AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Mehmet DUGAN

# MOUSA FİGÜRLÜ SERAMİKLERİN DİJİTAL YÖNTEMLERLE ANALİZİ

Arkeoloji Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2026

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Mehmet DUGAN

# MOUSA FİGÜRLÜ SERAMİKLERİN DİJİTAL YÖNTEMLERLE ANALİZİ

Danışman
Doç. Dr. Erkan DÜNDAR

Arkeoloji Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2026

**T.C.**

**Akdeniz Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,**

Mehmet DUGAN'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

| | | |
|---|---|---|
| Başkan | : Dr. Öğr. Üyesi Aytaç DÖNMEZ | (İmza) |
| Üye (Danışman) | : Doç. Dr. Erkan DÜNDAR | (İmza) |
| Üye | : Prof. Dr. Mustafa BULBA | (İmza) |

| |
|---|
| Tez Başlığı: MOUSA FİGÜRLÜ SERAMİKLERİN DİJİTAL YÖNTEMLERLE ANALİZİ |

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 22/05/2026

Mezuniyet Tarihi : 04/06/2026

## AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Mousa Figürlü Seramiklerin Dijital Yöntemlerle Analizi” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımca yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

**Mehmet DUGAN**

**T.C.**
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

22/05/2026

# TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

| **Öğrenci Bilgileri** | |
|---|---|
| Adı-Soyadı | Mehmet DUGAN |
| Öğrenci Numarası | |
| Anabilim Dalı | Arkeoloji |
| Programı | Tezli Yüksek Lisans |
| **Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri** | |
| Unvanı, Adı-Soyadı | Doç. Dr. Erkan DÜNDAR |
| **Yüksek Lisans Tez Başlığı** | Mousa Figürlü Seramiklerin Dijital Yöntemlerle Analizi |
| **Turnitin Bilgileri** | |
| Ödev Numarası | 2966995304 |
| Rapor Tarihi | 22/05/2026 |
| Benzerlik Oranı | Alıntılar hariç: %3 Alıntılar dahil: %12 |

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,**

Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 102 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır.
Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:
(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise:
Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım.
( ) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise:
Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

**Gerekçe:**

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

Danışman Öğretim Üyesi
Doç. Dr. Erkan DÜNDAR

İmza

# İ Ç İ N D E K İ L E R

**GRAFİKLER LİSTESİ** ..... **iii**
**TABLOLAR LİSTESİ** ..... **iv**
**HARİTALAR LİSTESİ** ..... **v**
**KISALTMALAR LİSTESİ** ..... **vi**
**ÖZET** ..... **vii**
**ABSTRACT** ..... **viii**
**TEŞEKKÜR** ..... **ix**
**GİRİŞ** ..... **1**

**BİRİNCİ BÖLÜM**
**ANTİK DÖNEMDE MOUSALAR**

1.1. Antik Dönemde Mousaların Tasvirine Bir Bakış ..... 3
1.1.1. Mousa Kavramının Etimolojisi ..... 3
1.1.2. Mousaların Kökeni ve Tarihsel Gelişimi ..... 5
1.2. Klasik Literatürde Mousalar ..... 9
1.2.1. Anlatı Geleneği ve Mitos Kavramı ..... 9
1.2.2. İlhamın ve Bilginin Tanrısal Kaynağı Olarak Mousalar ..... 12
1.2.3. Mitoslarda Sanatsal Otorite Figürü Olarak Mousalar ..... 17
1.3. Mousaların İkonografisi ..... 21

**İKİNCİ BÖLÜM**
**YÖNTEM**

2.1. Veri Kaynakları ..... 29
2.2. Veri Toplama ..... 29
2.3. Veri Ön İşleme ..... 31
2.4. Analiz Yöntemleri ..... 32
2.4.1. İstatistiksel Analiz ..... 33
2.4.2. Ağ Analizi ..... 34
2.4.3. Mekânsal Analiz ..... 35

