmüş ve Arkaik Dönem’in hem de erken evresinde Klasik’e özgü tek cepheliliğin kırılması mucizesi gerçekleşebilmiştir. Çarşafın arkadan bakışsız düzenlemesi de gene aynı nedendir; giysiyi harekete uyarlama isteğini ve çabasını belgeler. Ana Tanrıça’yı Atina Akropolü’nden başıyla korunmuş ve işlevi olan çağdaş bir genç kızla (Res. 13), ya da duruşunu ve giysi düzenlemesini oradan az erken Nr. 593 ile⁸⁰, hatta geç bir tarihin Attika ürünü Narlı Tanrıça ile (Res. 14) yanyana getirmek, öğretici olacaktır. Ege’nin her iki yakasında ve yontunun her türünde gözlemlenen “bu güçlü biçim farkı nedeniyle, İyon’u eş zaman bir Attik yapıtıyla karşılaştırmak oldukça zordur”⁸¹; bilimsel yanlışa götürür.

Arkaik-İyon yontu biçimlerini yaratan, Anadolu’nun kendisidir. Eskinin yüksek uygarlıkları eskinin sentezinden bir yenisini bir yeni adla yaratırken, yeninin katkılarıyla o sentezden o toprağa yepyeni bir kültür ekilir ve farklı bir sanat doğar. Bu kez Hellen azınlığın yerli çoğunluğa karıştığı Ege kıyılarına ekilir, “İyon” adıyla farklı doğar. İyonya altın çağının ürünü mermerden kuşlu korelerin resim biçimleri de, özündeki bu katıksız mayayla, onu yaratan düşünceyle büyüler. Ustalarıyla birlikte göçtüğü Akropol’deki çok sayıdaki temsilcisiyle Atina halkının gönlünde yer edışı bile tek başına, oradaki sanata üstünlüğünü tanıtlar. Önceleri de değindim ki⁸², dile ve yazıya dayanılarak “İyonya’nın bir Yunan kolonisi” olduğu savlanamaz. Çünkü dünya kültür ve sanat tarihi “bir sömürgecinin yaratıcılıkta anayurda egemenliğini” henüz yazmamıştır.

Bu nedenle, sanat tarihinin en alımlı örgesi giysi kıvrımının da ilk kez İ.Ö. 700 dolaylarında Anadolu’nun Yeni Hitit toprağında Palanga (Res. 38) ve Kululu’da düşünülüşü ve uygulanışı⁸³ ardından, aynı toprağın batı kıyılarında sürgün verişi ve oradan Hellenistan’a geçişi şaşkırtmamalıdır. Geleneğini İyonya’da hem de aynı tür yapıtlarda, yani giysili erkek yontularında (Res. 39)⁸⁴, giysinin aynı yerinde, yani şal ucunda, ve aynı zikzak biçimiyle sürdürür. Giysili erkeklere rağbet etmeyen Hellenistan’da, bu kez kadınların şal ucunda ve

⁷⁹ F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Egede Buluşması (1999) 26 Res. 57.

⁸⁰ y.dn. 25.

⁸¹ H. Kyrieleis, “Neue archaische Skulpturen aus dem Heraion von Samos”. Archaische und klassische griechische Plastik I. Kolloquium in Athen 1985 (1986) 43.

⁸² Işık, age. VIII.

⁸³ T. Özgüç, Demir Devrinde Kültepe ve Civarı (1971) 45 vdd. Lev. 35-38 (Kululu), Lev. 39 (Palanga); K. Bittel, Die Hethiter (1976) 289 Res. 325 (Palanga), Res. 324 (Kululu); Özgan, Plastik 124 vdd. Res. 57a (Palanga), Res. 56 (Kululu); Işık, Kybelebilder 95 vdd. Res. 31 vd. (Kululu).

