

PAPER DETAILS

TITLE: ADANA MÜZESİ'NDEN DIADEM ÖRNEKLERİ

AUTHORS: Çilem UYGUN

PAGES: 249-264

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/770049>

ADANA MÜZESİ'NDEN DİADEM ÖRNEKLERİ

Çilem UYGUN *

ABSTRACT

Diadem Examples from the Adana Museum

The collection of 14 diadems which were brought by the the Adana Museum is the subject of this study. These diadems were produced by the hammering method. The term diadem, which means a thin strip of tape wrapped around the head, was used by Ksenophon to describe the band surrounding the tiara of the Persian king, Kyros. As can be seen from the examples uncovered in the Bronze Age tombs, this head ornament, which is based on a long tradition, turned into an indispensable accessory of the Hellenistic period kings, thus gained a royal prerogative. This process also triggered the use of diadems made of cheap and thin gold foil in a wide geography as part of the burial tradition. Due to its function, these diadems, which fall within the scope of "Funerary Jewelry", are much thinner than diadems used in daily life. The diadems in the Adana Museum were used as funerary diadems because of both the thickness of the foil and the low labor quality.

In the article, the diadems of the Adana Museum, consisting of three main forms as strip, pedimental and elliptical shapes, are grouped under two main headings according to being ornamental or plain. The diadems were decorated geometric, plantal and figurative. Zig zag is the main motif in geometric decoration. Curled branch and ivy leaf form the theme of herbal decoration. The diadem, in which the wedding ceremony is performed in figured narratives, is a singular example with its quality of workmanship and rich iconography. In the other figured diadems that have dominant local workmanship characteristics, male or female mixed or only women's cortege are depicted. There are larger female figures in the middle of the cortege or at the level of diadem's pediment than the other figures. During our literature researches it was not possible to find parallel diadem examples. In terms of decoration, style and iconography characteristics, the Adana Museum diadems were evaluated under three periods as Bronze Age,

* Doç. Dr. Çilem Uygun, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Tayfur Sökmen Kampüsü, 31060, Alahan-Antakya/Hatay. E-posta: cilemuygun@hotmail.com. Adana Müzesi Koleksiyonunda bulunan diademlerin bilimsel değerlendirmesi için izin veren Müze Müdürü Sn. Nedim Dervişoğlu'na, eserlerin belgeleme çalışmalarında desteklerini esirgemeyen Arkeolog Sn. Tülay Ünlü ve Arzu Ovacık'a; diademlerin çizimlerini yapan öğrencim Sn. Tuğba Teze'ye teşekkür ederim. Bu makaleyi Antik Dönem takılarına dair yaptığım her çalışmada bilimsel desteğini benden esirgemeyen kıymetli hocam Sn. Yıldız Akyay Meriçboyu'na atfediyorum.
Orcid No: 0000-0002-7818-0641

Geometric Period, Late Classical-Hellenistic Period. The ones that are in pedimental form among the four diadems of the plain group were dated to Hellenistic Period and the elliptical shaped example was dated to Late Bronze Age and Early Iron Age. As the provenance and context of the diadems in the Adana Museum collection are not known, they are dated according to similiar representations in ancient art.

Keywords: Diadem, Jewellery, Funeral, Aphrodite, Wedding's Ceremony.

ÖZ

Adana Müzesi koleksiyonuna satın alma yöntemi ile kazandırılan 14 diadem bu çalışmanın konusunu oluşturur. Başa sarılan ince şerit bant anlamına gelen diadem terimi Ksenophon tarafından Pers kralı Kyros'un tiarasını çevreleyen bandı tanımlamak için kullanılmıştır. Tunç Çağ mezarlarında ele geçen örneklerden anlaşıldığı üzere kullanımı köklü bir geleneğe dayanan bu baş süslemesi Hellenistik Dönem krallarının vazgeçilmez bir aksesuarına dönüşmüş, böylece krali bir anlam da kazanmıştır. Bu süreç ucuz maliyetli ince altın varaktan yapılan diademlerin ölü gömme geleneği kapsamında geniş bir coğrafyada kullanılmaya başlamasını da tetiklemiştir. İşlevi nedeniyle "Ölü Takıları" kapsamına giren bu diademler günlük yaşamda kullanılan diademlerden çok daha incedir. Adana Müzesi diademleri gerek varak kalınlığı gerekse düşük işçilik kalitesiyle ölü diademi olarak kullanılmıştır.

Makalede şerit, alınlıklı ve baklava dilimi olmak üzere üç ana formdan oluşan Adana Müzesi diademleri bezemeli ve bezemesiz oluşlarına göre iki ana başlıkta toplanmıştır. Diademlerde geometrik, bitkisel ve figürlü bezeme repertuarı görülür. Zikzak geometrik bezemede ana motiftir. Kıvrık dal ve sarmaşık yaprağı bitkisel bezemenin temasını oluşturur. Figürlü anlatımlarda düğün seremonisinin işlendiği diadem gerek işçilik kalitesi gerekse de zengin ikonografisiyle tekil bir örnektir. Yerel işçilik özelliklerinin baskın olduğu diğer figürlü diademlerde ise kadın-erkek karışık veya sadece kadınlardan oluşan kortej betimlenmiştir. Kortejin ortasında, yani diademin alınlık hizasında diğer figürlerden daha büyük ölçülerde kadın figürleri yer alır. Literatür araştırmalarında aynı veya benzer temanın işlendiği diadem örneklerine rastlanmamıştır. Bezeme kompozisyonu, stil ve ikonografik özellikleri doğrultusunda Adana Müzesi diademleri Tunç Çağ, Geometrik Dönem, Geç Klasik-Hellenistik Dönem olmak üzere üç periyod altında değerlendirilmiştir. Bezemesiz 4 diademden alınlık formunda olanlar Hellenistik Dönem, baklava dilimi formu örnek ise Geç Tunç Çağ ile Erken Demir Çağ arasına tarihlenmiştir. Satın alma yöntemiyle müze koleksiyonuna dâhil edilen diademlerin buluntu yeri ve konteksti bilinmediği için tarihlemeler de diğer görsel anlatımlardan da yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Diadem, Takılar, Cenaze, Aphrodite, Düğün Seremonisi.

Krali bir simge haline gelerek yöneticiyle özdeşleşen diadem (*διάδημα*) günlük yaşamda kadın ve erkek tarafından takılabilen süs objesi olmasının yanı sıra, ölü gömme ritüellerinde de kullanılan takı çeşididir. Antik literatürde ilk kez Ksenophon tarafından Kyros'un tiarasını çevreleyen bant olarak Kyrou paideia (Kyros'un Eğitimi)

adlı eserinde tanımlanmıştır¹. Başa sarılan kumaş bantların altın varaklara yansması olarak da nitelendirebileceğimiz diademler diğer takı formlarında olduğu gibi dönemin stil ve ikonografik gelişimini yansıtmışlardır. Çalışmada Adana Arkeoloji Müzesi koleksiyonunda bulunan 14 diadem, bezeme özellikleri, ikonografi, tarih ve fonksiyonları açısından incelenmiştir. Özgün bezeme kompozisyonuna sahip Adana Müzesi örnekleriyle diadem tipolojisine ve ikonografisine katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Günlük hayatta kullanılamayacak kadar ince altın varaktan yapılan Adana Müzesi diademleri fiziksel özellikleri nedeniyle “ölü diademleri” olarak değerlendirilmiştir. Diademlerin tipolojik sınıflandırmaları, dış konturları ve bezeme özelliklerine göre yapılmış ve kronolojik dizin içinde tanıtılmışlardır. Figürlü, bitkisel ve geometrik bezeme ile süslenen diademlerin ikonografik değerlendirmesinde betimleme kompozisyonları seramik, heykel vb. görsel anlatımlardaki kompozisyonlarla karşılaştırılarak yorumlanmaya çalışılmıştır. Değerlendirme sonucunda diademlerin Tunç Çağ, Geometrik Dönem ve Geç Klasik-Hellenistik Dönem özellikleri taşıdığı anlaşılmıştır.

1. Antik Dönem Kuyumculuğunda Diademlerin Gelişimi ve Fonksiyonu

Diadem kullanımı Mezopotamya'da Ur kral mezarları²; Anadolu'da Troia³, Alacahöyük ve Kültepe⁴; Akdeniz'de Minos⁵, Mısır⁶; Yunanistan'da ise Miken⁷ kültürlerindeki örneklerle Tunç Çağı'na kadar uzanır. Yunanistan'da Submiken⁸ ve Geometik Dönem⁹ diademlerinin Tunç Çağı'ndan bilinen şerit formunu koruduğu, ancak Geometrik Dönem yeniliği olarak alınlıklı diademlerin erken örnekleri olarak nitelendirebileceğimiz dil biçimli çıkıntıya sahip diademlerin de üretilmeye başladığı görülür¹⁰. Demir Çağ diademlerinde dönemin vazo resimlerinin süsleme repertuarı net olarak izlenmektedir¹¹. Seramik sanatının diademlerdeki ikonografiye etkisi dingin hayvan frizleri veya ikili hayvan mücadele sahneleriyle sınırlı kalma-

1 Ritter 1965, 6.

2 Tait 2012, 23.

3 Sazcı 2007, A1-S3.

4 Bingöl 1999, 48-52 kat. no. 8, 10-12.

5 Davaras 1975, 108-114 res. 3 lev. 18a-b; Dimopoulou-Rethemiotaki 2005, 51.

6 Dunham 1946, 23-29.

7 Marshall 1969, 51 kat. no. 683, 691.; Higgins 2005, 169 res. 211; Papadimitrou 2015, 26, 54-55.

8 Higgins 1969, 144 lev. 34i. Diadem üzerindeki içiçe üçgen motifinin vazo betimlemelerindeki benzerleri için bk. Peek 1941, lev. 27.

9 Higgins 1969, 147 lev. 37.; Murray 1983, 60-61 kat. no. 12; Platz-Horster 2001, 15 kat. no. 3.

10 Ohly 1953, 48-52 lev. 13-14.

11 Greifenhagen 1970, 19 lev. 3.1-5. Yunanistan'da ele geçen diademler için Rodos ve Kyklad adalarındaki vazo betimlemeleri köken olarak gösterilir. Ölü takıları kapsamında kullanılan giysi süsleme apliklerinde de diademlerde olduğu gibi döneminin seramik betimlemeleriyle benzer stil ve ikonografi izlenir. bk.: Greifenhagen 1970, 24 lev. 6, 1. Diadelere ek olarak ölü takıları kapsamında kullanılan bantlarda ve mobilyaları süslemede kullanılan altın varaklardaki bezeme repertuarında seramik sanatının etkisi görülür. Bantlar için bk. Ohly 1953, 9 lev. 1; mobilya süslemeleri için bk. Ohly 1953, 22-28 A7-8 lev. 3. res. 16.8.

miştir. Örneğin, Oryantalizan Dönem kaplarında doldurma motifi olarak kullanılan rozetler¹², Kamiros diademinde ana motife dönüşür¹³. Vazo anlatımları ile diademler üzerindeki ikonografinin paralelliği Aigai'de ele geçen örneklerle Arkaik Dönem'de de devam eder¹⁴. Dönemin kuros¹⁵ ve korelerinde¹⁶ şerit biçiminde başı saran kumaşlara karşılık gelen diadem, Polykleitos'un "Diadumenos" heykeliyle Klasik Dönem'de de kullanılmaya devam eder¹⁷. Adak stellerinde¹⁸ tanrıçaların taktığı diadem, seramikler üzerinde sıradan insanların düğün¹⁹ ve cenaze²⁰ törenlerinde karşımıza çıkar. Yunan kuyumculuk sanatına dair yayınlardan anlaşıldığı kadarıyla, MÖ 5. yüzyıla ait diadem örneklerinde ilginç bir şekilde kesinti olur, ancak dönemin heykeltıraşlık eserlerinde şerit formu örneklerin devam ettiği görülür²¹. Diğer yandan, Geç Klasik-Erken Hellenistik Dönem'de şerit diadelere²² alınlıklı diademler eklenir, kompozisyonlarda ise figürlü veya bitkisel anlatımların bazen ayrı bazen de birlikte uygulandığı görülür. Figürlü anlatımlarda mitolojik karakterler olarak Dionysos-Ariadne²³, Helios²⁴ ve Pan²⁵ tercih edilmiştir. Bitkisel bezeme repertuarında kıvrık dal motif, palmet ve daha çok çelenklerden²⁶ bilinen defne yaprakları²⁷ yer alır. Hellenistik Dönem'de diadelere dönemin kuyumculuk modası gereğince yarı değerli taşlar eklenir²⁸. İskender²⁹ ve ardılları³⁰ tarafından tek başına veya boynuz, ışın tacı gibi diğer tanrısal simgelerle birlikte kullanılan diadem, artık krali bir simgeye dönüşmüştür. Kralların yanı sıra kraliçeler³¹ ve tanrıçaların³² betimlemelerinde de diadem tamamlayıcı bir

12 Boardmann 2016, res. 172-173.

13 Marshall 1969, 93 kat. no. 1154.

14 Kottaridi 2013, 174. Diadem üzerinde konu olarak Gorgo kardeşler tarafından kovalanan Perseus, Minatauros boğasıyla mücadele eden Theseus ve Odysseus ile arkadaşları tarafından kör edilen Polyphemos işlenmiştir.

15 Richter 1970, 41-42 res. 29-30.

16 Richter 1968, 56 res. 263-264.

17 Boardmann 1985, res. 186a.

18 Boardmann 1995, res. 141.

19 Padgett 2004, 200-202 kat. no. 38. Kırmızı figür tekniğinde yapılan çan krater üzerinde kentaur Khiron ile evlenen musa Khariklo düğün günü üçgen alınlıklı diadem takmıştır.

20 Arias – Hirmer 1960, res. 129; Aellen 1994, 106 res. 86.

21 Brinke 1996, 22 lev. 11 res. a; Sabbione 1984, 157-167 res. 2-8.

22 Akyay-Meriçboyu 2004, 47.

23 Hoffmann – Davidson 1965, 68 res. 7 b.

24 Laffineur 1980, 408-410 res. 106.

25 Durugönül 2000, lev. 25-26, 1-4.

26 Laffineur 1980, 404-405 res. 100.

27 Laffineur 1980, 415-417 res. 118-120.

28 Laffineur 1980, 408-410, 429 res. 106, 140.

29 Svenson 1995, 296-297 lev. 7, 310.

30 Svenson 1995, 70, lev. 16-17, 262-266.

31 Zwierlein-Diehl 2007, 376 lev. 63, 250-254; Özgan 2013, res. 91a-b.

32 Özgan 2018, 16-19 res. 12d.

obje olarak önemini korumuştur.

Yunanistan dışındaki yerleşimlerde ele geçen diademlerde de benzer form ve bezeme repertuvarına bağlı kaldığı dikkat çeker. Örneğin Kıbrıs Adası'nda Tunç Çağı³³ sonlarına kadar uzanan diadem kullanımı Arkaik Dönem'de şerit³⁴, MÖ 4. yüzyıl³⁵ yoğun olmak üzere Hellenistik Dönem'de üçgen alınlıklı ve bitkisel bezemeli modellerle devam eder³⁶. MÖ 3.-2. yüzyıla tarihlenen ve kaliteli işçiliğin farklı tasarımlarla bulunduğu az sayıdaki özgün örnek Batı Anadolu³⁷, Makedonya³⁸ ve Güney Rusya'daki³⁹ soylu mezarlarından ele geçmiştir.

Diademlerin ikinci işlevi ölü gömme ritüeli kapsamında “ölü takısı” olarak kullanılmasıdır. Günlük yaşamda kullanılan diademler hammadde ve işçilik kalitesiyle ölü takıları işlevli üretilen örneklerden belirgin biçimde ayrılır. Örneğin İtalya'da Santa Eufemia'da⁴⁰ ele geçen MÖ 3. yüzyılın birinci yarısına tarihlenen alınlıklı diadem kullanım esnasında zarar görmeyecek derecede sağlam yapıldığı için günlük kullanıma yönelik iken, Alman özel koleksiyonunda yer alan alınlık formlu diadem ise ince altın varaktan yapılması nedeniyle ölü takısı işlevlidir⁴¹. Kırılgan dokusuyla oldukça hassas olan bu diademler olasılıkla kumaş veya deri gibi organik bir malzemeye sabitlenerek kullanılmaktaydı. Makale kapsamında incelenen diademler de ham madde ve işçilik kalitesinden ötürü ölü takısı işlevi görmüş olmalıdırlar. Ölen kişinin kişisel eşyaları içerisinde değerlendirilen yüzük, küpe, kolye gibi diğer takı gruplarından ayrı olan ölü takıları içerisinde ağız ve göz bantları, giysi aplikleri, ölü maskları sayılabilir. Ölü maskları diğer takı gruplarından farklı olarak Neolitik Dönem ata kültürüne kadar uzanan köklü bir geleneğe dayanır. Ölü takıları kullanımı Tunç Çağı'ndan itibaren yaygınlaşır ve Roma İmparatorluğu Dönemi'ne kadar da devam eder⁴².

Diademler inhumasyon gömü dışında kremasyon gömülerde de kullanılmıştır. Nif Dağı kazılarında açığa çıkartılan kremasyon mezarda amphora içerisinde katlanmış halde 5 diadem ele geçmiştir⁴³. Hellenistik Döneme tarihlenen alınlık formundaki

33 Pierides 1971, lev. IV 1-3.

34 Hermary – Mertens 2014, 99 kat. no. 93.

35 Greifenhagen 1970, lev. 11, 5-7; Pierides 1971, 28-29 lev. XVII 1-3; Deppert-Lippitz 1985b 195 res. 143.

36 Pierides 1971, 28-29 lev. XVII 4. Tarihi belirtilmeyen diadem üzerinde kıvrık dal ve etrafında kalp formlu sarmaşık yaprağı motifi özensiz bir işçilik sergiler. Bezeme motifi Hellenistik Dönem'de MÖ 3. yy içinde oldukça yaygın olan ve 2. yy kadar üretimi devam eden Attika Batı Yamacı tekniğindeki kaplarda oldukça sık kullanılır. Motifsel birliktelik nedeniyle diadem için alt sınır olarak MÖ 2. yy tarihi önerilebilir. Bk. Japp 2012, 358-359 kat. no. 3.84.