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
## BULGULAR VE TARTIŞMA

3.1. Betimsel İstatistiklere İlişkin Bulgular ve Tartışma ..... 37
3.2. Ağ Analizine İlişkin Bulgular ve Tartışma ..... 48
3.3. Mekânsal Analize İlişkin Bulgular ve Tartışma ..... 58

**SONUÇ ..... 65**
**KAYNAKÇA ..... 69**
**LEVHALAR DİZİNİ ..... 76**
**LEVHALAR ..... 77**
**ÖZGEÇMİŞ ..... 88**

# GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 2.1 “Decoration Termword” alanında en sık görülen 30 terim ..... 30
Grafik 3.1 Seramiklerin teknik bazında sayıları ve oranları ..... 38
Grafik 3.2 Seramiklerin yıl aralıklarına göre teknik bazında dağılımı ..... 38
Grafik 3.3 Kap formlarının tarih aralıklarına göre dağılımı ..... 42
Grafik 3.4 Ressamlara atfedilen eser sayıları ..... 43
Grafik 3.5 Mousa yazıtı bulunan seramiklerin tarih aralıkları bazında sayıları ve formları .... 46
Grafik 3.6 Mousaların bireysel olarak tarih aralıkları bazında görülme sıklığı ..... 47
Grafik 3.7 Figürlerin ortak görünüm ağı ..... 49
Grafik 3.8 Figür ağına ilişkin küme grafiği ..... 51
Grafik 3.9 Obje ağına ilişkin küme grafiği ..... 53
Grafik 3.10 Siyah ve kırmızı figür tekniğine göre obje ağı ve küme grafiği ..... 55

# TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1.1 Mousaların ilişkili oldukları alanlar, atributlar ve jestler ..... 27
Tablo 3.1 Seramiklerin kap formlarına göre teknik ve sayısal dağılımı ..... 40
Tablo 3.2 Mousa ile ilişkili figürlerin kenar ağırlık dağılımı ..... 50
Tablo 3.3 Figür ve objelerin frekans değerleri ..... 57
Tablo 3.4 Buluntu yerlerine göre teknik bazında seramik sayıları ..... 59

# HARİTALAR LİSTESİ

Harita 3.1 Seramiklerin teknik bazında coğrafi dağılımları ..... 59
Harita 3.2 Seramiklerin buluntu yerlerine göre yoğunlukları ..... 61
Harita 3.3 Lir, kithara ve aulosun buluntu yerlerine göre yoğunlukları ..... 63

# KISALTMALAR LİSTESİ

| | |
|---|---|
| ASCSA | American School of Classical Studies at Athens |
| AVI | Attic Vase Inscriptions |
| BAPD | Beazley Archive Pottery Database |
| CSV | Comma-separated values |
| Lev. | Levha |
| LIMC | Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae |
| MÖ | Milattan önce |
| MS | Milattan sonra |
| ö. | Ölüm tarihi |
| RE | Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft |
| yy. | Yüzyıl |