⁸⁴ Arkeolojide “Manto giyen erkekler” olarak anılan ve Anadolu geleneğiyle İyonya’ya özgü olan bu yontu türü için ve burada resimlenen Samos Kap Phoneas örneği için: Akurgal, KunstAna 229 vdd. Res. 193-199; G.M.A. Richter, Kouroi. Archaic Greek Youths (1988) No 124a-c Res. 616-627; E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975) 111 vdd. Lev. 32.1-8; Özgan, Plastik 42 vdd. Res. 16-20, 24-32, 35-38; Boardman, GrPlastik Res. 84, 174.

İyonya'nın bilinen en erken örneğindeki gibi⁸⁵ bir ilkel çizgisellikte, birkaç zikzakla ortaya çıkışı (Res. 13) önemlidir. Çünkü gene erkenlerden Attikalı Narlı Tanrıça kıvrımının giysi dokusuyla birlikte (Res. 14), bu kez giysili İyon erkeklerinin oturmuşu olarak tanımlanan Branchidler'den Chares'inkine⁸⁶ eşcesine benzemesi, yalnızca İyonya'nın Hellenistan'a bir etkisi olarak yorumlanabilir. Dahası; geniş pileler biçiminde katlanarak ütülenmiş gibi üstüste bindirilen tekdüze kıvrımların Hellenistan Arkaik Dönem kadın yontularında varlığı da (Res. 14) gene İyonya aracılığıyla (Res. 39)⁸⁷. Kök gene Yeni Hitit toprağından sürer (Res. 40)⁸⁸, İyonya'ya gene Frigya'dan geçer (Res. 33).

Anadolu'da bin yıllar içinde sürgün sürerek içiçe sarmallaşan yerli biçimler, Anadolu ve Ege Arkeolojisi'ni en iyi bilenlerden Mellink'i bile bir İyon fildişi yontucuğunun özündeki Hitit öğelerini "*Doğu Yunan ya da Hitit?*" başlığı altında irdelemeye bile itebilmiştir⁸⁹. Batılı bilimcilerce, bizlerce bile, "Doğu Yunan" deyiimiyle Anadolu'ya yabancılaştırılan "İyonya", işte bu denli İ.Ö. 2. bin "*Hitit*" özlüdür de. Batı Uygarlığı'nın temel taşı koyanlar bunlardır; çünkü Ege'de taştan ilk büyük yontuyu yapanlar⁹⁰, büyük megaronu sütunla kuşatarak ilk "Yunan" tapınağını kuranlar da bunlardır⁹¹, lirik şiiri ilk yazarlar da. Akurgal'a göre: "die Bildhauer Ioniens zogen zusammen mit den lyrischen Dichtern der ostgriechischen Städte die Griechen des Festlandes in ihren Bann"⁹². Doğu'nun geçmişinde hep "bilgi" olarak kalanlar da, ilk kez Anadolu toprağında İyonyalı düşünürlerle ve doğa bilimcilerle "bilime" dönüşmüştür⁹³. Tüm "ilk"lerin "Yunan sanatının ve kültürünün doğuşu" sürecinde varılması, "Yunan Klasiği"nden önce yaratılmış olması belirleyicidir.

⁸⁵ Anadolu'da ilk kez İ. Ö. 6. yüzyıl ikinci çeyreğinde Paris yontusunda (Richter, age. Res. 616-619; Langlotz, age. Lev. 32.1; Özgan, Plastik Res. 31 vd.; Işık, Koroplastik 55 vdd.) görülen kıvrımın, Yeni Hitit geleneğinde İ. Ö. 580 dolayına tarihlenen Atina Akropolü "Zeytin Ağacı Alınlığı" içindeki genç kızla (*burada Res. 13*) Anadolu'dan az erken bir zamanda saptanışı olgusu, salt bilimin bugünkü durumuyla açıklanabilir ve Anadolu'da aranan daha erkenlerinin varlığı beklentisini güçlendirir. Yeni Hitit geleneğini İ.Ö. 7. yüzyılda Anadolu'nun batısına taşıyan araçlar Frig Kybele resimleri (y.dn. 74) olamaz, çünkü onlar şal giyemez. Frigler'de giysili erkek betimi de, yontu ya da kabartma olarak bugüne dek günyüzüne çıkmış değildir.