37 Higgins 1961, 159.

38 Higgins 1982, 141-151.

39 Higgins 1961, 160.

40 Becatti 1955, 191 kat. no. 349 lev. LXXXVI 349.

41 Hoffman – Davidson 1965, 67 kat. no. 7.

42 Roma Dönemi ölü maskı için bk. Hoffmann – Clear 1968, 195-198 kat. no. 131. Sidon'dan ele geçen mask MS 2.-3. yy tarihlenmektedir.

43 Baykan 2016, 386 res. 12.

diademlerin bitkisel bezemeye ek olarak kuş figürleriyle süslendiği anlaşılmıştır. Adana Müzesi diademleri içerisinde 4, 6 ve 8 katalog numaralı örnekler gerek yüzeylerindeki yanmaya bağlı lekelenmeler gerekse belirgin kat izleri nedeniyle Nif Dağı kazısı buluntuları gibi kremasyon gömüye ait olmalıdırlar.

Klaros'da Hellenistik Dönem tapınağının peristasisinin temelinde ele geçen diadem antik dönemde kutsal yapıların temeline kıymetli eşya bırakma geleneği sayesinde günümüze kadar ulaşmıştır⁴⁴. Yanyana üçgenlerle süslenen Klaros diademi MÖ 470 yılına tarihlenen loutrophoros⁴⁵ üzerindeki prothesis sahnesinde ölen kadına takılan diadem ile benzerlik göstermesi nedeniyle Erken Klasik Dönem'e ait olmalıdır. Klaros örneği diademlerin ölü takısı işlevlerinin yanı sıra isteğe bağlı olarak "hediyelik eşya" amaçlı kullanıldıklarını göstermesi açısından önemlidir.

Latince karşılığı diadema olan diadem Roma İmparatorluk Dönemi'nde yerini stephane olarak adlandırılan ve alın bandından ziyade taç formunda olan ve Hellenistik Dönem Thyke⁴⁶ betimlemelerinden bildiğimiz yüksek baş süslerine bırakır⁴⁷. İmparatorlar ise Hellenistik Dönem krallarından farklı olarak hem portre hem de sikkelerinde çelenkle betimlenirler⁴⁸. Böylece Yunan kültüründe diadem için geçerli olmayan cinsiyet ayrımı, Roma İmparatorluk Dönemi'nde stephanenin kadınlar, çelenklerin ise erkekler tarafından kullanılmasıyla yapılmış olur⁴⁹. İmparator eşleri veya tanrıçalar dışında Roma İmparatorluk Dönemi kadınlarının takılarına yönelik önemli veri kaynaklarından biri Palmyra mezar stelleridir⁵⁰. MS 1. yüzyıl ile 3. yüzyıl arasına tarihlenen stellerde kadın figürleri kolye, broş, küpe, yüzük ve bilezikleriyle oldukça gösterişli tarzda verilmişlerdir. Bu takılar dışında zincir, boncuk ve kumaşla kombine edilmiş baş takıları da oldukça yaygındır. Palmyra stellerinde baş takılarının tamamlayıcı süsleme elemanı olarak geometrik ve bitkisel süslemeli alın bantları öne çıkar. Kumaştan yapılan bu bantlar hem işçilik hem de ham madde açısından daha pahalı olan altın diademlerin yerini alır. Roma takıları içerisinde diadem örneklerinin az oluşu da bu görüşü doğrular. Naukratis'de ele geçen üzerinde Helios, Horus, Demeter-İsis gibi Yunan ve Mısır tanrıalarının bir arada verildiği MS 1. yüzyılın ikinci yarısı tarihli diadem dışında Roma Dönemi takı kitaplarında diadem örneklerine rastlanmaz⁵¹. Bunun nedeni olasılıkla Hellenistik Dönem ölü gömme adetleri içerisinde yaygın olan diadem kullanımının yerini daha ucuz maliyetli olan altın varaktan biçimlendirilen çelenk yapraklarına bırakmasıdır. Mezarlarda dağınık ve buruşuk olarak ele geçen

44 Şahin – Günata 2016, 392-393.

45 Arias – Hirmer 1960, 129.

46 Özgan 2018, 9 res. 4-5.

47 Poppea Sabina'nın stephaneli betimlemesi için bk. Özgan 2013, res. 176a-b.

48 Özgan 2013, res. 169-170, 173a.

49 Özgan 2013, res. 188. Aphrodisias'daki kabartmada Nero çelenk, annesi Agrippina stephane ile betimlenmiştir.

50 Krag 2018, 95-110.

51 Marshall 1969 kat. no. 3045; Higgins 1961, 183.

yapraklar bunun kanıtıdır⁵².

Bizans Dönemi takı geleneğinde diademlerin yerini yönetici sembolü olan taçlar almıştır⁵³. Diademlerin pagan ölü gömme adetlerindeki kullanımı ise tek tanrılı dinin de etkisiyle artık ortadan kalkmıştır.

2. Adana Müzesi Diademlerinin Tipolojik Değerlendirmesi

Makale kapsamında Adana Müzesi koleksiyonunda yer alan 14 diademin bezeme özellikleri, ikonografi, tarih, fonksiyon ve atölye tespitine yönelik değerlendirmeleri yapılmıştır. Amaç literatürde az sayıda örnekle bilinen diadem tipolojisine yeni örneklerle katkı sağlamak ve ikonografi yorumları getirebilmektir. Aşağıda tipolojik şemada belirtildiği üzere eserler ilk önce dış konturlarına göre, sonrasında da bezeme özelliklerine göre sınıflandırılmıştır.

A. Dış konturlarına göre,

1. Üçgen alınlıklı (kat. no. 3-9, 11-13),
2. Şerit (kat. no. 1, 10)
3. Baklava dilimi biçimi (kat. no. 2, 14)

B. Bezemesine Göre

1. Bezemeli

- a. Figürlü (kat. no. 3-8)
- b. Bitkisel (kat. no. 9-10)
- c. Geometrik desenli (kat. no. 1-2)

2. Bezemesiz

Çalışma kapsamında incelenen diademlerin 10'u alınlıklı, 2'si şerit, 2'si ise baklava dilimi formundadır. Figürlü anlatımlarda kadın ve erkeklerin bazen ayrı bazen bir arada tercih edildiği görülür. Bitkisel süslemelerde kıvrık dal ve palmet motifleri, geometrik süsleme de ise üçgen ve zikzak motifleri kullanılmıştır. Çalışmada diademler aynı dış kontur formunun farklı dönemlerde görülmesi nedeniyle, tekrardan kaçınmak amaçlı kronolojik dizin içerisinde tipoloji, ikonografi ve stil-tarih sıralamasında değerlendirilecektir.

2.1. Bezemeli Diademler

Tunç Çağı Diademleri

52 Uygun 2000, 122-123 lev. 29-31.

53 Stolz 2010, 36 lev. 2.

Bakır ve kalayın karıştırılmasıyla elde edilen tuncun keşfiyle başlayan yeni kültür evresinde, gelişen madencilik teknolojisine ek olarak yazının da Anadolu'ya girişiyle kültür hareketliliğinde artış görülür. Anadolu'yu tek bir siyasi güç altında toplayan Hitit İmparatorluğu'nun kurulmasıyla toplumdaki sınıflaşmanın da şekillendiği bu süreçte aristokrat sınıf için altından gösterişli takılar üretilmeye başlar. Adana Müzesi koleksiyonu içerisindeki diademlerden Kat. No. 1'de incelediğimiz şerit formu ve üzeri geometrik motiflerle bezeli örnek, bu büyük kültürlerin tarih sahnesinde görüldüğü Tunç Çağı içerisinde değerlendirilmiştir.

Kat. No. 1⁵⁴ (fig. 1): Diadem sağ bitimindeki küçük kopma dışında sağlamdır. Dış konturu düzensiz kesilen diademin kenarları nokta bordürlü olup, bu bordür sırasının içi yine noktalardan yapılan zikzak motifleriyle doldurulmuştur. Nokta bordürün üst kısmı alınlık oluşturacak biçimde hafif yükselmiştir. Diademin sol kenar bitimine fazladan bir delik daha açılmıştır. Adana Müzesi'ne 1974 yılında satın alma yoluyla kazandırılan diademin buluntu yeri ve kontekstine dair elimizde hiçbir veri bulunmamaktadır. Diğer yandan şerit formu oluşu, üzerindeki bezemenin yapım tekniği ve şablonu Kültepe-Kaniş'de mezar buluntusu olarak ele geçen diademle benzerdir⁵⁵. MÖ 2. binin birinci yarısına tarihlenen Kültepe diademi Assur örnekleriyle ilişkilendirilerek ithal olarak değerlendirilmiştir⁵⁶. Kültepe'de ele geçen altın boncukların da Asur ve Babil örnekleriyle benzerlik göstermesi bu görüşü destekler niteliktedir⁵⁷. Neredeyse aynı atölyenin ürünü olarak tanımlanacak derecede Kültepe diademine benzer olan Adana Müzesi diademi için de hem tarih hem de köken olarak aynı değerlendirmeyi yapmak mümkündür.

Geometrik Dönem Diademleri

MÖ 1200-900 yılları arasında Yunanistan'da Myken kültürünün, Anadolu'da ise Hitit İmparatorluğu'nun yıkılmasına neden olan karışık süreç mevcut verilerin azlığı, buna bağlı olarak da bilinmeyenin çokluğu nedeniyle Karanlık Çağ olarak tanımlanır. MÖ 900 yılı sonrasında Yunanistan'da ele geçen seramikler üzerindeki bezeklerin niteliklerine göre adlandırılan Geometrik Dönem başlar. MÖ 700 yılına kadar devam eden bu süreçte merkez noktası kum saati, yıldız vb. gibi motiflerle zenginleştirilen iç içe çemberler, üçgenler, zikzaklar, dama motifleri, gamalı haçlar ve meander motifleri kabın üzerine katı bir simetri ve özenli bir işçilikle yerleştirilir. Adana Müzesi diademleri içerisinde dış konturu baklava dilimine benzeyen ve üzeri geometrik bezeklerle süslenen diadem bu dönem içerisinde değerlendirilen tek örnektir.

Kat. No. 2⁵⁸ (fig. 2): Diademin sol bitimi tamamen, sağ bitimi ise üst kısmından kopmuştur. Kenarı nokta bordür ile çevrelenmiş, üzerine de nokta sıralarından oluşan zikzak motif ve dikine çizgiler eklenmiştir. Merkezde üç sıra olan dikey nokta sırası

54 Müze Env. No: 8823 Uzunluk: 21.8 cm Genişlik: 2.1 cm

55 Özgüç 1986, 119 res. 23.

56 Maxwell-Hyslop 1971, 70 res. 76.

57 Maxwell-Hyslop 1971, 97-98.

58 Müze Env. No: 5354 Uzunluk: 14.8 cm Genişlik: 3.8 cm

kenarlarda ikiye düşer. Ayrıca merkezdeki zikzakların içi noktalarla dolu iken, kenarlardakilerde sadece dikey nokta sırası işlenmiştir. Bezeme şablonunda dikkat çeken nokta katı bir simetriye bağlı kalınması ve motif tekrarıdır.

Dış konturu göz bandına benzeyen bu formdaki diademler Demir Çağ içerisinde Yunanistan'da Thebai⁵⁹ antik kentinde çizgisel bezeme ile süslenmiştir. Erken ve Orta Geometrik Dönem diademleri genellikle şerit formu olup seramiklerde sıkça kullanılan zikzak motifli bezelidir⁶⁰. Geç Geometrik Dönem diademlerinde ise yine seramiklere paralel olarak insan ve hayvan figürleri verilmeye başlamıştır⁶¹. Örneğin MÖ 8. yüzyıl sonuna tarihlenen diadem üzerinde aralarında üçayaklı kazan yer alan iki erkek figürü karşılıklı dans ederken betimlenmiştir. Dans etme⁶² ve üçayaklı kazan⁶³ Geometrik Dönem seramiklerinden bildiğimiz kompozisyonlardır. Geç Geometrik Dönem aynı zamanda mitolojik anlatımların işlenmeye başladığı süreçtir. Bu değişim dönemin diademlerinde de takip edilebilmektedir⁶⁴. Yapım tekniği diademlerle aynı olan ancak daha küçük boyutlu olması nedeniyle ağız ve göz bandı olarak kullanılan oval formu altın varaklarda da nokta dizileriyle geometrik formu bezeme şablonu kullanılmıştır⁶⁵.

Dış konturu ve bezeme şablonuyla özgün bir örnek olan Adana Müzesi diademi Geometrik Dönem seramikleriyle⁶⁶ benzer süsleme özellikleri göstermesi nedeniyle MÖ 9. yüzyıl ile 8. yüzyılın birinci yarısına tarihlenmiştir.

Geç Klasik-Hellenistik Dönem Diademleri

MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısı Yunanistan'da Atina kenti odaklı yürütülen iktidar mücadelesinin Makedonya'da kurulan krallığa geçmesiyle siyasi ve kültürel açıdan birçok yeni gelişmenin yaşandığı bir süreçtir. Makedon kralı II. Philippos'un ölümüyle başa geçen İskender'in MÖ 333 yılında Pers kralı Darius'u yenmesiyle sona eren Klasik Dönem'in ardından başlayan Hellenistik Dönem'de doğu ve batı kültürleri felsefe ve sanat alanlarında karşılıklı etkileşim içerisine girmiştir. Dönemin kuyumculuk sanatında teknik, model ve ikonografide hissedilen bu etkileşim sürecinde hem günlük yaşamda hem de ölü gömme ritüeli kapsamında kullanılan diademlerin üretiminde artış olmuştur. Adana Müzesi koleksiyonundaki diademlerin 8'inin bu döneme ait olması da bu artışla paraleldir. Diademlerden 7'si alınlıklı 1'i şerit formundadır. Alınlık diademlerden Kat. No. 3 kalabalık figür sayısı, zengin ikonografisi ve nitelikli

59 Greifenhagen 1970, 24 lev. 6, 3.

60 Coldstream 1968, 38 res. 15 a.j.

61 Padgett 2003, 140-143 kat. no. 17.

62 Demargne 1965, 294 res. 388.

63 Schweitzer 1969, res. 68. Üçayaklı kazan aynı dönemin içki kabında ana süsleme motifli olarak kullanılmıştır.

64 Padgett 2003, 141 kat. no. 17. Seramik üzerinde elinde dal tutan kentaur betimlemesi için bk. Boardmann 2016, 45 res. 70.

65 Laffineur 1980, 352-354 res. 15-16.

66 Coldstream 2003, 38 res. 15a-c; Boardmann 2016, 31 res. 38.

işçiliğiyle diğerlerinden ayrılır. Figürlü bezemeye sahip diğer 5 alınlıklı diadem özgün ikonografisi ve primitif işçiliğiyle oldukça farklıdır. Bitkisel bezemeli iki örnekten biri alınlıklı diğeri şerit formunda olup kıvrık dal ve sarmaşık motifleriyle süslenmişlerdir.

Kat. No. 3⁶⁷ (fig. 3-6): Yüksek ve geniş alınlıklı diademin üst kenarı ince bir silmeye, onun da üzeri yumurta-ok dizisiyle çevrelenmiştir. Alt kenarında ise herhangi bir sınır çizgisi bulunmamaktadır. Diadem üzerinde 2'si alınlığın etrafında olmak üzere 17 figür yer alır. Figürler tanımlamada kolaylık sağlama adına soldan sağa doğru numaralandırılmıştır.

Merkezde diğerlerine kıyasla daha büyük verilen giysili bir kadın figürü (8 numara) her iki yanda mantolarını kollarına dolamış çıplak iki erkek figürle (9 ve 7 numara) sınırlanır. Bu üçlüye alınlığın üst kısmında iki Eros figürü eşlik eder (16-17 numara). Merkezdeki anlatımın her iki yanında, üzerinde kanatlarını açmış Eros heykelticikleri bulunan thymiaterion ile sınırlandırılan paneller içerisinde sol kenarda 6, sağ kenarda 6 olmak üzere toplam 12 kadın figürü yer alır. Diademin sol bitiminden merkeze doğru ilerlendiğinde dans, çelenk tutma, değerli eşyaların sandığa yerleştirilmesi, tympanon (tef) çalma, tütsü yakma ve yine dans kompozisyonlarının işlendiği görülür. Aynı sıralama diademin sağ kenarındaki bezeme için de geçerlidir. Buradaki panellerde ikonografi tekrar etmesine rağmen, farklı kalıplar kullanıldığı için figürler ayrıntıda birbirlerinden ayrılır. Örneğin 1 numaralı figür ile 15 numaralı figür thyrsosa benzer bir sopa tutarak dans eder. Ayak parmaklarının ucunda yükselen figürler kısa khiton giymiş, omuzlarına himation atmışlardır. Himationun bir kenarı kollarından aşağıya sarmaktadır. Dönüş hareketine bağlı olarak himationun ve eteğin uç kısımları uçmaktadır. İlk bakışta neredeyse aynı kalıptan çıkmışçasına benzerlik gösteren figürlerin vücut yapılarında, sopayı tutuş biçimlerinde küçük farklılıklar izlenir. Örneğin 1 numaralı figür yuvarlak yüz konturuna sahipken, 15 numaralı figür oval yüz konturuna sahiptir. Ayrıca 1 numaralı figürün sopası daha kısadır, bu nedenle de sopayı bel hizasında tutmaktadır.

2 ve 14 numaralı figürler ellerinde çelenk tutmaktadır. 2 numaralı figür profilden, 14 numaralı figür $\frac{3}{4}$ cepheden verilmiştir. Her ikisinde de bir ayak sabit, diğer ayak geride parmak ucunda yükselmiştir. İçte khiton, dışta ise gövdenin üstünü açık bırakan himation bulunmaktadır. Farklı olan nokta 14 numaralı figür sol eliyle himationu, sağ eliyle de çelengi tutarken, 2 numaralı figür her iki eliyle çelengi tutmaktadır. Saçlar her iki figürde de ense hizasında topuz yapılmıştır. 2 numaralı figürün yüz uzuvları 14 numaralı figüre kıyasla daha iyi korunmuştur. Küçük göz, etli yanak, düz burun sırtı ikisi için de karakteristiktir. 2 numaralı figürün önünde çan çiçeği, 14 numaralı figürün önünde ise zambak yer alır.