# ÖZET

Bu tez, Mousa figürlü Attika seramiklerini dijital yöntemlerle incelemektedir. Tezin temel amacı, BAPD'den derlenen Mousa figürlü seramikleri çeşitli yönleriyle ilişkisel olarak değerlendirmektir. Araştırmanın problemi Mousaların kanonik hale gelmeden önceki süreçte Attika seramikleri üzerinde nasıl temsil edildiği ve bu temsillerin hangi bağlamlarda şekillendiğidir. Bu doğrultuda betimleyici istatistiksel analiz, ağ analizi ve mekânsal analiz yöntemleri kullanılarak Mousa figürlü seramiklerin bütüncül biçimde incelenmesi hedeflenmiştir. Analiz sonuçları, Mousa figürlü seramiklerin kırmızı figür tekniğinde daha baskın olduğunu ve daha uzun bir dönem aralığına yayıldığını göstermiştir. Figür ve obje birliktelikleri Mousa ikonografisinin müzik, performans, yazı, bellek ve ritüel bağlamlarıyla ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Figür ağı, Mousaların özellikle Apollon ile güçlü bir birliktelik içinde ele alındığını işaret etmektedir. Obje ağında ise lir, kithara ve aulos gibi müzik enstrümanları öne çıkmaktadır. Bu durum, seramiklerde belirli mitolojik anlatı sahnelerinden ziyade Apollon merkezli ve daha çok müzik performansına yönelik kompozisyonların yaygın olduğunu göstermektedir. Söz konusu bulgular, Apollon'un Mousalar korosunun lideri olarak taşıdığı Mousagetes sıfatının figürlü Attika seramikleri üzerinde belirleyici bir konumda olduğunu düşündürmektedir. Seramiklerin coğrafi dağılımına bakıldığında ise Attika ve Etrürya'nın başlıca yoğunlaşma alanları olduğu anlaşılmaktadır. Bu tezde Mousa figürlü Attika seramikleri tek boyutlu biçimde değil, çok katmanlı bir veri seti oluşturularak değerlendirilmiştir. Bu yönüyle tez, arkeoloji araştırmalarında dijital yöntem ve araçların geleneksel yaklaşımları nasıl destekleyebileceğini, analiz ve yorum süreçlerine ne tür katkılar sunabileceğini göstermeyi hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Mousa; Apollon Mousagetes; Attika Seramikleri; Ağ Analizi; Dijital Arkeoloji

## ABSTRACT
## ANALYSIS OF MUSES-FIGURED CERAMICS USING DIGITAL METHODS

This thesis examines Attic pottery depicting Muses through digital methods. Its main aim is to evaluate a dataset of Attic pottery depicting the Muses, compiled from the BAPD records, from different relational perspectives. The research problem focuses on how the Muses were represented on Attic pottery before their representation became canonical, and in which contexts these representations took shape. To this end, the thesis seeks to examine this material as an integrated dataset through descriptive statistical analysis, network analysis, and spatial analysis. The results show that pottery depicting the Muses is more common in the red-figure technique and extends over a longer chronological range. The associations between figures and objects reveal that Muse iconography is connected with music, performance, writing, memory, and ritual contexts. The figure network indicates that the Muses were especially represented in close association with Apollo. In the object network, musical instruments such as the lyre, the kithara, and the aulos stand out. This indicates that, rather than specific mythological narrative scenes, compositions centered on Apollo and mostly related to musical performance were more common on these vases. These findings suggest that Apollo's epithet Mousagetes, meaning the leader of the chorus of the Muses, held a significant place in Attic vase-painting. The geographical distribution of the material shows that Attica and Etruria were the main areas of concentration. In this thesis, Attic pottery depicting the Muses is examined not from a single perspective, but through a multi-layered dataset. In this respect, the thesis sets out to show how digital methods and tools can support traditional approaches in archaeological research and contribute to processes of analysis and interpretation.


**Keywords:** Muse; Apollo Mousagetes; Attic Pottery; Network Analysis; Digital Archaeology

# TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının hazırlanması sürecinde bilgi, deneyim ve yönlendirmeleriyle bana destek olan danışmanım Doç. Dr. Erkan Dündar'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Değerli görüşlerini ve yardımlarını benden hiçbir zaman esirgemeyen Prof. Dr. Mustafa Bulba'ya da bilhassa teşekkür ederim. Eski Yunanca çevirilerimi gözden geçiren Doç. Dr. Mehmet Ertan Yıldız'a katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca, yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam süresince TÜBİTAK Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığı (BİDEB) 2210-Yurt İçi Yüksek Lisans Burs Programı kapsamında sağlanan destek için TÜBİTAK'a teşekkür ederim.