⁸⁶ F.N. Pryce, British Museum. Catalog of Sculpture I,1 (1928) B 278; Özgan, Plastik Res. 7.

⁸⁷ Özellikle Samos Geneleos Kümesi'nden oturan babanın yay gibi kıvrımları (B. Freyer-Schauenburg, Die Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils. Samos XI (1974) No 63 Lev. 51) Narlı Tanrıça şalının sırta yay yapan kıvrımları (Richter, Korai Res. 143) çok benzer. Bu nedenle de Yeni Hitit Tarhunza (*burada Res. 40*) ve Frig Ankara Kybelesi (*burada Res. 33*) örnekleriyle bağlantı sağlanabilir.

⁸⁸ Bu konuda bk. Akurgal, KunstAna 220. En iyi örnek olarak resimlenen Malatya Kral Yontusu için bk. E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1976) Lev. 107; K. Bittel, Die Hethiter (1976) 248 Res. 281; Işık, Kybelebilder 71 Res. 22a.

⁸⁹ M.J. Mellink, "East Greek or Hittite", E. Akurgal'a Armağan II (1989) 47 vdd.

⁹⁰ Buschor, AST 76 vdd. Res. 319, 327 vd.; Richter, Korai No 21 Res. 80, 82 vd.; Freyer-Schauenburg, age. No 1, 2, 3 Lev. 1, 2. Hatta bu Samos yapıtları arasında arkeolojide "İ.Ö. 630 yılı dolayına" ve diğerlerinden geçce tarihlenen omuz parçası bile, Richter, Korai Res. 80, 82, bana göre, bugüne kadar Ege'de "İ.Ö. 660 dolayından" en erken büyük yontu örneği bilinen Nikandre yontusundan, Richter, Korai No 1 Res. 25-27, daha erkendir. Çünkü Samoslu ustalar daha "İ.Ö. 9. yüzyıl içinde" Ana Tanrıçalarını çok büyük boyutta toprakla şekillendirmeyi becerebilmişlerdir: D. Ohly, "Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos II", AM 66, 1941, 9 vd. Lev. 1, 2 No T 1238; V. Jarosch, Samische Tonfiguren. Samos XVIII (1994) No 485 Lev. 34.

⁹¹ H. Knell, Architektur der Griechen (1988) 114 vdd.; F. Işık, "Megaron. Özel Bir Yapı Tipinin Kökeni, Gelişimi ve Bir Ege Tapınağına Dönüşümü", Adalya II, 1997, 15 vdd. Bu savın yenilerde Efes Artemis Tapınağı "Geometrik Evresi" ışığında kanıtı için bk. A. Bammer-U. Muss, Das Artemision von Ephesos (1996) 33 vdd.

⁹² Akurgal, KunstAna 246.

⁹³ Akurgal, Kunst Ana 218 vd. "Thales'in babası Hexamyes Karyalı adı taşır": E. Akurgal, "The Early Period and the Golden Age of Ionia", AJA 66, 1962, 374.