3 ve 13 numaralı figürler profilden betimlenen başlarını ellerinde tuttıkları nesnelere doğru eğmiştir. Gövde $\frac{3}{4}$ cepheden, bir ayak geride parmak ucuna basar biçimde betimlenmiştir. 3 numaralı figür khiton üzerine himation, 13 numaralı figür ise peplos giymiştir. Himation vücudun üst kısmını açıkta bırakacak derecede gevşek bir biçimde kalçayı sarar. Her ikisinin önünde yerde üçgen kapaklı, aslan ayakları üzerinde

67 Müze Env. No: 1155 Uzunluk: 32,3 cm Genişlik: 5,5 cm

yükselen bir sanduka bulunur. 3 numaralı kadın elinde erotostasia olarak adlandırılan ve sevgiyi ölçmeyi simgeleyen bir terazi tutar. 13 numaralı figürün elinde ise kumaş bulunur. Giysi türlerindeki farklılık saç modellerinde de görülür. 13 numaralı figürün saçı ensede toplanırken, 3 numaralı figürün bel hizasına kadar inen saçları serbest bırakılmıştır.

4 ve 12 numaralı figürlerin vücutları cepheden, başları $\frac{3}{4}$ profilden verilmiştir. Her iki figürde de sol bacak önde, ağırlığı taşıyan sağ bacak ise geridedir. Figürlerde himation gövdenin üst kısmını açıkta bırakacak şekilde vücuda dolanmıştır. Bir elle- rinde tympanon tutarken diğer elleri havada müzik aletine vurmaya hazırlanmaktadır. Baş tympanona doğru döndürülmüştür. Figürlerin her iki yanında bitkisel süslemeler yer alır. 4 numaralı figürün solundaki bitki meyvesinden anlaşıldığı üzere haşhaştır. Diadem üzerindeki kadın figürleri içerisinde duruş, giysi ve saç biçimi bakımından kalıp birlikteliği gösterecek derecede birbirine en yakın grup budur.

5 ve 11 numaralı figürler önlerindeki thymiaterionda tütsü yakarken betimlenmişlerdir. 5 numaralı figür profilden, 11 numaralı figür ise başı profilden gövdesi $\frac{3}{4}$ cepheden verilmiştir. Her ikisi de khiton üzerine himation giymiştir. 5 numaralı figür sol elinde tütsü kabını tutarken, sağ elini thymiateriona uzatmıştır. 11 numaralı figür ise olasılıkla bütün tütsüleri yaktığı için tabağı tuttuğu diğer kolunu belinin arkasına götürmüştür. Her iki figürde önde alnı çevreleyerek ensede toplanan saç modeli uygulanmıştır.

6 ve 10 numaralı figürler, 1 ve 15 numaralı figürler gibi dans ederken betimlenmişlerdir. Parmak uçlarında yükselerek dönen figürlerin diğer dans eden çiftten farkı thyrsos yerine parasol (şemsiye) tutmaları ve ortadan ayrılarak ensede toplanan saç modelidir. Figürler haşhaş ve zambak bitkileriyle sınırlandırılmışlardır.

Diademin merkez anlatımı içerisinde yer alan 7 ve 9 numaralı figürler alınlığın içini kaplayan giysili kadın figürünü her iki yandan sınırlandırmaktadır. Geç Klasik Dönemin rahat duruş pozisyonunda verilen çıplak genç erkek figürlerinden 7 numara himationunu omuzuna atmış bir ucunu da sol kolundan aşağıya sarkıtmıştır. 9 numaralı erkek figürü ise himationu geriye attığı sol koluyla taşımaktadır. 7 numaralı figür, kadın figüründen diademin genelinde olduğu gibi üzerinde kanatlarını açmış Eros bulunan thymiaterion ile ayrılır. 9 numaralı figürde ise bu ayrım sağ elindeki thyrsos ile sağlanır. Her ikisinde de baş profilden gövde $\frac{3}{4}$ cepheden verilmiştir. Salınlı vücut ağırlığı tek bacakta toplanmıştır. Her iki figürde de bant ile çevrelenen saç ensede sonlanır. 7 numaralı figürün baş ve göğüs kısmında ezilmeden kaynaklı yüz ve vücut konturları net değildir. Özellikle göğüs bölümündeki deformasyon erkek cinsel organı belirgin olan 7 numaralı figüre kadınsı bir hava katmaktadır. Geç Klasik Dönem vazolarında Eroslar tarafından çelenkle taçlandırılan Aphrodite'ye benzer şekilde çıplak genç erkek figürlerinin eşlik ettiği görülür⁶⁸. Bu figürlerde narin anatomi ve kadınsı zarafet 7 numaralı figürle benzerdir. Sol elinde patera, sağ elinde ise sadece ağız kısmı görülen olasılıkla testi (oinochoe) tutan 7 numaralı figür yukarı doğru kaldırdığı başıyla tüm ilgisini alınlıktaki giysili kadına (8 numara) yöneltmiştir.

68 LIMC II 2, 22 res. 191.

9 numaralı figür sağ elinde thyrsos tutarken, sol kolunu da arkaya götürmüştür. Yüz hatları daha iyi korunmuş olup kaş çizgisi, elmacık kemikleri ve çene belirgindir. Ensede sonlanan dalgalı saç bant ile çevrelenmiştir. 7 numaralı figür ile bütünlük oluşturacak biçimde başını yukarıya kaldırmış giysili kadın figürüne bakmaktadır.

Diademin ana karakteri alınlığın içerisinde yer alan 8 numaralı kadın figürüdür. Diğer figürlerden daha büyük verilmesiyle görsel açıdan da öne çıkartılan figür hem onu taçlandıran Eroslar hem de tüm hayranlıklarıyla onu seyreden erkek figürleriyle ikonografik olarak da vurgulanmıştır. Cepheden verilen figür sağ kolunu dirsekten bükerek avuç içi görülecek biçimde elini yukarı kaldırmıştır. Diğer kolu ise tıpkı 9 numaralı çıplak erkek figüründe olduğu gibi belinin arkasındadır. Khiton üzerine gövdenin üstünü açıkta bırakacak şekilde himation giymiştir. İki bacak arasında himationun toplanmasıyla bacak konturları belirginleştirilmiştir. Ortadan ikiye ayrılarak alını çevreleyen saç tepede topuzla sonlanır. Yuvarlak yüzde çukurda verilen küçük göz yapısı ile burun belirgindir. Yüzeydeki aşınma nedeniyle dudak konturu net değildir. Sağ ayak profilden, hafif ileri atılan sol ayak ise cepheden verilmiştir. Her iki yanında haşhaş bitkileri bulunur. Figürün sağ yanındaki boşlukta aslanpençesi bitimli üçayak betimlenmiştir. Üçayağın üzerinde başlarını kadın figürüne çevirmiş arkadan betimlenen kuş figürleri bulunur.

16 ve 17 olarak numaralandırılan Eroslar bir elinde çelenk diğer elinde kurdele tutmaktadır. Baş profilden, gövde $\frac{3}{4}$ cepheden verilmiştir. İnce uzun vücut yapısıyla genç erkek anatomisine sahiptirler. Küçük yüz uzuvları ile detaylı karın kasları ve kanat tüylerinin aksine saçsız betimlenmişlerdir.

Kaliteli işçiliği ve zengin kompozisyonuyla dikkat çeken Adana Müzesi diademi-nin ikonografi ve stil değerlendirmesine diğer kompozisyonları net yorumlayabilme adına ana figür olan giysili kadından (8 numara) başlanılacaktır. Figürün vücut hatlarını gösterecek kadar ince khiton ile kalçadan itibaren vücudun alt kısmını saran himationdan oluşan giysi modeli MÖ 5. yüzyıl sonu 4. yüzyıl başlarından itibaren Aphrodite⁶⁹, Nereid⁷⁰ ve Hera⁷¹ gibi mitolojik karakterlere ait heykellerde görülür. Kırmızı figür tekniğiyle boyalı vazo betimlemelerinde ise aynı giysiyi, Aphrodite⁷² ve Menad'ın⁷³ yanı sıra symposium sahnelerinde müzisyenler⁷⁴, düğün seromonisin anlatıldığı sahnelerde ise gelinler⁷⁵ giyer. MÖ 5. yüzyıl sonu Aphrodite'nin bir göğsünü açıkta bırakan ve vücudun geri kalanını ise tül gibi ince bir khitonla kapadığı Louvre-Neapel tipinin de ortaya çıktığı süreçtir⁷⁶. Roma İmparatorluk Dönemi'ne kadar önemini koruyan Neapel tipinde khitonun iki bacak arasında toplanarak vücut

69 Fuchs 1983, 209-210 res. 225; LIMC II 1, 41 res. 286; LIMC II 1, 11 res. 18.

70 Fuchs 1983, 204 res. 219-220.

71 Fuchs 1983, 205-207 res. 222.

72 Lewis 2002, 205 res. 5.22.

73 LIMC VIII 2, 533 res. 44.

74 Trendall 1989, 80 res. 147

75 Hague 1988, 35.

76 LIMC II 1, 34.

konturlarını belli etmesi karakteristiktir⁷⁷. Adana Müzesi diademindeki 8 numaralı figürün himationu da benzer şekilde gövdenin altını sarmıştır. Vücut hatlarını ön plana çıkartma arzusundan kaynaklanan bu çaba beklenildiği üzere Aphrodite anlatımlarında tercih edilmiştir⁷⁸. Tanrıçanın cinselliğini vurgulama eğilimi Anadyomene⁷⁹ tipiyle devam eder ve Knidos Aphroditesi⁸⁰ ile en üst seviyeye ulaşır. Aynı gelenek Aphrodite⁸¹ gelin⁸² ve Helena⁸³ gibi çekiciliği vurgulanmak istenen karakterlerin giysilerinin vücut hatlarını belli edecek derecede ince verilmesiyle MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen İtalya kırmızı figürlü vazolarında da devam eder.

Benzer durum göbek deliği görülecek kadar incelen khiton ve himationa rağmen belirgin bacak konturuyla 8 numaralı figür için de geçerlidir. Ancak, burada belirlenmesi gereken husus figürün tanrıçanın kendisini mi yoksa ölümlü bir kadını yani gelini mi simgelediğidir. Düğün temalı betimlerde Aphrodite ile gelin arasında ikonografik birliktelikler ayrımı yapmayı güçleştirir. Örneğin, ortadan ayrılan ve tepede yuvarlak topuzla sonlanan saç modeli giysi gibi Geç Klasik Dönem'de hem Aphrodite⁸⁴ hem de ölümlü kadın figürlerinde⁸⁵ kullanılır. Ayrıca, tanrıçanın en önemli eşlikçisi Eros, düğünün her aşamasında gelinin yanındadır⁸⁶ ve tıpkı Aphrodite gibi gelini⁸⁷ de taşlarıdır. Aphrodite ve gelin figürleri arasındaki diğer bir ortak betimleme özelliği de yanıbaşlarında damadı simgeleyen tanrısal pozda verilen çıplak genç erkek figürlerinin yer almasıdır. İkonografideki birliktelik gelinlerin düğün tanrıçası Aphroditeye öykünme arzusundan kaynaklanmaktadır. Ancak, gelinlerin hiçbir zaman tanrıça⁸⁸ gibi diğer figürlerden büyük verilmediği ve genelde tek bir erkekle⁸⁹ betimlendiği görülür. Attika üretimi lekanis üzerinde gelinin arkasında bulunan çıplak erkek figürü gynaikeiona girmesi yasak olan damadı simgelemektedir⁹⁰. MÖ 5. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen lekythos üzerinde de desteğe yaslanan çıplak erkek figürü de aynı şekilde adlandırılmıştır⁹¹. Gelin ise gösterişli kıyafetler içerisinde düğün seremonisi

77 LIMC II 2, res. 225-239.

78 LIMC II 2, res. 242. Atina Agorası'nda bulunan Geç Klasik Dönem tarihli Aphrodite heykelinde de bacakları belli etmek için himation iki bacak arasında toplanmıştır.

79 LIMC II 1, 76; LIMC II 2, res. 667-694. Bu tipte gövdenin üst kısmı çıplak olan tanrıçanın kalçasına sıkıca sarılan himationu genital bölge hizasında veya biraz aşağıda düğümlenir.

80 Fuchs 1983, 218-219 res. 234.

81 LIMC II 2, res. 191.

82 Aellen – Cambitoglou – Chamay 1986, 95.

83 Aellen – Cambitoglou – Chamay 1986, 99.

84 Geç Klasik Dönem vazolarındaki düğün sahneleri için bk. LIMC II 1, 33 res. 212; Terrakotta örnekleri için bk. LIMC II 1, 93 res. 863.

85 Trendall 1989, 79 res. 141.

86 Reilly 1989, 421-422 lev. 78b.

87 Moraw 2001, 216 res. 3.

88 Brueckner 1907, 112 res. 16.

89 Aellen – Cambitoglou – Chamay 1986, 95; Trendall 1989, 60-61 res. 95.

90 Moraw 2001, 217-218 res. 5.

91 LIMC II 2, 124 res. 1237.

için süslenirken betimlenmiştir⁹². Aphrodite ise Paestum'da üretilen kırmızı figür tekniğiyle bezeli krater üzerinde iki çıplak genç erkek figürüyle sınırlandırılır⁹³. Aynı sahnede bu kez tanrı Dionysos'a iki genç kız eşlik eder. İlginç olan nokta, Aphrodite-Dionysos birlikteliği 9 numaralı erkek figürünün elindeki thyrsos ile Adana Müzesi diademinde de görülür.

Sonuç olarak hem diğer figürlerden büyük verilme hem de iki erkek figürüyle sınırlandırılma 8 numaralı figürün Aphrodite'yi simgelediğini düşündürür⁹⁴. Figürün gerek el gestusu gerekse duruş biçiminin tanrıçanın yaygın ikonografik anlatımlarından farklı oluşu ise Yunan tanrı ve tanrıçalarını daha özgün kompozisyonlarla resmeden Güney İtalya kırmızı figürlü vazolarındaki yorum serbestliğini hatırlatır. Paestum kraterindeki Aphrodite anlatımıyla olan benzerliğe ek olarak, diadem üzerindeki figürlerin üslubu ve kullanılan nesneler Adana Müzesi diademinin bu bölge ikonografisi etkisinde yapıldığı görüşünü kuvvetlendirir. Örneğin ince bir zemin çizgisi üzerine yerleştirilen figürlerin yanında bulundukları mekânla ilişkili olmayan bitkisel bezemelerin varlığı⁹⁵, yine anlatılan konuyla ilişkili olmayan nesneler⁹⁶ (burada üçayaklı kazan) ve üçgen kapaklı sandukalar sayılabilir.

Adana diademi üzerinde 6 figürle anlatılmaya çalışılan tympanon eşliğinde dans etme hem Dionysos hem de Aphrodite ikonografilerinde karşımıza çıkar. Dionysos festivallerinde satyrler ve menadlar şarabın etkisiyle thympanon çalarak dans ederler⁹⁷. Düşün kutlamalarının anlatıldığı vazolarda bu kez Aphrodite veya gelinin etrafındaki genç kızlar thympanon çalarken betimlenmiştir⁹⁸. Zarif bir şekilde ayak parmaklarının ucuna basarak bedenini döndüren figürlerin harekete bağlı olarak giysisi kıvrımlarında uçuşma izlenir. Benzer ayak duruşu İtalya kırmızı figürlü kraterde Nikeler'de de görülür⁹⁹. M.Ö. 330-310 yılları arasına tarihlenen krater Adana Müzesi diademi için ön gördüğümüz tarihlemeyi dans eden kadınların stil özellikleriyle de doğrulamaktadır.

Diademdeki diğer konular, Aphrodite'nin Eros tarafından çelenkle onurlandırılması¹⁰⁰, gelin çelengi tutma¹⁰¹, *erotostasia* adlı terazinin sandıktan çıkarılması¹⁰², mutlu

92 Moraw 2001, 217 res. 5.

93 Trendall 1989, 204-205 res. 385.

94 Tanrıçanın büyük verilmesi için bk. LIMC II 2, 11 191; İki çıplak genç ile sınırlandırılma için bk. Trendall 1989, 204-205 res. 385.

95 Trendall 1989, 77 res. 127.

96 Trendall 1989, 62 res. 97.

97 Lawler 1964, 20 res. 3.; LIMC III 2, 298 res. 33, 335 res. 338.

98 Aphrodite tympanum çalarken bk. Trendall 1989 res. 384-385; Tympanum çalarak geline eşlik eden genç kız betimlemesi için bk. Mertens 1987, 84-85 res. 63.

99 Aellen 1994, 68 res. 53.

100 LIMC II 2, 117 res. 1168.

101 Meyer 2009, 90 lev. XVII res. 7.

102 LIMC II 2, 125 res. 1247-1248.

ve uzun bir evlilik hayatı için thymiaterion önünde dua etme¹⁰³ gibi düğün öncesi hazırlık aşamalarıdır. Antik kaynaklarda *proaulia* olarak adlandırılan bu günde evlenecek genç kızın yerine getirmesi gereken ritüellerden biri de Hera ve Aphrodite'ye sunuda bulunmaktı¹⁰⁴. Adana Müzesi diademinde thymiaterin önünde betimlenen 5 ve 11 numaralı figürler bu sunu anını bize aktarmaktadır.

Alınlığın tepe noktasında Geç Klasik Dönem üslubunda genç erkek anatomisinde verilen Eros figürlerinin vurgulu karın kasları ve kısa saç modelini MÖ 370-360 yıllarına tarihlenen Kerameikos'dan gümüş madalyon¹⁰⁵ üzerindeki Eros figürü ile karşılaştırdığımızda Adana Müzesi diademindeki Erosların ince uzun vücut yapısıyla MÖ 350 sonrasına daha yakın olduğu görülür.