Mehmet DUGAN

Antalya, 2026

# GİRİŞ

Mousalar, Antik Yunan düşüncesinde müzik, şiir, dans, bellek, bilimsel ve sanatsal üretimle ilişkilendirilen önemli mitolojik figürlerdir. Antik literatürde ilhamın ve bilginin tanrısal kaynağı olarak beliren bu tanrıçalar, görsel kültür alanında da geniş bir biçimde temsil edilmiştir. Heykel, kabartma ve mozaik gibi malzemelerin yanı sıra seramikler üzerinde de görülen Mousa betimlemeleri, onların ikonografik özelliklerini görünür kılarken, Antik Yunan toplumunda bilimsel ve sanatsal pratiklerin hangi bağlamlar içinde anlam kazandığını ortaya koyar. Nitekim figürlü Attika seramikleri, Mousa betimlerini farklı açılardan incelemeye imkân tanıyan önemli bir malzeme grubu sunar. Bu seramikler üzerinde figürlerin nasıl betimlendiği, hangi objelerle birlikte gösterildiği, sahne içinde nasıl konumlandığı, hangi kap formlarında yer aldığı ve buluntu yerlerinden hareketle dolaşım alanları birlikte değerlendirilebilir. Bu nedenle, Mousaların ikonografik açıdan kanonik hale gelmediği dönemlerde figürlü Attika seramikleri üzerinden onların nasıl temsil edildikleri izlenebilir.

Bu araştırma, Mousa figürlü Attika seramiklerini dijital yöntemlerle incelemeyi amaçlamaktadır. Söz konusu seramikler, yalnızca tekil örnekler üzerinden ikonografik olarak değerlendirilmemiş, çeşitli düzeylerdeki analizlerle bütüncül olarak ele alınmıştır. Bu yönüyle araştırma, klasik yöntemlerle dijital yöntemleri birlikte kullanarak Mousa figürlü seramikleri farklı yönleriyle görünür hale getirmeyi hedeflemektedir. Bu doğrultuda araştırmanın birinci bölümünde Mousaların antik dönemdeki yeri ve önemi açısından kökeni, mitolojik arka planı ve klasik literatürdeki durumuna bakılmıştır. Ardından Mousa ikonografisi, süreç içerisindeki değişimleri ile birlikte incelenmiştir. İkinci bölüm araştırmanın yöntem kısmını içermektedir. Veri kaynakları, verilerin toplanması, veri temizleme ve standardizasyon süreçleri belirlendikten sonra analiz aşamaları ele alınmıştır. Bu kapsamda hangi dijital yöntemlerin benimsendiği ve analiz için kullanılan yazılım ve programların neler olduğu incelenmiştir. Üçüncü bölüm ise bulgular ve tartışma kısmıdır. Dijital yöntemler kullanılarak yapılan farklı düzeylerdeki analizler sonucunda ulaşılan bulgular gösterilmiş ve literatür bağlamında bu bulgular yer yer yorumlanmıştır.

Bu doğrultuda BAPD'den Mousa figürlü Attika seramikleri derlenerek, toplamda 195 adet seramiği içeren bir veri seti oluşturulmuştur. Söz konusu eserler teknik, tarih aralığı, kap formu, ressam, figür, obje ve buluntu yeri gibi değişkenler temelinde analiz edilmiş ve bu değişkenlerin dağılımları ve birbirleriyle olan ilişkileri ortaya konulmuştur. Araştırmada betimleyici istatistiksel analiz, ağ analizi ve mekânsal analiz yöntemlerinden yararlanılmıştır. Betimleyici istatistiksel analizler, veri setinin genel yapısını ve temel dağılım özelliklerini

görünür kılmıştır. Bu kapsamda analizler, örneğin seramiklerin teknik kategorisi açısından genel dağılımını ortaya koymak amacıyla tek değişken üzerinden yapıldığı gibi kap formu ile teknik arasındaki ilişki gibi iki değişkenli olarak daha ayrıntılı biçimde de değerlendirilmiştir. Ağ analizi de özellikle figürler ve objeler gibi ikonografik unsurlar ile diğer değişkenler arasındaki ilişkisel yapıları ortaya koymak amacıyla kullanılmıştır. Mekânsal analiz ise seramiklerin coğrafi dağılımları ile yoğunluklarının incelenmesine olanak tanımıştır. Böylece Mousa betimlemelerinin Attika seramik geleneği içindeki yeri ve önemi, söz konusu değişkenler bazında değerlendirilmiştir.