“Benim yurdum salt bu evren değildir” diyen Dionysos da, tabanından köklenen asmayla Baba Tanrı’dan neşet ederek Anadolu toprağında doğar⁹⁴ ve en son Lidya’da “Bacchos” sanıyla ad deęişerek⁹⁵ batıya kök sürer. Oranın insanını başka hiçbir tanrıyla kıyaslanamayacak boyutta büyüler, antik evrene egemen olur; ancak Hristiyanlık’la orada unutulur, biter. O’nun, “inananın insansal benlik duygularını dışa atarak, yerini tanrısal mistik duygularla doldurmayı” öngören dinsel felsefesi, “enel Hak”la Anadolu islam tasavvufuna girer, burada kalır; bitmez. “Yunan düşüncesinin aydınlığı” Apollon’u yaratan Likya düşüncesidir ve Homer ona “Likya Soylu” der. Zeus Teşup’tan ayrılamaz; Hera, Demeter ve Kore, Leto ve Artemis, Hekate ile Aphrodite Anadolu Ana Tanrıçası’ndan kopamaz; ilk Troya’dan tanıdığımız Anadolu Athena’sı Hellenistan Athena’sıyla aynılaştırılmaz. Yunan tanrılar panteonu Anadolu toprağının bereketidir⁹⁶...

G. Hanfmann, Batı Uygarlığı’nın şekillenmesinde belirleyici olan bu tarihsel anı, “Yunan Mucizesi”ni, “*İyonya. Öncü mü, Öykünücü mü?*” başlıklı ayrıntılı makalesinde Őu iki tümceyle özetler: “*İyonya Hellenler’in sanatta öncüsüdür. Yeni Klasik sanatın yaratıcı öncüleri arasında İyon yontucuları düşünmek nedensiz değildir*”⁹⁷. O nedenleri yontu sanatı bağlamında, özüyle gösterebildiğimi sanıyorum.

⁹⁴ F. Işık, “Balıkçının Eski Anadolusu”, Halikarnas Balıkçısı Günleri, Bodrum 1998 (1999) 67.

⁹⁵ S.G. Tiryaki, “Dionysos ve Anadolu” (Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümü-Basılmamış Bitirme Tezi, Antalya 1999).

⁹⁶ F. Işık, Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Egede Buluşması (1999).

⁹⁷ G.M.A. Hanfmann, “Ionia, Leader or Follower?”, *HarvStClPhil* 61, 1953, 23.

Kısaltmalar

Archäologische Bibliographie'de verilenler dışında aşağıdaki *kısaltmalar* kullanılmıştır.

- Akurgal, KunstAna E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961).
 Boardman, GrPlastik J. Boardman, Griechische Plastik. Die archaische Zeit (1981).
 Buschor, Ast E. Buschor, Altsamische Standbilder I-V (1934-61).
 Fuchs, GrSkulpturen W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993).
 Higgins, Terracottas R.A. Higgins, Greek Terracottas (1967).
 Işık, Koroplastik F. Işık, Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien zwischen 560 und 270 v.Chr. *IstMitt Beih.* 21 (1980).
 Işık, Kybelebilder F. Işık, "Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik", *ÖJh* 47, 1986, Beibl. 41-108.
 Özgan, Plastik R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1978).
 Richter, Korai G.M.A. Richter, Korai. Archaic Greek Maidens (1988).