Diadem figürlerin ikonografisi kadar üzerinde betimlenen objeler bakımından da oldukça ilginçtir. Kompozisyonları birbirinden ayırdığı için en çok tekrar eden obje thymiateriondur. Form olarak kandelabrumlar¹⁰⁶ ile benzerlik gösteren bu objelerin tütsünün dışarıya çıkmasını sağlayan delikli kubbe biçimindeki kapakları Adana Müzesi diademinde küre biçiminde verilmiştir¹⁰⁷. Thymiaterionlar üzerindeki stilize Eros figürleri hem estetik açıdan objeyi güzelleştirmekte hem de ikonografik olarak thymiaterionun Aphrodite kültüne yönelik kullanıldığını vurgulamaktadır. Sunu anında betimlenen 5 ve 11 numaralı figürlerin önlerindeki thymiaterionlar sahneleri birbirinden ayıran thymiaterionlardan farklı olarak daha küçük yapılmışlardır. Yunanistan ve İtalya'da düğün temasının işlendiği MÖ 4. yüzyıla tarihlenen kırmızı figürlü seramiklerde neredeyse şablon haline gelen bu obje benzer ikonografinin anlatıldığı Adana Müzesi diademinde de karşımıza çıkar¹⁰⁸.

1, 9 ve 15 numaralı figürlerin taşıdığı thyrsos antik dönem görsel sanatlarının Dionysos ve eşlikçilerini konu alan anlatımlarda kullanılan bir nesnedir. Adana Müzesi diademinde ellerinde thyrsos tutarak dans eden kadın kompozisyonu menadların¹⁰⁹ benzer anlatımlarından bilinirken, 9 numaralı çıplak erkek figürü thyrsosu tanrı Dionysos gibi tutmaktadır¹¹⁰.

Vurmalı bir çalgı olan tympanon Dionysos ile ilişkili sahnelerde menadlar veya satyrler tarafından çalındığı gibi¹¹¹ düğünlerde genç kızlar tarafından da çalınmaktaydı¹¹². Diadem üzerinde Dionysos ikonografisinden bilinen bir diğer obje 6 ve 10 numaralı dans eden figürlerin ellerindeki parasol yani şemsiyedir. Seramikler üzerinde

103 LIMC II 2, 30 res. 286.

104 Şahin 2013, 58-59.

105 Triester 1999, 572-573 res. 7.

106 Cain – Dräger 1994, res. 19.

107 Pfrommer 1987, 29 lev. 3b, 5a.

108 Moraw 2001, 218-219 res. 6.

109 LIMC VIII 2, 525 res. 14; 549 res. 144a-e.

110 LIMC VIII 2, 533 res. 43.

111 LIMC III 2, 335 res. 338; 337 res. 356; 386 res. 743.

112 Trendall 1989, 60-61 res. 95.

genelde kadınların¹¹³ taşıdığı bu obje erkekler tarafından da kullanılmıştır¹¹⁴. Estetik açıdan taşıyan kişiye zerafet kazandıran parasol bu özelliği nedeniyle Aphrodite betimlemelerinde de tercih edilmiştir¹¹⁵. Diğer yandan parasol soyluluk göstergesi olarak da görsel anlatımlara eklenmiştir¹¹⁶. Parasolun dans esnasında taşınması ise Dionysos kültüründeki komastlardan bilinmektedir¹¹⁷. Kadın kıyafeti giyen sakallı olarak betimlenen bu figürler dans eden menadları canlandırmaktaydı. Buradaki figürlerin dans esnasında parasol taşımalarındaki mantık Adana Müzesi diademindeki kadın figürleriyle aynıdır. Sonuç olarak incelediğimiz diademde Dionysos kültüne ilişkin objelerin ve sahnelerin varlığı Arkaik Dönem tarihli Etrüks amphorasında gelin ve damadın konvoyuna eşlik eden Dionysos betimlemesindeki düşünce sistemiyle aynıdır¹¹⁸.

Aphrodite figürünün sol yanındaki boşlukta yer alan üçayağın diadem üzerindeki varlığı oldukça ilginçtir. Apollon kültürünün önemli bir parçası haline gelerek dini bir sembole dönüşen üçayaklı kazan Urartu ve Fenike kültürlerinin etkisiyle Demir Çağ içerisinde Yunanistan'da da yayılım gösterir¹¹⁹. Geometrik Dönem seramiklerinde tek başına bezeme motifi olarak kullanılan üçayaklı kazan¹²⁰, Herakles'in Delphi Apollon Tapınağı'ndaki üçayaklı kazanı alma teşebbüsü mitosuyla Geometrik Dönem¹²¹ ve Arkaik Dönem¹²² görsel sanatlarında daha da rağbet görür. Dionysos ve eşlikçilerini konu alan siyah figür Attika¹²³ seramiklerinde ve İtalya¹²⁴ üretimi kırmızı figür anlatımlarında üçayaklı kazanın doldurma motifi gibi konudan bağımsız olarak sahneye yerleştirildiği görülür. Vurgulanması gereken nokta üçayaklı kazanın doldurma motifi olarak kullanımının İtalya kırmızı figürlü seramiklerinde Dionysos temalarıyla sınırlı olmamasıdır¹²⁵. Bu uygulama Adana Müzesi diademindeki üçayaklı kazanın mevcudiyetini açıklama adına önemlidir. Diğer yandan üçayaklı kazanın üzerinde yan yana dizili 3 kuş figürü yer alır. Kuşların gövdeleri arkadan, başları sola dönük Aphrodite'ye bakar pozisyonda profilden verilmiştir. Stilize betimlenen kuşlarda uzun

113 Apulia volütlü kraterinde Aphrodite'nin arkasındaki gelin süslü bir parasol taşıırken betimlenmiştir bk. Arias – Hirmer 1960 res. 238.

114 Hoesch 1990, 279 res. 44.6.

115 Aellen – Cambitoglou – Chamay 1986, 221; Aellen 1994, 221.

116 Miller 1992, 94 lev. I b-c. Persopolis'de I. Darius'un sarayı ve Nereidler Anıtı kabartmalarında yöneticilerin parasollarını hizmetlilerin taşıdığı görülür. Trysa Anıtı örneği için bk. Ridgway 1997, 88-94 lev. 25b; Kırmızı figür İtalya seramikleri için bk. Aellen – Cambitoglou – Chamay 1986, 226; Centuripe'den kapaklı bir amphora üzerinde hanımının şemsiyesini tutan kadın hizmetli betimlemesi için bk. Arias – Hirmer 1960 LII.

117 Delavaud-Roux 1995, 231-233 res. 3-5.

118 Bloesch 1982, 36-37 kat. no. 13.

119 Schweitzer 1969, 174

120 Schweitzer 1969, res. 68.

121 Schweitzer 1969, res. 213.

122 Arias – Hirmer 1960, res. 71.

123 Yfanditis 1990, 53.

124 LIMC III 2, 339 res. 372.

125 Aellen – Cambitoglou – Chamay 1986, 139; Aellen 1994, res. 3, 2; 76, 60; 140, 112.

boyun ve uzun gaga karakteristiktir. Kuşların diadem üzerindeki varlığı düğün temalı kırmızı figürlü seramiklerde doldurma motifi görevini gören kuş betimlemeleriyle aynıdır¹²⁶.

Diademde 3 ve 13 numaralı figürlerin önünde bulunan üçgen kapaklı sandukalar ise Yunan görsel sanatlarında kadınlarla ilişkili sahnelerde görmeye alışık olduğumuz kıymetli eşyaların konulduğu dikdörtgen ahşap kutularla aynı işlevde objelerdir. Benzerlerine yalnızca İtalya üretimi kırmızı figürlü seramikler üzerinde rastlanılan bu sandukalar söz konusu kaplarda hem fonksiyonlarına yönelik düğün temalı sahnelerde¹²⁷ hem de uçayaklı kazan gibi doldurma motifi¹²⁸ olarak işlenmiştir. Kırmızı figürlü seramiklerde Adana Müzesi diademinde yerde betimlenen sandukaların küçük boyda olanlarının üst kısmına eklenen tutamakla taşınabildiği görülür¹²⁹. Diademde 3 numaralı figür olasılıkla çeyiz sandığı olarak da tanımlayabileceğimiz bu objeye *erotostasia* yerleştirirken betimlenmiştir¹³⁰. *Erotostasia* her iki kolunda Eros figürleri bulunan ve sevgiyi ölçtüğüne inanılan bir terazidir. Aphrodite'nin Klasik ve Erken Hellenistik Dönem ikonografilerinde görülen bu objenin Adana diademi üzerindeki varlığı diademin hem düğün temasına hem de MÖ 4. yüzyılın son çeyreği olarak öngördüğümüz tarihlemeye de uygundur.

Adana Müzesi diademinde figürlerin yerleştirildiği zemin çizgisine 19 bitkisel bezeme işlenmiştir. Alfabetik olarak kodlanan bitkilerden 7'si (a, e, g, i, n, s) haşhaş, 6'sı zambak (f, h, l, o, ö, p), 1'i (b) çan çiçeğidir. Geri kalan 5'i ise adlandırılmamakla birlikte ortasında dik çıkıntısı olan otsu bir bitkidir. Sayısal yoğunluk gösteren haşhaş (*papaver somniferum*) Batı Avrupa'da Neolitik Dönem'den¹³¹ itibaren yetiştirilirken, Yunanistan'da hem arkeobotanik veriler hem de terrakotta figürünler doğrultusunda Erken Tunç Çağı'nda görülmeye başlar¹³². Anadolu'da Orta ve Geç Tunç Çağ içerisinde Kültepe¹³³ menşeli iğnelerin baş kısmını süsleyen haşhaş Demir Çağ Kargamış Kubaba'sının elinde görülür¹³⁴. Ağrıları dindirici ve uyuşturucu etkisi nedeniyle mistik gücü olduğuna inanılan haşhaş Roma Dönemi mimari süslemelerinde¹³⁵ ve gemmelerinde¹³⁶ betimlenmiştir. Zambak ise kıvrık dal motiflerinin yardımcı süsleme elemanı olarak Geç Klasik ve Erken Hellenistik Dönem'de hem mimaride¹³⁷

126 Moraw 2001, 214 res. 2.

127 Trendall 1989, 87 res. 195.

128 Trendall 1989, 96 res. 242.

129 Aellen 1994, 44, 35; 59 res. 47.

130 LIMC II 2, 125 1247-1248.

131 Hnila 2002, 315.

132 Higgins 2005, res. 152.

133 Hnila 2002, 317 res. 1-3.

134 Hnila 2002, res. 6.

135 Castriota 1995, 86 res. 4, 41.

136 Maaskant-Kleibrink 1978 331 kat. no. 1005 lev. 159.

137 Pfrommer 1982, 133 res. 4b.

hem de Güney İtalya kırmızı figürlü seramiklerinde yaygındır¹³⁸. Çan çiçeği açılarak genişleyen formu nedeniyle bezeme alanlarındaki boşlukları doldurmada tercih edilen çiçekli bitkilerdendir¹³⁹. Diğer çiçeksiz bitkilerin benzerleri yine İtalya kırmızı figürlü vazolarında rastlanır. Sanatçı bu bitkileri Güney İtalya Kırmızı figürlü seramiklerin genelinde olduğu gibi mekânsal algıyı sağlama düşüncesiyle değil, karışık dizilen figürleri birbirinden ayırma amaçlı kullanmış olmalıdır¹⁴⁰.

Sonuç olarak Adana Müzesi diademinin gerek stil kritiği gerek ikonografisiyle MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen İtalya üretimi kırmızı figürlü seramikleriyle paralel olduğu görülmüştür. Stile ek olarak takıların döneminin diğer görsel sanatlarındaki anlatımları yansıtmaları birçok örnekte görebileceğimiz bir özelliktir¹⁴¹. Diğer yandan küçük el sanatlarında stil ve ikonografide usta yorumuna bağlı farklılıklar beklenen bir durumdur. Adana Müzesi diademinde Eros figürlerinin saçsız verilmesi ve üçayaklı kazanın sahneye eklenmesi bu farklılıklara örnektir. Diadem üzerindeki sahnelerin ve objelerin benzerlerinin Geç Klasik-Erken Hellenistik Dönem İtalya üretimi kırmızı figürlü seramikleri üzerinde görülmesi nedeniyle MÖ 330-300 yılları arasında İtalya bölgesindeki bir atölyede üretildiği önerilmektedir. Diademin kenarını çevreleyen yumurta-ok dizisinde yumurtaların bitime doğru sivrilip ovalleşen formunun MÖ 340-330 yılına tarihlenen İtalya kırmızı figürlü seramiklerindeki yumurta silmeleriyle benzerliği bu görüşü doğrulamaktadır¹⁴². Zira aynı stil özellikleri Anadolu'da Erken Hellenistik Dönem'e tarihlenen Priene Athena tapınağı ile Sardes Artemis tapınağının yumurta-ok dizilerinde de görülür¹⁴³. İlginç olan nokta Adana Müzesi diademindeki yumurtaların biçimi yaklaşık aynı tarihe verilen Madytos, Ilgardere, Albert Müzesi ve Çanakkale örneklerinden farklıdır¹⁴⁴. Lapseki veya Abydos üretimi olabileceği belirtilen örneklerde sivri uçla sonlanan ancak daha kısa ve sığ işlenmiş yumurta formu görülür. Diademler arasındaki farklılık Adana Müzesi diademinin başka bir atölyede olasılıkla da İtalya'da üretilmiş olmasıyla açıklanabilir. Ayrıca diademin ana karakteri olan Aphrodite'nin Güney İtalya'da düğün tanrıçası olarak birçok kırmızı figürlü kap üzerinde betimlenmesi çıkış noktası olmuştur¹⁴⁵. Diğer yandan diadem üzerindeki objelerin MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısından düğün temalı Güney İtalya kırmızı figürlü seramiklerindeki örneklerle hem işlev hem de biçim yönünden benzer olması tarih ve atölye önerisini desteklemektedir¹⁴⁶. Heraklea kentinde MÖ 2. yüzyıla tarihlenen

138 Pfrommer 1982, 125 res. 27.

139 Aellen 1994, 132 res. 107.

140 Aellen 1994, 31 res. Ap 16; 118-119 res. 97.

141 Segall 1966, lev. 28-29, 32-33. MÖ 4. yy tarihli intaglio tekniğinde yapılan iki yüzük örnek olarak verilebilir. Yüzüklerden birinin üzerinde kuş ile oynarken betimlenen bir genç kız Atina'dan bir mezar steli üzerindeki kompozisyonla benzerdir. Diğer yüzük üzerindeki elinde çelenk tutan Eros ise kırmızı figür lekythosunda görülmektedir.

142 Aellen 1994, 60 res. 48.

143 Koçhan 1995, 120-122 lev. 18-19, 46-52.

144 Körpe 2004, res. 1-5.

145 Yfantidis 1990, 260-261 kat. no. 187.

146 Aellen – Cambitoglou – Chamay 1986, 238.

bronz kalıplarda¹⁴⁷ Erosların küresel başlı ve saçsız verilmesi MÖ 4. yüzyıl sonuna tarihlenen Adana Müzesi diademindeki Erosların betimleme şablonunun Hellenistik Dönem içlerine kadar devam ettiğini gösterir.

Kat. No. 4¹⁴⁸ (fig. 7): Alınlıklı diademin bir kenarı neredeyse yarısına kadar kopuktur geri kalan kısmında yüzey aşınmalarına ek olarak iki yerde, küçük delikler izlenir. Dış konturu dalgalı kesilen diademin etrafı buna uygun olarak düzensiz ara boşlukları olan nokta sırasıyla çevrilidir. Alınlığın merkezinde bir kadın figürü, kenarlarında ise kadın ve erkek figürleri dönüşümlü olarak işlenmiştir. Merkezdeki kadın figürü sola dönük oturur biçimde diz kapağına kadar betimlenmiştir. Baş profilden vücudu ise $\frac{3}{4}$ cephedendir. Figür sağ omuzundaki düğme detayından anlaşıldığı üzere khiton giymiştir. Kucağında kabarık verilen nesne tam anlaşılamamakla birlikte olasılıkla kalçaya doladığı himationun kumaşdır.

Diademin kenar şeritlerinde ise merkezdeki figüre yönelen kadın ve erkek büstleri betimlenmiştir. Sağlam durumdaki sağ kenar şeritte bulunan 6 figürün sol kenar şeritte simetrik olarak devam ettiği ön görüldüğünde toplam figür sayısı 13 olmaktadır. Sol kenar şeritte biri yarım olmak üzere 4 figür korunmuştur. Figür sırası en sağda kadın figürü ile başlamış erkek figürü ile sonlanmıştır. Figürlerin birbirlerinden farklı aralıktaki ve hizada işlenmesi sonradan yapılan nokta bordür sırasını da etkilemiştir. Örneğin diğer figürlere kıyasla daha yukarıda verilen 2 ve 3 numaralı figürlerin olduğu kısımda nokta bordür kesilir. Kadın figürlerinde baş ve gövde profilden betimlenmiştir. İnce hatlı yüz uzuvlarından alın, burun, dudak ve göz belirgindir. Saça dair hiçbir detayın olmayışı figürlerin başlarını manto ile kapattıklarını düşündürür¹⁴⁹. Göğüs konturu dışında giysi kıvrımsızdır. Diademin sol şeridinde tanımlanabilir durumdaki tek kadın figürü 9 numaradır.

Erkek figürlerinde ise baş profilden verilmekle birlikte gövde açısı değişkenlik gösterir. Örneğin 2 ve 6 numaralı figürlerin gövdesi $\frac{3}{4}$ cepheden verilirken, 4 nolu figürün gövdesi tamamen cephedendir. 7 ve 8 numaralı figürlerin başı hafif yukarı kalkıktır. Öne doğru düşen kısa saç perçemleri kulak hizasında düz bir hatla devam etmektedir. Burun ve göz kadın figürlerine kıyasla iri verilmiştir. Omuzlar ve kol pazuları dışında vücut detayı verilmemiştir. Diademin sol şeridindeki erkek figürlerinden yalnızca 8 numara tanımlamaya imkân verecek derecede korunmuştur. Merkezdeki kadın figürüne oldukça yakın konumlanan erkek figürü sağ şeritteki erkek büstlerinden farklı olarak başı aşağıya inik yere bakar tarzda ve gövde profilden verilmiştir. Baş ve gövde duruşundaki bu değişiklik olasılıkla ustanın diademdeki boşlukları gerektiği gibi kullanamaması sonucunda figürü mevcut alana sığdırma çabasıyla açıklanabilir. Diğer yandan burun ve çene konturu dışında yüze ilişkin detay yok denecek kadar azdır. Ensede sonlanan ve düz hatlı saç modeli de tamamen farklıdır.

Alınlıkta oturur pozisyonda betimlenen kadın figürüne yönelen kadın-erkek

147 Treister 2001, 275 res. 77.

148 Müze Env. No: 1705 Uzunluk: 18,5 cm Genişlik: 3 cm

149 Başlı kapalı Tanagra örnekleri için bk. Jeammet 2010, 90 kat. no. 59.

büstlerinden oluşan kompozisyonuyla Kat. No. 4 tekil bir örnektir. Topuz saç modeli, küçük yüz uzuvları ve ince khitonu ile diğerlerinden ayrılan merkezdeki figürünün kimi betimlediğini belirlemek mevcut verilerle mümkün değildir. Figürün tanımlamayla kolaylaştıracak herhangi obje taşımaması, ayrıca diğer figürlerin de tanrı ya da tanrıçayla ilişkili özel bir anlatım içermemesi durumu zorlaştırmaktadır. Alınlıklı diadem örnekleri içerisinde kadın figürünün alınlıkta ve diğer figürlerden daha büyük olarak betimlenmesi yalnızca Adana Müzesi diademlerinde (**kat. no. 3-6**) görülür. Ancak buradaki anlatım Kat. No. 3'den oldukça farklıdır.

İkonografi açısından karşılaştırma örneği bulunamayan Adana Müzesi diademinin tarihlenmesi de tutarsız ve pirimitif işçilik nedeniyle oldukça sıkıntılıdır. Alınlıktaki kadın figürü dışındaki figürlerde ya burun, göz gibi uzuvları ön plana çıkaran karikatürist anlatım ya da sadece dış konturların verildiği basit üslup görülür. Bu durumda merkezdeki kadın figürünün detayları izlenebilen anlatımı tarihlleme adına önem kazanır. Figürün göğüs hatlarını belli eden ince khitonu, şişkin verilen yanakları, derin verilen gözü, arkada büyük bir topuzla toplanan saç modeli Hellenistik Dönem kadın betimlemelerinde karşımıza çıkar¹⁵⁰. Diademin kenar şeritlerindeki figürlerin karikatüristik tarzda iri burun ve göz yapısı ile takke biçiminde saç modeli MÖ 2. yüzyıl heykel sanatında günlük yaşamdan balıkçı, köylü kadın, siyahi¹⁵¹ köle gibi sıradan insanların betimlenişindeki doğallığa varan özensizliği anımsatır¹⁵². Kadınlarda 1 nolu figürde net olarak izlenen ince burun ve sınıksız sarı saç yapısına yönelik bir değerlendirmek zordur. Stil kritiği açısından sıkıntılı olan diadem için alınlıktaki kadının figürünün Hellenistik Dönem stil özellikleri taşıması ve alınlıklı diadem formunun en geç bu döneme kadar devam etmesi nedeniyle MÖ 3.-2. yüzyıl tarihi önerilmiştir.

Kat. No. 5¹⁵³ (fig. 8): Alınlık formundaki diadem sol kenar şeridinin uç kısmındaki küçük kopmalar dışında sağlamdır. Diadem üzerinde sola dönük olarak sıralanmış, ayakta duran giysili 10 kadın figürü bulunur. 5 numaralı figür alınlık bölümünde olduğu için diğerlerinden daha büyük ve aynı ikonografide verilmiştir. Figürlerde hafif yukarıya doğru kalkık baş profilden, gövde $\frac{3}{4}$ cepheden işlenmiştir. Burun, yuvarlak bitimli çene ve ensede büyük topuzla verilen saç figürlerde görülen detaylardır. Khiton ya da himation tanımlaması yapılamayacak derecede detaysız işlenen giyside bel hizasından başlayarak aşağıya inen üç yatay çizgi görülür. Bazı figürlerde giysinin altında göğüs izlenebilmektedir. Figürlerin hepsi sağ kollarını dirsekten bükerek ellerini omuz hizasında yukarı kaldırmıştır. Parmakların biçiminden avuç içlerinin izleyiciye dönük olduğu anlaşılmaktadır. Sol kol ise yine dirsekten bükülerek kalçaya dayanmıştır.

5 nolu diadem makale kapsamında incelenen diğer diademlerden ana figürün kenar şeritlerdeki figürler ile giysi modeli ve duruş pozisyonu bakımından benzer

150 Özgan 2018, 15 res. 11a-b. Arkhelaos kabartmasındaki Homeros'a sunuda bulunan mousaları anımsatır bk. Willers 2007, 87 lev. 11, 4-5. MÖ 3. yüzyıl tarihli Ptolemaos kraliçesi II. Bereneike portrelerinde de benzer saç modeli görülür.

151 Snowden 1995, 28 fig. 60-66.

152 Smith 2013 res. 171-176.

153 Müze Env. No: 1704 Uzunluk: 26 cm Genişlik: 4,2 cm

olmasıyla ayrılır. Diadem üzerindeki figürlerin tamamının sağ kolları adorant pozisyonundadır. Antik Dönem'de tanrı/tanrıça inancı tapınılanın, tapınanın veya ikisinin bir arada olduğu görsellerle anlatılmaya çalışılmıştır. Neolitik Döneme ait kadın ve erkek figürleriyle başlayan bu süreç ilerleyen kültür evrelerinde mitolojik anlatımların da eklenmesiyle çeşitlilik kazanmıştır. Tunç Çağ içerisinde tanrı veya tanrıçanın kimliğinin belirlenmesinin zor olduğu anlatımlara bir de tapınılan ve tapınanın ayırt edilmesi güçlüğü eklenmiştir. MÖ 3.-2. bin yıllarına tarihlenen görsellerde adorant olarak tanımlanan duruş biçimleriyle bu ayırım yapılabilir olmuştur. Ellerin havaya kaldırılması, iki göğüs üzerinde veya karında birleştirilmesi, asker selamı gibi jestler Mezopotamya¹⁵⁴, Anadolu¹⁵⁵ ve Minos¹⁵⁶ kültürlerinin Tunç Çağ'ındaki adorant duruşlarından. Tapınma eylemini ifade eden bu hareketlerden bazıları Demir Çağ içerisinde de devam etmiştir¹⁵⁷. Klasik¹⁵⁸ ve Hellenistik¹⁵⁹ Dönem'de kült heykeli önündeki figürün sağ elini avuç içi görülecek derecede omuz hizasında kaldırdığı görülür. Hellenistik Dönem görsel anlatımlarında el kaldırma gestusu bazı figürlerin her iki kolunu omuz hizasına kadar kaldırarak ellerinin avuç içleri izleyici tarafından görülecek şekilde tutmasıyla da zenginleştirilmiştir¹⁶⁰. Bergama ve Troia¹⁶¹ pişmiş toprak figürünleri arasında sayısal açıdan yoğun olan bu grubun en yaygın tipi şüphesiz sağ el ile selamlamadır. Daskyleion antik kentinde aynı pozda betimlenen figürünlerin yoğun miktarda bulunması bölgenin koroplastiğinde bu kompozisyonun yaygın olduğunu gösterir¹⁶². Roma Dönemi'nde hem plastik¹⁶³ hem de sikke¹⁶⁴ betimlemelerinde sağ elin kaldırılması gestusu devam etmiştir. Sağ elin ön planda oluşu adoratio olarak tanımlanan ve kült heykelinin elini tutarak öpme eyleminden gelmiş olmalıdır¹⁶⁵. Diğer yandan bu el gestusu dini anlatımlara ek olarak Likya'daki Geç Klasik Dönem Yalnızdam¹⁶⁶ kabartmasında olduğu gibi mezar stellerinde de kullanılmıştır.

154 Orthmann 1975, res. 17b, 18-19. Dua eden figürinler MÖ 2650-2350 yılları arasına tarihlenmektedir.

155 Bilgi 2012, 252 res. 718.

156 Schweitzer 1969, res. 106, 108.

157 Olympia kutsal alanında ele geçen her iki kolunu yukarı kaldıran bronz figürünler için bk. Schweitzer 1969, lev. 117-119.

158 Tritsch 1942, 121 lev. 2; Reinsberg 2005, 306 res. 9. Halikarnassos'da ele geçen giysili kadın figürünü MÖ 500-460 yıllarına tarihlenmektedir.

159 Dakoronia – Gounaropoulou 1992, lev. 60 res. 1.; Smith 2013, res. 213-214.

160 Töpperwein 1976, 60-68 lev. 39 res. 240. Bergama'da ele geçen terrakotta adorant pozisyonunda betimlenen kadın figürlerinde ayakta ve oturan olmak üzere iki tip görülmekte olup, sayısal yoğunluğu ayakta duran ve sağ eli selamlar pozisyonunda verilen örnekler oluşturur.

161 Thompson 1963, 95-97.

162 Çevirici 2005, 49-74.

163 Kovulmaz 2008, 95. Ahrodisias Sebasteionu'ndaki kabartmada tanrı Apollon önündeki kadın sağ elini kaldırarak tanrıyı selamlamaktadır.

164 Lacroix 1949, lev. IV res. 13. Troas baskılı Severuslar Dönemine (MS 211-217) ait sikkenin arka yüzünde Apollon Smintheus kült heykeli önünde tapınma gestusunda bulunan çoban betimlemesi görülmektedir.

165 Karatağ 2013, 14 bk. Adoratio maddesi.

166 Ridgway 1997, 3-4 lev. 2b.

Adana diademi üzerindeki kadın figürleri de el gestusları nedeniyle tapınma durumunda betimlenmiş olmalıdır. Figürlerin diadem üzerinde tek yönlü olarak sıralanması, merkezdeki figürün de diğerleriyle aynı ikonografide verilmesi kült veya cenaze törenine katılan kortejin betimlendiğini düşündürür. Genelde kutsal alanlara bırakılan adak armağanlarında işlenen bu el gestusunun sıradan insanlar tarafından yapılması F. Çevirici tarafından ölen kişi için tanrıya dua etme hareketi olarak yorumlanmıştır¹⁶⁷. Ölü takısı olarak kullanılan Adana diademindeki kadınlardan oluşan kortejin aynı el gestusunda betimlenmesi bu görüşü doğrular. Tapınma hareketinin ölü gömme ikonografisindeki kullanımını Yalnızdam steli de desteklemektedir. Kat. No. 4 diademinde merkezdeki kadın figürünün gerek ikonografi gerekse stil yönünden özel olduğu vurgulanırken, buradaki örnekte böyle bir ayırım söz konusu değildir. Diğer yandan ikonografik farklılık olmadan ortadaki figürün büyük verilmesi alınlığın formu nedeniyle oluşan boşluğu doldurma kaygısından kaynaklanmış olabilir. Diadem üzerindeki kadınların tapınma hareketinin cenaze ile ilgili olmadığı varsayıldığında bile, ne yazık ki söz konusu kortejin hangi tanrı veya tanrıçanın ritüelini gerçekleştirdiklerini anlamak mevcut ikonografiden mümkün değildir. El gestusunun yoğun olarak görüldüğü Bergama ve Troia terrakotta figürleri buluntu yerleri nedeniyle tanrıça Demeter ile ilişkili görülmüştür¹⁶⁸. Adana Müzesi Diademinde ilginç olan nokta ise tapınan kadın terrakottalarından farklı olarak figürlerin başlarının açık verilmesidir. Antik Dönem’de kadınların dini tören esnasında başlarını himation ile örttükleri dikkate alındığında Kat. No. 5’deki farklılık figürlerin cenaze töreniyle ilişkili olmasıyla açıklanabilir.

Tapınan kadın ikonografisindeki koroplastik örnekler MÖ 3. yüzyıl ile 1. yüzyıl arasına tarihlenmiştir¹⁶⁹. Adana Müzesi diademindeki figürlerin ayrıntısız, sadece ana hatlarıyla verilmesi stil kritiği yapmayı güçleştirmekle birlikte, küresel baş, şişkin yanak ve sıkıca toplanan topuz saç modelinin Kat. No. 4’deki kadın figürüyle benzerlik göstermesi nedeniyle Kat. No. 5 için MÖ 3.-2. yüzyıl gibi daha dar bir tarih aralığı önerilebilir. Uzun boyun ve orantısız üst gövdeye ek olarak figürlerin diadem üzerindeki düzensiz sıralanışı, kenar bordürünün olmayışı, ayrıca altın varağının dalgalı hatla kesilmesi düşük işçilik kalitesine yani yerel atölyeye işaret etmektedir.

Kat. No. 6¹⁷⁰ (fig. 9): Alınlık formundaki diadem her iki kenar şeridinin bitiminde kopmalar, kısmi yerlerde de küçük yırtıklar ve yüzeyde yoğun buruşma izleri görülür. Diadem üzerinde sola yönelmiş olarak yan yana dizilen 16 kadın figürü yer alır. Yüzeyde altın varağın bükülmesinden kaynaklı ezikler, yanlış algıya neden olabilecek kat izleri ve düşük işçilik kalitesi figürlerin cinsiyet tayini zorlaştırır. Bu noktada topuz saç modeli esas alınmış ve hepsi kadın olarak tanımlanmıştır. Diğerlerinden daha büyük ölçüde olan merkezdeki figür dışında hepsi bel kısmına kadar betimlenmiştir. Merkezdeki figürün vücut konturu yeterli betimleme alanı olmasına rağmen yaklaşık

167 Çevirici 2005, 52.

168 Töpperwein 1976, 61.

169 Töpperwein 1976, 62-66; Çevirici 2005, 61.

170 Müze Env. No: 8822 Uzunluk: 22,5 cm Genişlik: 3,6 cm

kalça bitiminde sonlanmıştır. Hepsinde baş profilden, gövde $\frac{3}{4}$ cepheden verilmiştir. Figürlerin saç topuzlarının biçimi ve yüz uzuvlarının verilışı detayda küçük farklılıklar gösterir. Örneğin 7 ve 8 numaralı figürlerin topuzu diğerlerine kıyasla daha alçak ve dar verilmiştir. Alın ve burun konturu hemen hemen hepsinde belirgindir. Elmacık kemiklerinin çıkık verilmesiyle göz çukuru vurgulanmıştır. Başla ilgili diğer bir detay da 3, 9, 12-16 numaralı figürlerde izlenen kulak hattıdır. Kabartma tekniğinde verilen figürler baskıya maruz kaldıkları için yayvanlaşmış ve orijinal ölçülerini kaybetmişlerdir. Fiziksel aşınma özensiz işçilikle birleşince orantısız vücut çizgileri olan figürleri ayırt etmek zorlaşmıştır. Öyle ki iki göğüs arasındaki ve boynun hemen altında hafif “v” yapan çizgiyle giysi ancak algılanabilmektedir.

Kat. No. 6 gerek alınlık formlu oluşu gerekse sol tarafa yönelen yan yana dizili figür sırasından oluşan kompozisyonuyla yukarıda değerlendirilen Kat. No. 4 ve 5 ile benzerdir. Genel çerçevedeki bu birlikteliğe karşın ayrıntılardaki farklılıklar nedeniyle üç diademde de özgün bezeme kompozisyonu görülür. Örneğin Kat. No. 6'da figürlerin gövdelerinin üst kısmına kadar verilmesi Kat. No. 5'den farklı ancak Kat. No. 4 ile benzerdir. Kat. No. 4'deki figürlerin bir kadın bir erkek dönüşümlü olarak dizilmesi ise yalnızca kadın figürlerinin betimlendiği Kat. No. 5 ve 6'dan ayrılır. Diğer yandan kortejin yalnızca kadınlardan oluşması ve topuzla sonlanan saç modelli Kat. No. 5 ile benzerdir. Kat. No. 6'yı her iki diademden de farklı kılan nokta ise figür sayısının fazla oluşudur. Sık dizilen figürlerle diadem üzerindeki her alan doldurulmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak Kat. No. 6'da da diğer iki diademde olduğu gibi (**kat. no. 4-5**) geçit törenine katılan bir kortej betimlenmiş olmalıdır. İkonografideki birliktelik tarihlemede de geçerlidir. Kat. No. 6 gerek figürlerdeki küresel baş, şişkin yanak ve topuz saç modeli gerekse alınlıklı diadem formunun kullanım süresi dikkate alınarak MÖ 3. yüzyıl ile 2. yüzyıl arasına tarihlenmiştir.

Kat. No. 7¹⁷¹ (fig. 10): Alınlık formlu diadem sağ kenar şeridinin bitimindeki askı deliğinde ve alınlığın sol kenarındaki kopma dışında sağlamdır. Özenlice kesilen kenarlar nokta bordür sırasıyla çevrelenmiştir. Alınlığın birleşim yerinde nokta sırasına solda 4, sağda 3 tane üçgen motif eklenmiştir. Noktacıklardan oluşturulan bu üçgenlerin ara mesafesi ve yükseklikleri değişkendir. Bu bordürün içinde bir tanesi alınlığın tepe noktasında olmak üzere cepheden verilen 11 baş betimlemesi vardır. Kenar şeritlerdeki başlar alınlığın orta kısmında küresel boncuk motifleriyle birbirinden ayrılır. İki parçadan oluşan boncuğun her iki yarısında da dil motifini andıran bezeme görülür. Alçak kabartma özelliği gösteren başlarda ortadan ikiye ayrılarak rulo biçiminde kulak hizasına kadar inen saç, kalın verilen kaş çizgisi, burun, dudak ve çene konturu belirgindir. Sakalsız olmalarına karşın yüz uzuvlarının kadın zarafetinden yoksun oluşu nedeniyle erkek başları oldukları düşünülmektedir. Kenar şeritlerin bitimindeki kurdele motifleriyle kompozisyon sonlandırılmıştır.