Resim Alıntı Dizini

Res. 1. Higgins, Terracottas, Lev. 12D; *Res. 2.* Higgins, Terracottas, Lev. 12E; *Res. 3.* F. Gino Lo Porto, BdA 47, 1962, 162 *Res. 17*; *Res. 4.* V. von Graeve, *IstMitt* 42, 1992 Lev. 15; *Res. 5.* Richter, Korai, Res. 551; *Res. 6.* F. Işık (İstanbul Arkeoloji M.); *Res. 7.* Higgins (British M.); *Res. 8.* F. Işık (Bonn Akademisches M.); *Res. 9.* F. Işık (İstanbul Arkeoloji M.); *Res. 10.* E. Langlotz (Chios); *Res. 11.* Higgins (British M.); *Res. 12.* Higgins (British M.); *Res. 13.* Richter, Korai Res. 152; *Res. 14.* F. Işık, (Berlin M.); *Res. 15.* E. Langlotz-W. Schuchhardt, Archaische Plastik auf der Akropolis (1943) Lev. 8; *Res. 16.* Akurgal, KunstAna Res. 204; *Res. 17.* E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975) Lev. 40.9; *Res. 18.* Richter, Korai, Res. 393; *Res. 19.* Richter, Korai Res. 582; *Res. 20.* Boardman, GrPlastik Res. 160; *Res. 21.* E. Berger, Das Basler Arztrelief (1970) Res. 154; *Res. 22.* R. Tölle-Kastenbein, Frühklassische Peplosfiguren (1980) Lev. 59; *Res. 23.* Richter, Korai Res. 654; *Res. 24.* R. Lullies-M. Hirmer, Griechische, (1960) Plastik, Lev. 107; *Res. 25.* Akurgal, Orient und Okzident, Res. 31; *Res. 26.* E. Akurgal, *IstMitt* 43, 1993 Lev. 29.3; *Res. 27.* F. Işık (Kayseri M.); *Res. 28.* F. Işık (Ankara M.); *Res. 29.* F. Işık (Ankara M.); *Res. 30.* Akurgal, KunstAna, Res. 224; *Res. 31.* H. Payne-G.M. Young, Archaic Marble Sculpture from the Acropolis (1950) Lev. 70; *Res. 32.* K. Dörtlük (Antalya M.); *Res. 33.* Akurgal, KunstAna, Res. 60; *Res. 34.* B. Freyer-Schauenburg, Samos XI (1974) Lev. 5; *Res. 35.* K. Dörtlük (Antalya M.); *Res. 36.* K. Dörtlük (Antalya M.); *Res. 37.* K. Dörtlük (Antalya M.); *Res. 38.* Bittel, Die Hethiter Res. 325; *Res. 39.* B. Freyer-Schauenburg, Samos XI (1974) Lev. 59; *Res. 40.* K. Bittel, Die Hethiter (1976) Res. 281.

Summary

Was There a Greek Miracle?

This article is a retrospective commentary in Turkish by which the author refers to his paper originally titled "Was There A Greek Miracle ?" that he presented in German at the symposium organized by the Foundation of Alexander von Humbolt in the University of Freiburg between the dates of April 6-9, 1999. Here, under the light of art, culture and history during the late 6th and the 5th centuries B.C., an account is given of the role that the Ionian art of sculpture played in the creation of Athenian Classicism.

In the first part, the evolution of Ionian art of sculpture between 600-450 B.C. is traced in relation to the development of terra-cotta wares. The type selected is from the group of women wearing chitons and shawls in broadcloth, and generically called "korai with birds" because of the bird held in their hands. The author states that the development of this type, created by the Ionian master craftsmen and cherished in the antique world by means of the locally produced or imported copies of her (Fig. 1-5), had come to an end in the year 530 B.C., but it emerged again in its Ionian form in Athens around 500 B.C. (Fig. 6,7,9,11). It is in this period that Ionia came for the first time under the artistic influence of Athens. Attention is drawn to Athens' entering the Classic period in about 490 B.C. with these terra-cottas, which are essentially Ionian creations. Its reversion to the figurines of maidens, wearing their own traditional peplos, took place about 480 B.C. And from this date onwards, the terra-cottas from Ionian and Rhodes also are depicted as clad in peplos (Fig. 10,12).

In the second part, the author reviews, with reference to the sculptures of women, the plastic arts of Athens that show a similar development to that of terra-cottas between 600-450 B.C. He remarks that in the years 600-550 B.C., the sculptures of women are represented with a particular garment (Fig. 13,14). For the period circa 540 B.C., when Athens started, for the first time, to undergo the process of becoming Ionian, he points out the Ionian Goddess as an example (Fig. 15). Explaining that she is different in origin from the sculptures of early Attica, the author cites, as proof for this fact, her similarity with the two Ionian "korai with bird", one of them dated to a time earlier (Fig. 16) and the other later (Fig. 17). Contrary to the dark period that confounded Ionia as of 530 B.C., the retrieval of an excessive quantity of Ionian "korai" in Athens (Fig. 18,19) should be related to the emigration of Ionian artists to Hellenia (Greece), the cause of this migration being the Persian domination of Anatolia that had begun in 547 B.C. Anatolian art's dependence on Athens since then can be seen with the three "korai" recovered at Xanthos, all of them draped with peplos (Fig. 22-24).