Adana Müzesi diademi üzerindeki başların hangi düşünce doğrultusunda işlenmiş olabileceğine dair iki öneri sunulabilir. İlki kabarık saç ve vurgulu betimlenen yüz ifadeleriyle ölü gömme geleneğinde mezarı ve içindeki defini koruyan Medusa'yı

simgeledikleridir. Antik Dönemin farklı görsel anlatımlarından bilinen Medusa/Gorgo ikonografisi çeneden itibaren kesik verilen başlardır. Arkaik ve Klasik Dönem’de¹⁷² iri göz, basık burun, yaban domuzlarınıninki gibi sivri diş ve dışa çıkık dil ile canavar kimliğinde verilen Medusa, Hellenistik Dönem’den¹⁷³ itibaren normal bir insana dönüşmüştür. Karakteristik betimleme özellikleri arasında başa eklenen kanatlar, saçlar arasına yerleştirilen yılanlar ile boynun hemen altındaki yılanlardan oluşan düğüm sayılabilir. Bu anlatım şablonu Roma Dönemi içerisinde de devam etmiş, tapınaklarda¹⁷⁴ ve lahitlerde¹⁷⁵ koruyucu özelliği nedeniyle mimari süsleme elemanı olarak kullanılmıştır. Medusa’nın apotropeik gücü kuyumculuk¹⁷⁶ alanı başta olmak üzere seramik¹⁷⁷ ve metal eserler¹⁷⁸ üzerinde sıkça tasvir edilmesine neden olmuştur. Medusa başlarının bu denli rağbet görmesi genel şablonun usta tercihine bağlı olarak küçük değişikliklerle yorumlanmasında da etkendir. Örneğin Erken Roma Dönemi’ne tarihlenen gemmelerde Klasik Dönem stil özellikleri gösteren genç kız başları tepe kısmına eklenen kanat detayı ile Medusa’ya dönüştürülmüştür¹⁷⁹.

İlginç olan nokta Adana Müzesi diademi üzerinde söz konusu belirteçlerden hiçbirinin olmayışıdır. Hellenistik Dönem’den itibaren vazolar¹⁸⁰, duvar resimleri¹⁸¹ ve takılarda¹⁸² Medusa’nın yardımcı süsleme unsuru olarak kullanılması durumunda belirteçlerin eklenmediği görülmüştür. Adana Müzesi diademi için de benzer bir durum söz konusu olabilir. Diademin ölü takısı olarak kullanılması da bu görüşü desteklemektedir. Mezar sahibi apotropeik yani mezar koruyucu işlevli olarak lahitler üzerine ve mezar kapılarına işlenen Medusa’yı diademine yaptırarak bedenini kötü varlıkların lanetinden ve mezar soyguncularından korumak istemiş olmalıdır.

Diğer öneri ise bu başların sıradan erkek başları olduğudur. Kadın ve erkek başları Arkaik¹⁸³, Klasik¹⁸⁴ ve Hellenistik¹⁸⁵ Dönem takılarında yardımcı süsleme unsuru

172 LIMC IV 1, 163-171 res. 1-110.; Padgett 2003, 310-318 kat. no. 83-85.

173 Reinsberg 1980 res. 41-42, 63, 69-70.

174 LIMC IV 2, 197 res. 45.

175 LIMC IV 2, 199-200 res. 63,65, 70, 73.

176 Deppert-Lippitz 1985a, 24 kat. 79.

177 LIMC IV 2, 205 res. 138.

178 LIMC IV 2, 202 res. 100.

179 Richter 1971, 53 kat. no. 241-242; 34 kat. no. 158.

180 LIMC IV 1, 175 res. 187.

181 Blanckenhagen – Alexander 1990, lev. 11 res. 2.

182 Naumann 1980, 26 kat. no. 6 lev. 6, 16.; 25 kat. no. 13, lev. 5, 13a-b.

183 Deppert-Lippitz 1985b, 119 res. 67.

184 Deppert-Lippitz 1985b, 140 res. 89, 188 res. 135.

185 Hoffmann – Davidson 1965, 112-114 kat. no. 33-34, 152-155 kat. no. 54.

olarak Medusa, Menad/Silen¹⁸⁶, Omphale¹⁸⁷, Hypnos¹⁸⁸ ve Dionysos¹⁸⁹ gibi mitolojik karakterler kadar rağbet görmüştür. İtalya'da ele geçen bir çift küpenin disk biçimli süsleme elemanı üzerinde cepheden betimlenen erkek başları kıvrıkcık saç ve barok yüz fizyonomisiyle MÖ 3. yüzyıla tarihlenir¹⁹⁰.

Adana Müzesi diademi kıvrıkcık buklelerden oluşan saç ve keskin hatlı burun, dudak ve çene kısımlarındaki plastik anlatımla Hellenistik Dönem özellikleri taşır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, diademin orijinal Hellenistik Dönem eseri mi yoksa Roma Dönemi'nde Hellenistik tarzda yorumlanan bir eser mi olduğunun belirlenmesidir. Alınlık formu diademlerin kullanımının Hellenistik Dönemle sınırlı olması bu noktada önemlidir. Bu dönemi işaret eden diğer bir husus da idealize yüz yapısına sahip olan ancak, mitolojik karakter olmayan kadın ve erkek başlarının takı süslemesi olarak kullanımının Roma Dönemi kuyumculuğunda tercih edilmemesidir. Bu nedenle de Kat. No. 7 için MÖ 3. yüzyıl tarihi önerilmektedir.

Hellenistik Dönem ağırlıklı tarihlendirme öğeleri içeren diademin merkezindeki küresel boncuk motifinin biçimsel olarak en yakın benzeri MS 1.-2. yüzyıl tarihli Suriye üretimi halka formu küpelerin gövdelerinde karşımıza çıkar¹⁹¹. Üzeri filigre tekniğiyle dil motifine benzer aplikelerle süslenen iki kürecikten oluşan boncuk formu küpeler Suriye'deki kuyumculuk atölyeleriyle ilişkilendirilmiştir. Boncuklarda farklı dönemlerde aynı formların ve süsleme özelliklerinin devam ettiği bilinmektedir. Hellenistik Dönem'e tarihlenen Adana Müzesi diademi üzerinde Erken Roma Dönemi boncuk formunun görülmesi bu bağlamda şaşırtıcı olmamalıdır.

Kat. No. 8¹⁹² (fig. 11): Alınlıklı diademin sol kenar şeridinin bitimi kopuk olup, yüzeyinde dökülmeler ve alınlığın her iki kenarında büyük çapta yırtıklar görülür. Düzgün kesilmediği için dalgalı bir görünüme sahip olan diadem kenarlarında da yer yer küçük derecede yırtıklar bulunur. Diademin katlanıp buruşturulması neticesinde oluşan derin izler ve düzensiz çizgiler nedeniyle bezemeyi algılamak oldukça güçtür. Seçilebildiği kadarıyla alınlığın tepe noktasında beline kadar betimlenen bir kadın figürü yer alır. Figürün ortadan ayrılan saç, vurgulu verilen kaş çizgisi, iri göz, büyük burun ve tok çenesi belirgin işlenmesine karşın gövde konturu oldukça siliktir. Her iki yanında 3'lü gruplar halinde erkek büstleri işlenmiştir. Figürlerde kısa ve yuvarlak kesimli saç modeli, dar ve düşük omuz çizgisi dışında hiçbir detaya yer verilmemiştir.

Alınlığının tepe kısmına eklenen kadın başı saç modeli ve fizyonomisiyle Hellenistik Dönem Medusa betimlemelerini anımsatır. Figürde aşağıya düşen kaş çizgisi, birbirine yakın verilen iri göz biçimi, şişkin yanaklar ilk bakışta MS 2.-3. yüzyıl

186 Naumann 1980, 24-25 lev. 5 kat. no. 12a-c.

187 Hoffmann – Davidson 1965, 197-199 kat. no. 75-76.

188 Hoffmann – Davidson 1965, 222-223 kat. no. 90.

189 Hoffmann – Davidson 1965, 234-235 kat. no. 95.

190 Hoffmann – Davidson 1965, 102-103 kat. no. 23.

191 Deppert-Lippitz 1985a, 20 kat. no. 50.

192 Müze Env. No: 8824 Uzunluk: 19,2 cm Genişlik: 3,2 cm

tarihli Roma İmparatorluk Dönemi kameolarındaki¹⁹³ Medusa başlarını hatırlatır. Kenar şeritlerdeki erkek büstleri ise saç modeli ve göğüs konturunun verilmiş biçimiyle Kat. No. 4'deki diadem ile benzerdir, ancak aşırı derecede yalın işçilikleriyle makale kapsamında değerlendirilen diğer tüm figürlü daidemlerden ayrılır. Figürlerde bu derece yalın işçilik görülmesi olasılıkla kremasyon gömü için yapılmasından kaynaklanmış olmalıdır. Kremasyon gömüde diadem katlanarak urneye konulduğu için üzerindeki betimleme inhüstasyon gömüde olduğu gibi definin prothesis aşamasında izleyicinin beğenisine açık değildir. Diademdeki kat izleri ve yüzeydeki aşınmalar da kremasyon gömüde kullanıldığı düşüncesini desteklemektedir.

Erkek figürleri tarafından sınırlandırılan kadın figürünün Medusa betimlemeleriyle benzerliği Hellenistik Dönem barok üslubuyla sınırlı olup, büst biçiminde verilmesi nedeniyle ikonografik açıdan birliktelik kurmak mümkün değildir. Figürün özgünlüğü kimliğini yorumlamayı güçleştirmiş ancak, makale kapsamında incelenen diğer figürlü daidemler gibi ritüel sahnesiyle ilişkili olabileceği sonucuna varılmıştır.

Erkeklerdeki yalın işçilik Anadolu Medeniyetleri Müzesi takı koleksiyonu içerisindeki diadem ile benzerlik gösterir¹⁹⁴. Satın alma yoluyla müzeye kazandırılan alınlıklı diadem üzerinde kolları ve bacakları açık, cepheden betimlenen insan figürleri bulunmaktadır. Eros olarak yorumlanan bu figürlerin vücutları detaysız ve soyut verilmiştir. Alınlık formunda oluşu nedeniyle MÖ 4.-3. yüzyıla tarihlenen Anadolu Medeniyetleri Müzesi örneğindeki yalın işçilik Adana Müzesi daidemlerinden Kat. No. 5 ve 6'da da görülür. Adana Müzesi diademinin ise merkezdeki kadın figüründeki barok stilden ötürü MÖ 3.-2 yüzyıl aralığına tarihlenmesi önerilmektedir.

Kat. No. 9¹⁹⁵ (fig. 12): Alınlıklı gruba giren diademin üzerinde nokta bordür sırası ile çevrelenmiş bitkisel bezeme bulunur. Merkezde açık palmet motifinden çıkan kıvrık dallar diademin her iki kenarını kaplar. İnce filizler kıvrık dalların yivli verilen ana gövdelerini gevşekçe sarar. Yunan kuyumculuk sanatında bitkisel motiflerin bezeme amaçlı kullanımı Miken örnekleri ile Tunç Çağ'da¹⁹⁶ başlar ve Klasik Dönem'de birçok takı çeşidini süsler¹⁹⁷. Erken Hellenistik Dönem'de bitkisel bezemeye ilgi artar ve Kıbrıs daidemlerinde Tunç Çağ¹⁹⁸ sonlarında görülen palmet motifi ana süsleme unsuru olarak karşımıza çıkar¹⁹⁹. MÖ 4. ve 3. yüzyılda palmet motifi akanthus, lotus ve kıvrık dal motifleri bir arada yorumlanır²⁰⁰. Kıvrık dal motifinin figürlü anlatımlara eklenmesiyle diadem yüzeyindeki boşluklar doldurulmuştur. Bu tarz uygulamaların en güzel örnekleri Aeolis bölgesindeki Kyme antik kentinde ele geçen ve bu nedenle de

193 MS 2.-3. yy tarihli kameo için bk. Naumann 1980, 57 kat. no. 136 lev. 25, 136.; MS 3. yy tarihli kameo için bk. Naumann 1980, 45 kat. no. 90 lev. 18, 90.

194 Bingöl 1999, 47 kat. no. 6.

195 Müze Env. No: 6772 Uzunluk: 29,9 cm Genişlik: 3,1 cm

196 Higgins 1961, 77, 85-86 lev. 6a-b.

197 Segall 1966, lev. 2-7.

198 Pierides 1971, 15-16 lev. VI 1.

199 Pierides 1971, 28-29 lev. XVII 1-3; Karageorghis 2000, 242 res. 399.

200 Bingöl 1999, 45 kat. no. 2-3.

“Kyme Hazinesi” olarak tanımlanan buluntu grubu içerisinde yer alır²⁰¹. Kıvrık dallara yaslanan kanatlı mitolojik figürlerin işlendiği Kyme diademindeki bitkisel bezeme şablonu Hellenistik Dönem’den itibaren yapıların friz kısımlarını süsleyen kıvrık dal motifleriyle benzerdir²⁰².

Madytos’da ele geçen ve Dionysos ile Ariadne’nin betimlendiği diademde kıvrık dal motifleri bu kez merkezdeki *akanthus* yaprağından çıkar ve palmet yapraklarıyla sonlanır²⁰³. Madytos diademinin gerek kompozisyon gerekse stil olarak benzerleri Tagara, Ilgardere ve Dardanos’da ele geçmiştir²⁰⁴. Zengin figürlü anlatımıyla Adana Müzesi diademinden ayrılan Madytos örneğini stil olarak incelediğimizde kıvrık dal gövdelerinin yivli ve etli verilmesi Adana Müzesi örneğiyle benzerdir. Kyme diademi Madytos gibi hacimli bir işçilik sergilese de ana dal gövdesinin yivsiz oluşuyla her ikisinden de farklıdır. MÖ 4.-3. yüzyıl tarihlenen bir başka alınlıklı diademde merkezdeki palmetten çıkan dalların sarmalları arasında kuş ve çekirge gibi hayvan figürleri eklenmiştir²⁰⁵. İnce hatlardan kaynaklı hacimsiz anlatımın hâkim olduğu bezeme stili hem Madytos hem de Kyme örneklerinden ayrılır. Nagidos antik kentinde mezar buluntusu olarak ele geçen diademde ise bu kez, merkezde konumlanan Pan’ın tuttuğu iki asma dalı kıvrık dal motifi gibi dalgalanarak diadem yüzeyini sarar²⁰⁶. Asma dallarından çıkan üzüm ve yapraklarla dalların arasındaki boşluklar doldurmuştur. Diademde Pan ile ana dal kısmı diğer süsleme unsurlarına kıyasla daha plastik işlenmiştir. MÖ 3. yüzyıla tarihlenen Nagidos diademi hem Madytos hem de Adana Müzesi örneğine yakındır²⁰⁷. Diademlerde betimlenen kompozisyonun plastik veya yüzeysel işlenmesi usta tercihine ek olarak kullanılan kalıbın aşınmasıyla da ilişkilidir. Kyme ve Madytos buluntuları için önerilen MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısı tarihi buluntu kontekstine göre MÖ 350 yılına tarihlenen Ilgardere diademiyle de desteklenmiştir²⁰⁸. Palmetten çıkan kıvrık dal motifinin tek başına kullanıldığı diademler arasında Basel Müzesi’ndeki örnek gösterişli görünümüyle dikkat çeker²⁰⁹. Dardanos tümülüsünde ele geçen aynı kalıptan üretilmiş kıvrık dal bezemeli sekiz diadem bu motifin figürlerle süslenen Madytos ve Kyme diademlerinin daha naif versiyonlarıdır²¹⁰. Kıvrık dal motifi dışında lotus ve palmet motiflerinden oluşan bezeme repertuarı da MÖ 4. yüzyıl alınlıklı diademlerinde tercih edilmiştir²¹¹.

Adana Müzesi diademinde genelde insan veya hayvan figürleriyle birlikte verilen

201 Williams – Ogden 1994, 92 kat. no. 44.

202 Rumscheid 1994, res. 142.5,6; Roma Dönemi Örnekleri için bk. Vandeput 1997, 155-158.

203 Hoffmann – Davidson 1965, 68 res. 7 b.

204 Körpe 2004, 142 res. 1-4.

205 Hoffmann – Davidson 1965, 67-68 kat. no. 7 res. 7 a.

206 Durugönül 2000, lev. 25-26, 1-4.

207 Durugönül 2000, 138.

208 Körpe 2004, 144.

209 Deppert – Lippitz 1985b, 195 res. 143 üstteki örnek.

210 Sevinç – Treister 2003, 234 res. 1-6.

211 Deppert – Lippitz 1985b, 195 res. 143 alttaki örnek Bingöl 1999, 45 kat. no. 2-3.

kıvrık dal bezemesinin kendine özgü biçimde yorumlandığı görülür. Merkezdeki palmetten çıkan kıvrık dal bezemesinin benzeri MÖ 3. yüzyıl sonuna tarihlenen Magnesia Artemis Tapınağı'nın altlarında görülür²¹². Diğer yandan Madytos, Tagara, Ilgardere ve Dardanos diademlerinde küçük detay farklılıkları dışında atölye birliğine işaret eden benzerlikler görülmektedir. Eserlerin buluntu yerlerindeki yakınlık dikkate alındığında Lapsakos ve Abydos'da üretildikleri önerilmiştir. Bu iki kentten Lapsakos altın madenleri olmasıyla öne çıkmaktadır²¹³. Buluntu yeri bilinmeyen Adana Müzesi diademi için kıvrık dal motifli bezeme şablonunun Madytos örneği ile benzerliğinden yola çıkarak tarih olarak MÖ 4. yüzyıl sonu 3. yüzyıl başı, atölye olarak da Lapsakos önerilebilir.

Kat. No. 10²¹⁴ (fig. 13): Şerit formundaki diademin sol kenarında ve orta bölümünde küçük parçalar kopmuştur. Buruşuk diadem yüzeyinde orta kısımda kat izleri görülür. Diademin sol bitimindeki ip geçki deliği diğer diademlerde olduğu gibi ucu sivri bir aletle delinirken, sağ bitiminde ince altın telden ilmik oluşturulmuştur.

Diadem yüzeyi sarmaşık yaprağı ve ucu kıvrık filizlerden oluşan bitkisel bezeme ile süslüdür. Aynı koleksiyonda yer alan alınlıklı diademdeki (**kat. no. 10**) kıvrık dal motifine kıyasla oldukça sade bir bezeme kompozisyonu uygulanmıştır. Yunanistan'da Tunç Çağ'da Miken seramikleri üzerinde görülmeye başlayan sarmaşık yaprağı Arkaik Dönem'den Hellenistik Dönem sonuna kadar biçimsel gelişimini tamamlar²¹⁵. MÖ 4. yüzyıl öncesinde yan süsleme elemanı olarak tercih edilen motifin Hellenistik Dönem'de isteğe bağlı olarak ana bezemeye dönüştüğü görülür²¹⁶. Özellikle MÖ 3.-2. yüzyıl arasında "Batı Yamacı Seramiği" olarak tanımlanan kap gruplarının temel bezegi²¹⁷. Adana Müzesi diademi MÖ 430-420 tarihlerinde basılan Naxos sikkesinde Dionysos tarafından takılan sarmaşık yaprağı betimlemeli şerit diademin bilinen tek örneği olmasıyla da önemlidir²¹⁸.

Yüzeysel işçilik nedeniyle detayların net olmadığı bezeme kompozisyonunda alınlıklı diademe kıyasla daha fazla boş alan bırakıldığı görülür. Bu açıdan Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonunda yer alan lotus-palmet motifli alınlık formlu diademle benzerlik gösterir²¹⁹. Diadem yüzeyinin boş alan bırakarak rahatlatılması MÖ 3.-2. yüzyıl batı yamacı ve aplike tekniğinde bezenen seramiklerdeki düzenlemeyi anımsatır. Sarmaşık yaprağı motifinin her iki teknikte bu dönemler içerisinde seviyeler kullanılması Adana Müzesi şerit diademi için Orta Hellenistik Dönem ağırlıklı tarihlemeyi düşündürür.

212 Rumscheid 1994, 28 res. 139.4.1.

213 Akyay-Meriçboyu 2006, 47.

214 Müze Env. No: 8841 Uzunluk: 24,7 cm Genişlik: 2,9 cm

215 Hübner 1993, 64-68.

216 Hübner 1993 lev. 23, 127a-d.

217 Schäfer 1968, lev. 9, D32; 18 D70; Rotroff 1991 lev. 17,13.

218 LIMC III 2 316 res. 178.

219 Bingöl 1999, 47 kat. no. 7.

2.2. Bezemesiz Diadimler

Adana Müzesi koleksiyonunda yer alan diadimlerden 4'ü bezemesiz oluşuyla diğerlerinden ayrılır. Form olarak 3'ü (**kat. no. 11-13**) alınlıklı gruba girerken biri (**kat. no. 14**) baklava dilimine benzer şekilde kesilmiştir. Satın alma yoluyla müze koleksiyonuna dâhil edilen diadimlerin buluntu yeri ve kontekstine yönelik elimizde herhangi bir veri bulunmamaktadır. Üstelik üzerlerinde herhangi bir bezeme olmayışı stil ve ikonografik değerlendirmeden de fikir beyan etmeyi engeller. Bu çerçevede sadece ana form özelliklerine göre değerlendirme yapmak mümkündür. Alınlıklı diadimlerde alınlığın alt genişliğine bağlı olarak iki farklı form görülür. İlkinde alınlık diademin bitiminden itibaren yükselmeye başladığı için kenar şeritlerinin de alınlığa dâhil edilmesiyle geniş bir alınlık formu oluşur. İkincisinde ise alınlık diademin orta noktasında kenar şeritlerinden yükseldiği için daha dardır. Birinci grup alınlık formunun MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullanıldığı MÖ 440 yılına tarihlenen beyaz zeminli lekythos üzerindeki kadın figürünün başındaki diademden anlaşılmaktadır²²⁰. İkinci form yani dar alınlıklı diadimler ise MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısı ve sonrasına tarihlenmektedir. Adana Müzesi koleksiyonundaki bezemesiz alınlık diadimlerin alınlıklarının genişliği değişken olmakla birlikte üçü de ikinci gruba girmektedir. Bu bağlamda diadimler için MÖ 4. yy sonu ile MÖ 3. yüzyıl tarihi önerilmektedir. Baklava dilimine benzer diadem ise hem ana formu hem de altın kalitesi açısından diğerlerinden ayrılır. Benzer form Kıbrıs'da Geç Tunç Çağı²²¹ tarihlenen alın bantlarında görülür. Diğer yandan Adana Müzesi diadimleri içerisinde aynı formun bezemeli örneği Geometrik Dönem içerisine tarihlenmiştir. Bu bağlamda baklava dilimi formu bezemesiz diadem için Geç Tunç ile Erken Demir Çağ arasındaki uzun süreç önerilebilir.

Kat. No. 11²²² (**fig. 14**): Alınlıklı diademin sol kenar şeridinin alınlıkla birleştiği kısım büyük oranda tahrip olmuştur. Kenar şeritlerinin bitiminde de nispeten küçük derecede kopmalar görülür. Sol kenar şeridinde 2, sağ kenar şeridinde ise 1 delik vardır. İp geçki deliği sayısı eşit olmayan tek örnektir.

Kat. No. 12²²³ (**fig. 15**): Alınlıklı formdaki diademin sol kenar şeridinin alt kısmında kopmalar ve yırtıklar görülür. Kenar şeritlerinin oval sonlanan bitimlerine diğer diadimlerden farklı olarak üç delik açılmıştır. Diadem yüzeyinde kat izlerinden ve ince yüzey çiziklerinden başka bir şey görülmez.

Kat. No. 13²²⁴ (**fig. 16**): Alınlıklı diadem kenar kısımlarından kopan küçük parçalar dışında sağlamdır. Yuvarlak bitimli her iki kenar şeridinde birer ip geçki deliği bulunmakla birlikte diğer diadimlerden farklı olarak alınlığın tepe kısmına üçüncü bir delik açılmıştır. Diademin sol kenar şeridinde kat izleri, sağ kenar şeridinde ise buruşukluklar görülür.

220 Arias – Hirmer 1960 res. XLII.

221 Pierides 1971, 14 levha IV 4-5.

222 Müze Env. No: 5431 Uzunluk: 12,1 cm Genişlik: 2,5 cm

223 Müze Env. No: 5430 Uzunluk: 15,3 cm Genişlik: 2,6 cm

224 Müze Env. No: 5432 Uzunluk: 15 cm Genişlik: 2.8 cm

Kat. No. 14²²⁵ (fig. 17): Diadem diğerlerinden farklı olarak orta kısımda hem altta hem de üstte üçgenimsi kesilmiştir. Sol kenar şeridi sağlam olup düz bitimlidir. Üst üste yerleştirilen küçük ip geçki delikleri korunmuştur. Sağ kenar şeridin bitimi kopmuştur.

3. Genel Değerlendirme ve Sonuç

Bu çalışmada Adana Arkeoloji Müzesi koleksiyonunda yer alan 14 diademin form özelliklerine göre tipolojik gruplandırması yapılmış, sonrasında bu eserler ikonografi ve stilistik olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle başta seramik betimlemeleri olmak üzere diğer görsel anlatımlardan yararlanılmaya çalışılmıştır. Diademlerde şerit, baklava dilimi ve alınlıklı olmak üzere 3 form grubu tespit edilmiştir. Bezemeli gruba giren 10 diadem bezeme şablonu ve stil özellikleri doğrultusunda Tunç Çağ (kat. no. 1), Geometrik Dönem (kat. no. 2) ve Geç Klasik-Hellenistik Dönem (kat. no. 3-10) olmak üzere 3 kültür dönemi içerisinde sunulmuştur.

Figürlü anlatımların en erken örneği olan Kat. No. 3'de kadın ağırlıklı olmak üzere toplam 17 figür görülür. Geri kalan 5 diademde alınlığın merkezinde diğer figürlerden daha büyük verilmesiyle ayrılan kadın veya erkek figürü ve onlara eşlik eden yardımcı figürler işlenmiştir. Sayısal yoğunluk 4 diademle (kat. no. 5-6, 8) örneklenen kadın figürlerindedir. Erkek olarak tanımladığımız figür (kat. no. 7) ise yalnızca baş kısmı betimlenmiş olup Medusa başlarını andıran stil özelliklerine sahip olmasıyla diğer diademlerden ayrılır. Kadın figürleri kat. no. 4 dışındaki diademlerde kenar şeritlerdeki figürler ile aynı ikonografide verilmiştir. Bu diadem aynı zamanda kenar şeritlerinde kadın ve erkek figürlerinin dönüşümlü olarak bir arada verildiği tek örnek olmasıyla da farklıdır. Diğer diademlerin kenar şeritlerinde ise kadın ya da erkek figürleri tercih edilmiştir. Figürlerin betimleniş biçimleri de her diademde farklıdır. Örneğin 3 diademde (kat. no. 4, 6, 8) figürler bel kısımlarına kadar profilden veya cepheden işlenmiştir. Vücudun tam olarak verildiği figürler yalnızca Kat. No. 5'deki diademde görülür. Yukarıda da belirtildiği üzere Kat. No. 7 yalnızca yüz kısmının betimlenmesiyle hepsinden farklıdır.

Düğün seremonisinin evrelerinin betimlendiği Kat. No. 3'deki diadem ikonografisi net olarak yorumlanabilen tek örnektir. Eser üzerindeki konu MÖ 4. yüzyıl Güney İtalya kırmızı figürlü seramiklerindeki anlatımlarla paralellik gösterdiği için alınlığın merkezindeki kadın figürü düğün tanrıçası olarak da kabul gören Aphodite olarak yorumlanmıştır. Aphrodite'ye eğlence tanrısı Dionysos'un kültüründen bilinen objeleri taşıyan kadın ve erkek figürleri eşlik eder. Diğer diademlerdeki figürlerin ikonografik yorumu alınlığın merkezine yerleştirilen ve konumuna ek olarak diğer figürlerden büyük yapılmasıyla da önemi vurgulanan figürlerin tanrısal bir karakteri mi yoksa ölen kişiyi mi simgelediklerine ilişkin kesin bir şey söylemek yalın anlatımları nedeniyle oldukça zordur. Tapınma gestusu ile ilerleyen kortejin ortasındaki figür ise hem duruş pozisyonu hem de işçilik kalitesiyle diğer figürlerin sadece daha büyük ölçekli varyasyonu olması nedeniyle tanrısal bir kimliğe sahip olmadığı düşünülmektedir. Tek

yönde ilerleyen kadın ve erkek figürlerinin ritüel (kült/cenaze ?) anındaki bir korteji temsil ettiği önerilmiştir (kat. no. 4-6, 8). Cepheden verilen ve erkek olduğu düşünülen başların Medusa'ya yakın anlatımının karakterin ölüyü ve mezarı koruyan vasfı bu denli bir yorumu kuvvetlendirmekle birlikte, destekleyici şablon öğelerden yoksun oluşu kafa karıştırıcıdır.

Diademlerin üretim yerlerine yönelik olarak kesin bir şey söylemek mümkün olamamakla birlikte kaliteli işçiliğiyle dikkat çeken Kat. No. 3'ün merkezi bir atölyede, olasılıkla da Güney İtalya; diğer figürlü örneklerin ise özensiz işçiliklerinden ötürü taşra atölyesine ait oldukları önerilebilir. Bitkisel bezemeli Kat. No. 9 için ise Lapsakos atölyesi düşünülebilir. Ayrıca, diademlerin 3 gr. geçmeyen ortalama ağırlıkları, düşük işçilik kaliteleri ve kremasyon gömüye yönelik kat izleri "ölü takıları" kapsamında kullanıldıklarını doğrulamaktadır. Diademlerin ölü kültüründeki kullanımı Yunan kültüründe zafer, başarı ve coşkuyu simgeleyen çelenklerin ölü gömme adetleri kapsamında Aristophanesin *Lysistrata* adlı eserinde belirttiği üzere ölen kişinin yaşam mücadelesinin bir ödülü olarak cesedin yanına koyulması mantığıyla paralel düşünebiliriz²²⁶. Hellenistik Dönem'de asalet ve zenginlik göstergesine dönüşen diademler de benzer amaca hizmet ederek ölü gömme geleneğinin önemli bir parçası olmuştur. Adana Müzesi koleksiyonundaki diademler günlük hayatta kullanılmaya elverişli olmayan nitelikleriyle bu geleneğin günümüze ulaşan kanıtlarıdır.

226 Akçay 2017, 108.

Bibliyografya ve Kısaltmalar

- Aellen 1994 Aellen, C., *A La Recherche De L'Ordre Cosmique, Forme et Fonction des Personnifications Dans La Céramique Italiote*. Zürich.
- Aellen – Cambitoglou – Chamay 1986 Aellen, C. – A. Cambitoglou – J. Chamay, *Le peintre de Darius et son milieu*, Genf.
- Akçay 2017 Akçay, T., *Yunan ve Roma'da Ölü Kültü*, Ankara 2017.
- Akyay-Meriçboyu 2004 Akyay-Meriçboyu, Y., “Altın Taç-Diadem”, *Palmet V, Sadberk Hanım Müzesi Yıllığı* 2004, 39-48.
- Akyay-Meriçboyu 2006 Akyay-Meriçboyu, Y., “Kuyumculuk Merkezi Lampsakos”, *Anadolu Sohbetleri* (ed. H. Peker – G. Ergin), İstanbul, 45-70.
- Arias – Hirmer 1960 Arias, P. E. – M. Hirmer, *Tausend Jahre Griechische Vasenkunst*, München.
- Baykan 2016 Baykan, C., “Nif Dağı Kazısı Altın Diademlerinin Onarımı”, *Lidya “Altın Ülke” Uluslararası Katılımlı Altın, Gemoloji ve Kuyumculuk Sempozyumu 9-11 Ekim 2015*, İstanbul, 383-389.
- Becatti 1955 Becatti, G., *Oreficerie Antiche Dalle Minoiche Alle Barbariche*, Roma.
- Bilgi 2012 Bilgi, Ö. *Anadolu'da İnsan Görüntüleri*, İstanbul.
- Bingöl 1999 Işık Bingöl, F. R., *Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Antik Takılar*, Ankara.
- Blanckenhagen – Alexander 1990 Blanckenhagen, P. – C. Alexander, *The Augustan Villa at Boscotrecase*, Mainz.
- Bloesch 1982 Bloesch, H. (ed.), *Griechische Vasen der Sammlung Hirschmann*, Zürich.
- Boardmann 1985 Boardmann, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London.
- Boardmann 1995 Boardmann, J. *Greek Sculpture. The Late Classical Period*, London.
- Boardmann 2016 Boardmann, J. *Erken Yunan Vazo Ressamlığı* (çev. S. Eraltan), İstanbul.
- Brinke 1996 Brinke, M., “Die Aphrodite Louvre-Neapel”, *Antike Plastik* 25, 7-64.
- Brueckner 1907 Brueckner, A., “Athenische Hochzeitsgeschenke”, *Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts Bd. XXXII*, 79-122.
- Cain – Dräger 1994 Cain, H. U. – O. Dräger, “Die Marmorkandelaber”, *Das Wrack, Der antike Schiffsfund von Mahdia* (ed. G. Hellenkempe-Sailes – H. Hoyer von Prittwitz und Gaffron – G. Bauchhenß), 239-258. Bonn 1994.
- Castriota 1995 Castriota, D., *The Ara Pacis Augustae and the Image of Abundance in Later Greek and Early Roman Imperial Art*, Princeton.
- Coldstream 1968 Coldstream, J. N., *Greek Geometric Pottery: A Survey of Ten Local Styles and their Chronology*, London.
- Coldstream 2003 Coldstream, J. N., *Geometric Greece: 900-700 BC*, London.

- Çevirici 2005 Çevirici, F., "Daskyleion'da Ele Geçen Tapınan Kadın Figürinleri", OLBA XI, 49-74.
- Dakoronia – Gounaropoulou 1992
Dakoronia, F. – L. Gounaropoulou., "Artemiskult auf einem Weihrelief aus Achinos bei Lamia", Athenische Abteilung 107, 217-222.
- Davaras 1975 Davaras, C., "Early Minoan Jewellery from Mochlos", The Annual of the British School at Athens 70, 101-114.
- Delavaud-Roux 1995 Delavaud-Roux, M. Helene, "L'Énigme des Danseur Barbus au Parasol et Les Vases «des Lénénnes»", Revue Archéologique 1995/2, 227-264.
- Demargne 1965 Demargne, P., Die Geburt der griechischen Kunst. Die Kunst im ägäischen Raum von vorgeschichtlicher Zeit bis zum Anfang des 6. vorchristlichen Jahrhunderts, München.
- Deppert-Lippitz 1985a Deppert-Lippitz, B., Goldschmuck der Römerzeit im Römisch-Germanischen Zentralmuseum, Bonn.
- Deppert-Lippitz 1985b Deppert-Lippitz, B. Griechischer Goldschmuck. Bonn.
- Dimopoulou-Rethemiotaki 2005
Dimopoulou-Rethemiotaki, N., The Archeological Museum of Herakleion, <http://www.latsis-foundation.org/eng/electronic-library/the-museum-cycle/the-archaeological-museum-of-herakleion>.
- Dunham 1946 Dunham, D., "An Egyptian Diadem of Old Kingdom", Bulletin of the Museum Vol. 44 No. 255, 23-29.
- Durugönül 2000 Durugönül, S., "Nagidos'dan (Bozyazı) Bir Diadem", OLBA III, 135-141.
- Fuchs 1983 Fuchs, W., Die Skulptur der Griechen, München.
- Greifenhagen 1970 Greifenhagen, A., Schmuckarbeiten in Edelmetall. Band I Fundgruppen, Berlin.
- Hague 1988 Hague, R., "Marriage Athenian Style", Archeology 41/3, 32-36.
- Hermery – Mertens 2014
Hermery, A. – J. R. Mertens, The Cesnola Collection of Cypriot Art, Stone Sculpture, Newyork.
- Higgins 1961 Higgins, R., A., Greek and Roman Jewellery, London.
- Higgins 1969 Higgins, R., "Early Greek Jewellery", The Annual of the British School at Athens 64, 143-153.
- Higgins 1982 Higgins, R. A., "Macedonian Royal Jewellery", In: Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times (ed. B. Barr-Sharrar – E. N. Borza), Washington, 141-151.
- Higgins 2005 Higgins, R. A., Minoan and Mycenaean Art, London.
- Hnila 2002 Hnila, P., "Some Remarks on the Opium Poppy in Ancient Anatolia", Festschrift für Manfred Korfmann Mauerschau (ed. R. Aslan – S. Blum – G. Kastl – F. Schweizer – D. Thumm) Bd. 1, Remshalden-Grunbach, 315-328.
- Hoesch 1990 Hoesch, N., "Männer im Luxusgewand", Kunst der Schale-Kultur des