In the third part, the Ionian identity is scrutinized. Such facts as to why art is different on two sides of the Aegean, and why it is Ionia that switches on the process for "the birth

of Western civilization” are cross examined against such statements put forward by opinionated scholars on Antiquity as, “Ionians are Eastern or Anatolian Greeks, because they speak Greek”. The author interpolates that long before Greek Classicism, the elements which created it were already active in Neo-Hittite art, and refers to some of its properties, the depiction of feelings on the face and the three dimensional form. In so much as the “archaic smile” –unfamiliar to Doric art– was adopted from the East, it was naturalized solely by the Ionian artists about 600 B.C. (Fig. 30,32,35), and brought to Athens in the second half of the 6th century. Equally, the concepts of “movement” and “three dimensionality” which gave rise to Athenian Classicism were created by the Ionian craftsmen. As much in the same manner with the “smile (Fig. 29,30), hair braided at end (Fig. 28,30), and mode of dress (Fig. 33,34)” which were handed over to Ionia via Phrygia, the root for the continuation in Ionia (Fig. 30) and Attica of “folding the shawl’s hem in zigzags” was also to be found in Neo-Hittite art (Fig. 38).

In the last part, it is set forth that the essence of that which created Athenian Classicism had existed as the collective product of Anatolian people in the period prior to Athenian Classicism. The Anatolian substance in Ionian art becomes clearly evident from the instance of having three different interpretations for the Leto of Elmalı as to her being a work of the Neo-Hittites, Phrygians or Ionians (Fig. 32,35,36).

In conclusion, “thought creates art and culture, not the language”. Along with the argument that “no colony in history has been deserved to surpass the motherland of the colony in creativity” are emphasized as important arguments supporting the author’s argument.



Resim 1
Kore, Etrurya
(İ.Ö. 600-590).



Resim 2
Kore, Samos
(İ.Ö. 570 c.).



Resim 3
Kuşlu Kore, Tarent
(İ.Ö. 550 c.).



Resim 4
Kuşlu Kore, Milet
(İ.Ö. 550-540).



Resim 5
Kore, Gela
(İ.Ö. 535-530).



Resim 6
Kuşlu Kore, Rodos
(İ.Ö. 500-490).



Resim 7
Kuşlu Kore, Samos
(İ.Ö. 500-490).



Resim 8
Kuşlu Kore, Karya
(İ.Ö. 480 c.).



Resim 9
Kuşlu Kore, Rodos
(i.Ö. 500-490).



Resim 10
Peploslu Kore, Chios
(i.Ö. 470 c.).



Resim 11
Kuşlu Kore, Rodos
(i.Ö. 500-490).



Resim 12
Peploslu Kore, Rodos
(i.Ö. 480-470).



Resim 13
"Zeytin Ağacı Alınılığı", Atina Akropolü
(i.Ö. 580-570).



Resim 14
Narlı Tanrıça, Attika
(i.Ö. 560 c.).



Resim 15
Lyonlu Tanrıça, Atina
Akropolü (İ.Ö. 545 c.).



Resim 16
Kuşlu Kore, Milet
(İ.Ö. 550-545).



Resim 17
Kuşlu Kore, Klazomenai
(İ.Ö. 535 c.).



Resim 18
Kore 680, Atina Akropolü
(İ.Ö. 520 c.).



Resim 19
Kore 684, Atina Akropolü
(İ.Ö. 500-490).



Resim 20
Euthydikos Koresi, Atina
Akropolü (İ.Ö. 490 c.).



Resim 21 "Harpiler Anıtı", Xanthos
(İ.Ö. 500-490).



Resim 22
Peploslu Kore B 316,
Xanthos (İ.Ö. 480-475).



Resim 23
Peploslu Kore B 318,
Xanthos (İ.Ö. 470-465).



Resim 24 Athena,
Olympia Zeus Tapınağı
Atlas Metopu (İ.Ö. 470 c.)



Resim 25 Kapı Sfenksi,
Karatepe (İ.Ö. 700 c.).



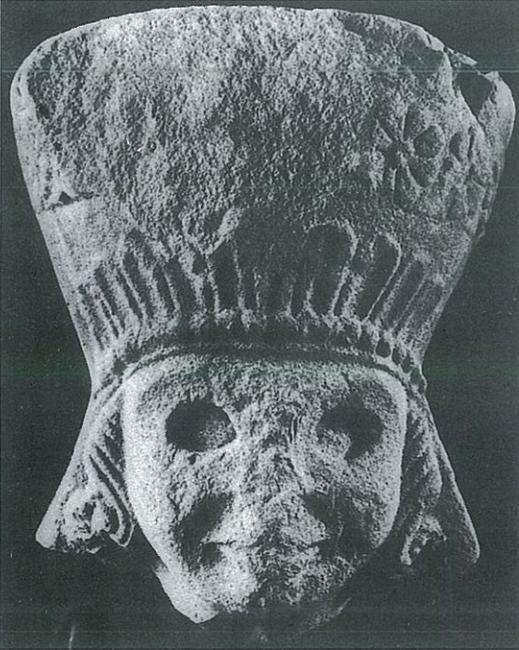
Resim 26 Eş Gömüt Kabartması, Maraş
(İ.Ö. 700 c.).



Resim 27
Sfenks Başı, Kululu (İ.Ö. 700 c.).



Resim 28
Kubaba Başı, Kargamış (İ.Ö. 750-700).



Resim 29
Kybele Başı, Salmanköy (İ.Ö. 700-675).



Resim 30
Genç Kız Başı, Didyma (İ.Ö. 550 c.).



Resim 31 Kore Başı 643,
Atina Akropolü (İ.Ö. 510 c.).



Resim 32
Leto ve Çocukları, Elmalı
(İ.Ö. 600-590).



Resim 33
Kybele Kabartması, Ankara-
Bahçelievler (İ.Ö. 650-625).



Resim 34
Cheramyes Koresi,
Samos (İ.Ö. 570-560).



Resim 35
Artemis, Res. 32'den ayrıntı.



Resim 36
Apollon, Res. 32'den ayrıntı.



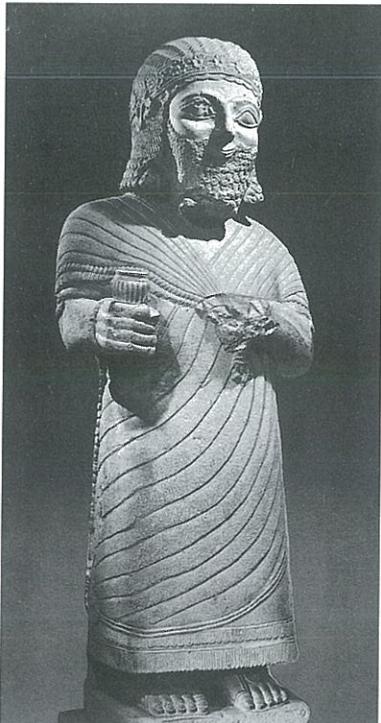
Resim 37 Ana Tanrıça, Elmalı (İ.Ö. 590-580).



Resim 38 Giysili Erkek, Palanga (İ.Ö. 700 c.).



Resim 39 Giysili Erkek, Samos- Kap Phoneas (İ.Ö. 550-545).



Resim 40 Kral Yontusu, Malatya (İ.Ö. 725-700).