- Trinkens (ed. K. Vierneisel – B. Kaeser), München, 276-279.
- Hoffmann – Davidson 1965
Hoffmann, H. – P. F. Davidson, *Greek Gold Jewellery from the Age of Alexander*, Mainz/Rhein.
- Hübner 1993
Hübner, G., *Die Applikenkeramik von Pergamon, Eine Bildersprache im Dienst des Herrscherkultes*, Pergamenische Forschungen 7, Berlin.
- Japp 2012
Japp, S., “Keramik aus Pergamon”, *Pergamon Panorama der Antiken Metropole*, Begleitbuch zur Ausstellung (ed. R. Grüßinger – V. Kästner – A. Scholl), Berlin, 356-362.
- Jeammet 2010
Jeammet, V., “Veiled Dancer”, *Tanagras. Figurines for Life and Eternity* (ed. V. Jeammet), Paris, 89-91.
- Karageorghis 2000
Vassos Karageorghis, *Ancient Art from Cyprus. The Cesnola Collection in The Metropolitan Museum of Art*, New York.
- Karataş 2013
Karataş, M., *Klasik Arkeoloji Sözlüğü Yunan-Roma*, Ankara.
- Koçhan 1995
Koçhan, N., *Hellenistik Çağ Anadolu Mimarisi’nde Lotus-Palmet ve Yumurta Bezekleri*, Erzurum.
- Kottaridi 2013
Kottaridi, A., *Aigai: The royal metropolis of the Macedonians*, <http://www.latsis-foundation.org/eng/electronic-library/the-museum-cycle/aigai-the-royal-metropolis-of-the-macedonians>.
- Kovulmaz 2008
Kovulmaz, B.(ed.), *Afrodisyas Sebasteion Sevgi Gönül Salonu*. İstanbul 2008.
- Körpe 2004
Körpe, R., “A New Gold Diadem from Ilgardere”, *Studia Troica* Band 14, 141-145.
- Krag 2018
Krag, S., *Funerary Representations of Palmyrene Women, From the First Century BC to the Third Century AD*, Belgium.
- Lacroix 1949
Lacroix, L., *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques. La statuaire archaïque et classique*, Liège.
- Laffineur 1980
Laffineur, R., “Collection Paul Cannellopoulos (XV)”, *Bulletin de Correspondance Hellénique* CIV, 345-457.
- Lawler 1964
Lawler, L. B., *The Dance in Ancient Greece*, London.
- Lewis 2002
Lewis, S., *The Athenian Woman*, London.
- LIMC II 1-2.
Lexicon Iconographicum Mythologie Classicae.
- LIMC III 1-2
Lexicon Iconographicum Mythologie Classicae.
- LIMC IV 1-2
Lexicon Iconographicum Mythologie Classicae.
- LIMC VIII 1-2
Lexicon Iconographicum Mythologie Classicae.
- Maaskant-Kleibrink 1978
Maaskant-Kleibrink, M., *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet the Hauge, The Greek, Etruscan and Roman Collections*, Wiesbaden.
- Marshall 1969
Marshall, F. H., *Catalogue of Jewellery Greek, Etruscan and Roman Departments of Antiquities British Museum*, London.

- Maxwell-Hyslop 1971 Maxwell-Hyslop, K. R., *Western Asiatic Jewellery 3000-612 B.C.*, London.
- Mertens 1987 Mertens, J. R., *The Metropolitan Museum of Art Greece and Rome*, New York.
- Meyer 2009 Meyer, M., "Bilder aphrodisischen Wirkens", *Aiakeion. Beiträge zur Klassischen Altertumswissenschaft zu Ehren von Florens Felten* (ed. C. Reinholdt – P. Scherrer – W. Wohlmayr), Wien, 85-98.
- Miller 1992 Miller, M. C., "The Parasol: An Oriental Status-Symbol in Late Archaic and Classical Athens", *JHS* 112, 91-105.
- Moraw 2001 Moraw, S. "Unvereinbare Gegensätze? Frauengemachbilder des 4. Jahrhunderts v. Chr. Und das Ideal der Bürgerlichen Frau", *Konstruktionen von Wirklichkeit, Bilder im Griechenland des 5. Und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (ed. R. von den Hoff – S. Schmidt), Stuttgart, 211-224.
- Murray 1983 Murray, M., "Early and Classical Greece", *Gold Jewelry, Craft, Style and Meaning from Mycenae to Constantinople* (ed. T. Hackens – R. Winkes), Louvain-la Neuve, 45-62.
- Naumann 1980 Naumann, F., *Antiker Schmuck, Vollständiger Katalog der Sammlung und der Sonderausstellung vom 31.5. bis 31.8. 1980*, Kassel.
- Ohly 1953 Ohly, D., *Griechische Goldbleche des 8. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin.
- Orthmann 1975 Orthmann, W., *Der alte Orient*, Berlin.
- Özgan 2013 Özgan, R. *Roma Portre Sanatı I*, İstanbul.
- Özgan 2018 Özgan, R., *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı III, Yüksek Hellenistik*, İstanbul.
- Özgüç 1986 Özgüç, T., *Kultepe-Kaniş II, Eski Yakındoğu'nun Ticaret Merkezinde Yeni Araştırmalar*, Ankara.
- Padgett 2003 Padgett, J. M. (ed.), *The Centaur's Smile. The Human Animal in Early Greek Art. Ausstellungskatalog Princeton University Art Museum*, Princeton.
- Papadimitriou 2015 Dimitriou, A., *Mycenae*, <http://www.latsis-foundation.org/eng/education-science-culture/culture/the-museums-cycle>.
- Peek 1941 Peek, W., *Inchriften, Ostraka, Fluchtafeln, Kerameikos 3*. Berlin.
- Pfrommer 1982 Pfrommer, M., "Grossgriechischer und Mittelitalischer Einfluss in der Rankenornamentik Frühhellenistischer Zeit", *JDI* 97, 119-190.
- Pfrommer 1987 Pfrommer, M., *Studien zu Alexandrinischer und Grossgriechischer Toreutik Frühhellenistischer Zeit*, *Archäologische Forschungen* 16, Berlin.
- Pierides 1971 Pierides, A., *Jewellery in the Cyprus Museum, Department of Antiquities. Picture Book No. 5*, Nicosia.
- Platz-Horster 2001 Platz-Horster, G., *Antiker Goldschmuck: Altes Museum-Eine Auswahl der ausgestellten Werke der Antikern Sammlung Staatliche*, Berlin.
- Reilly 1989 Reilly, J., "Many Brides: "Mistress and Maid" on Athenian Lekythoi", *Hesperia* 58, 411-444.

- Reinsberg 1980 Reinsberg, C., Studien zur hellenistischen Toreutik, Hildesheim.
- Reinsberg 2005 Reinsberg, C., "Demeter, Artemisia und die Piestas Augustae zur Spätklasischen Statue der 'Orans'", Ramazan Özgan'a Armağan (ed. M. Şahin – İ. H. Mert), İstanbul, 297-316.
- Richter 1968 Richter, G. M. A., Korai. Archaic Greek Maidens, London.
- Richter 1970 Richter, G. M. A., Kouroi. Archaic Greek Youths, London.
- Richter 1971 Richter, G. M. A., Engraved Gems of the Romans, A Supplement to the History of Roman Art, London.
- Ridgway 1997 Ridgway, B. S., Fourth-Century Stylees in Greek Sculpture, USA.
- Ritter 1965 Ritter, H. W., Diadem und Königsherrschaft, Berlin.
- Rotroff 1991 Rotroff, S. I., "Attic West Slope Vase Painting", *Hesperia* 60, 59-102.
- Rumscheid 1994 Rumscheid, F., Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus, Mainz.
- Sabbione 1984 Sabbione, C., "La statua A", In: *Bolletino Due bronzi da Riace: Rinvenimento, Restauro, Analisi ed Ipotesi di Interpretazione*, Bollettino D'Arte (ed. P. Pelagatti), Roma, 157-186.
- Sazcı 2007 Sazcı, G., Troia Hazineleri, İstanbul.
- Schäfer 1968 Schäfer, J., Hellenistische Keramik aus Pergamon, Pergamenische Forschungen 2, Berlin.
- Schweitzer 1969 Schweitzer, B., Die geometrische Kunst Griechenlands. Frühe Formenwelt im Zeitalter Homers, Köln.
- Segall 1966 Segall, B., Zur Griechischen Goldschmiedekunst des vierten Jahrhunderts v. Chr., Eine Griechische Schmuckgruppe im Schmuckmuseum Pforzheim, Wiesbaden.
- Sevinç – Treister 2003 Sevinç, N. – M. Treister, "Metalwork from the Dardanos Tumulus", *Studia Troica* Band 13, 215-260.
- Smith 2013 Smith, R. R. R., Hellenistik Heykel (çev. A. Yoltar-Yıldırım), İstanbul.
- Snowden 1995 Snowden, F. M., Blacks in Antiquity, London.
- Stolz 2010 Stolz, Y., "The Evidence for jewellery Production in Constantinople in the Early Byzantine Period", *Intelligible Beauty Recent Research on Byzantine Jewellery* (ed. C. Entwistle – N. Adams), Oxford, 33-39.
- Svenson 1995 Svenson, D., Darstellungen hellenistischer Könige mit Götterattributen, Frankfurt.
- Şahin 2013 Şahin, N., Antik Dönemde Anadolu'da Kadın, İzmir.
- Şahin – Günata 2016 Şahin, N. – Günata, G., "Klaros'da Ele Geçen Altın Buluntular", *Lidya "Altın Ülke" Uluslararası Katılımlı Altın, Gemoloji ve Kuyumculuk Sempozyumu 9-11 Ekim 2015*, 390-399. İstanbul.
- Tait 2012 Tait, H., 7000 Years of Jewellery, London.
- Thompson 1963 Thompson, D. B., Troy. The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period, Supplementary Monograph 3, Princeton.
- Töpperwein 1976 Töpperwein, E., Terrakotten von Pergamon, Pergamenische Forschungen

- 3, Berlin.
- Treister 2001 Treister, M. Y., Hammering Techniques in Greek and Roman Jewellery and Toreutics, Leiden.
- Trendall 1989 Trendall, A. D., Red Figure Vases of South Italy and Sicily, London.
- Tritsch 1942 Tritsch, F. J., "The Harpy Tomb at Xanthos", JHS 62, 39-50.
- Uygun 2000 Uygun, Ç., Patara Geç Hellenistik-Roma Dönemi Takıları (Akdeniz Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Antalya.
- Vandeput 1997 Vandeput, L., The Architectural Decoration in Roman Asia Minor, Belgium.
- Williams – Ogden 1994 Williams, D. – J. Ogden, Greek Gold Jewellery of the Classical World, Italy.
- Willers 2007 Willers, D., "Ptolemäische Fingerringe –eine Suchanzeige", Antike Kunst 50, 76-92.
- Yfanditis 1990 Yfanditis, K., Antike Gefäße, Kassel.
- Zwierlein-Diehl 2007 Zwierlein-Diehl, E., Antike Gemmen und ihr Nachleben, Berlin.

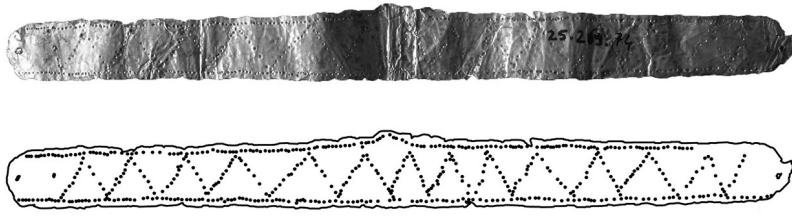


Fig. 1 Kat. No. 1

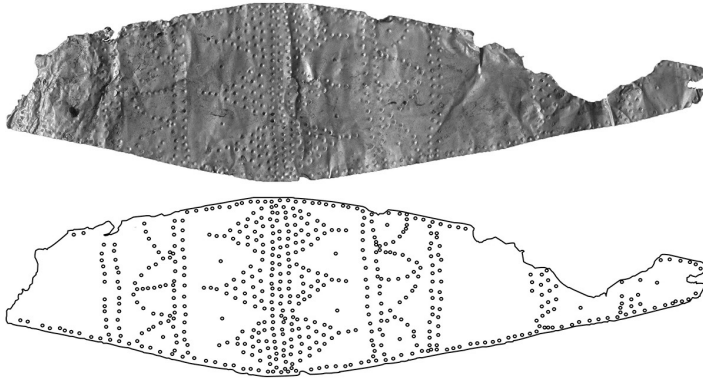


Fig. 2 Kat. No. 2



Fig. 3 Kat. No. 3

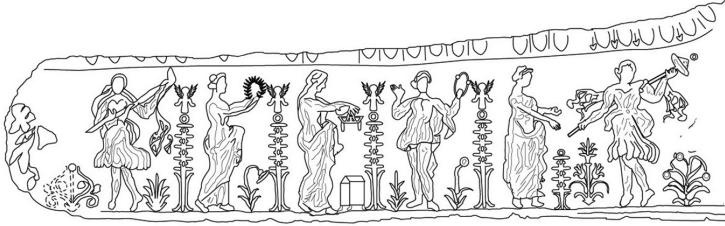
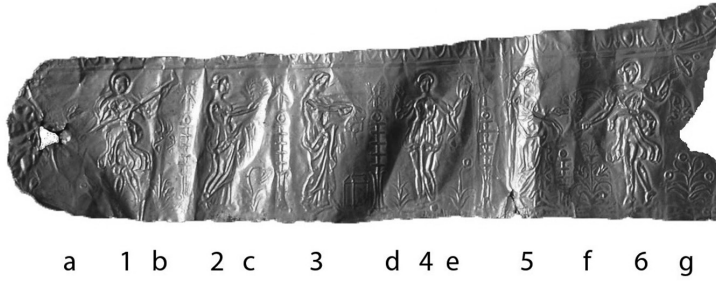


Fig. 4 Kat. No. 3. Detay 1

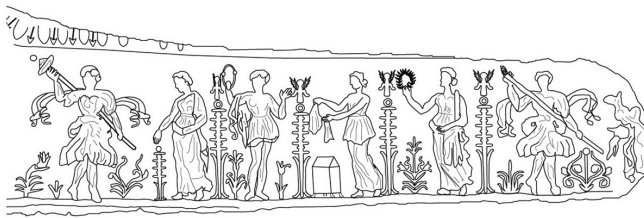
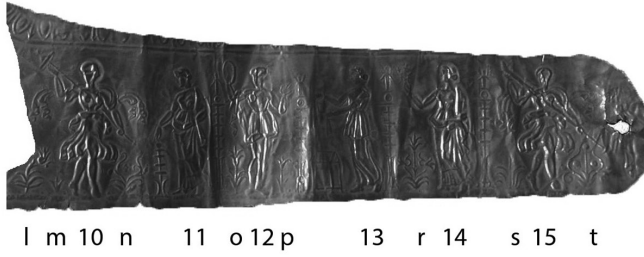


Fig. 5 Kat. No. 3. Detay 2

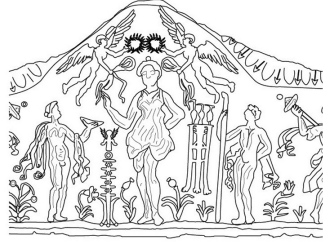


Fig. 6 Kat. No. 3. Detay 3

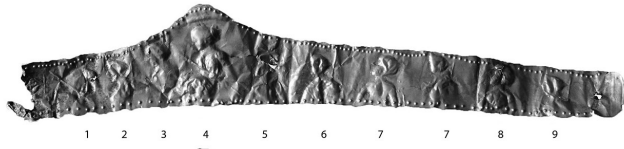


Fig. 7 Kat. No. 4



Fig. 8 Kat. No. 5

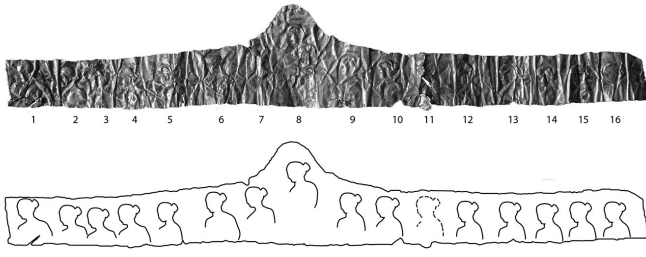


Fig. 9 Kat. No. 6

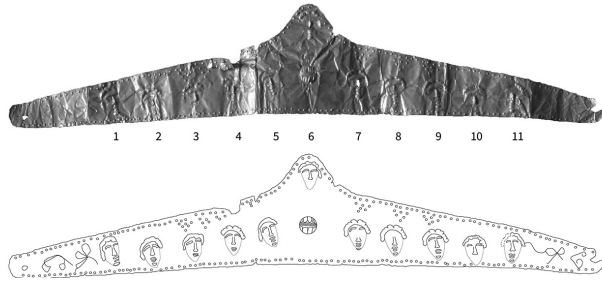


Fig. 10 Kat. No. 7

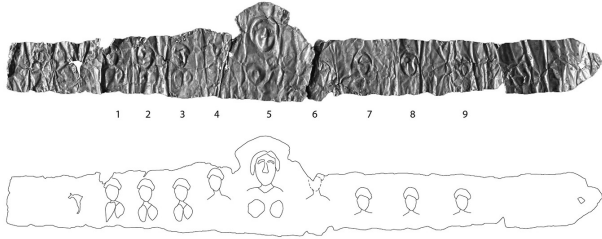


Fig. 11 Kat. No. 8



Fig. 12 Kat. No. 9

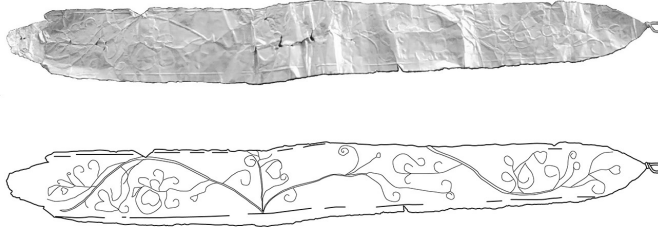


Fig. 13 Kat. No. 10



Fig. 14 Kat. No. 11



Fig. 15 Kat. No. 12



Fig. 16 Kat. No. 13



Fig. 17 Kat. No. 14