Araştırmanın problemi Mousaların kanonik hale gelmeden önceki süreçte Attika seramikleri üzerinde nasıl temsil edildiği ve bu temsillerin hangi bağlamlarda şekillendiğidir. Bu doğrultuda Mousa figürlü seramiklerin tümü bütüncül bir yaklaşımla ele alınmış ve araştırma şu sorular üzerinden yürütülmüştür: i) Dijital yöntemler Mousa figürlü seramiklerin değerlendirilmesine nasıl katkı sunmaktadır? ii) Mousalar ile birlikte hangi figür ve objeler öne çıkmaktadır? iii) Mousa figürlü seramikler teknik ve tarih aralığı açısından nasıl bir dağılım göstermektedir? iv) Ressam, atölye ya da kap formu açısından belirli yoğunlaşmalar var mıdır? v) Mousa figürlü seramikler buluntu yerlerine göre nasıl bir coğrafi dağılım ve yoğunlaşma göstermekte ve bu dağılım ve yoğunlaşma içinde belirli figür ve objeler öne çıkmakta mıdır?

Araştırmanın metodolojik olarak sunduğu katkı, Mousa figürlü Attika seramiklerinin tek boyutlu biçimde değil, çok katmanlı bir veri seti kullanılarak değerlendirilebilmesindedir. Bu yönüyle araştırma, arkeoloji çalışmalarında dijital yöntem ve araçların geleneksel yaklaşımları nasıl destekleyebileceğini, analiz ve yorum süreçlerine ne tür katkılar sunabileceğini göstermeyi hedeflemektedir. Bu araştırmada bazı metodolojik sınırlılıklar da bulunmaktadır. Ağ analizinde kenar ağırlıkları figür veya objelerin ikonografik önemini doğrudan değil, aynı seramik üzerinde birlikte görülme sıklığını göstermektedir. Bu nedenle ağda güçlü görünen her ilişki kendi içinde farklı boyutlarıyla ele alınmalıdır. Mekânsal analizlerde ise haritalarda üretim merkezleri değil buluntu yerleri esas alınmaktadır. Dolayısıyla bu tür analizlerde coğrafi dağılım ve yoğunluklar, her zaman tek başlarına bir anlam ifade etmeyebilir. Bu nedenle söz konusu analizler, gerekli olan diğer unsurlar ile birlikte değerlendirilmelidir. Tam da bu sınırlılıklar nedeniyle dijital yöntemlerin, araştırmaların hedefleri doğrultusunda çoğunlukla destekleyici olarak kullanıldığını belirtmek gerekir. Buradaki amaç, günümüzün imkânlarını gerekli düzeyde kullanarak araştırmanın doğru bir şekilde yürütülmesidir.

# BİRİNCİ BÖLÜM
# ANTİK DÖNEMDE MOUSALAR

Mousalar yaygın olarak bilindiği şekliyle Zeus'un dokuz gece birlikte olduğu Mnemosyne'den doğmuş dokuz kardeşlerdir. Ancak Mousaların soy ağacına dair kaynaklarda yer alan anlatılar farklılık göstermektedir. Literatürdeki genel kabul Mousaların Zeus ve Mnemosyne'nin kızları oldukları ve Olympos Dağı'nın eteklerinde, Pieria'da doğduklarıdır. Ancak bazı kaynaklar onları Uranus ve Gaia'nın soyuna dayandırırken kimi anlatılarda ise Pierus ve Antiope'nin ya da Apollon'un kızları oldukları iddia edilir. Ayrıca Zeus'un Plusia, Minerva ve Moneta gibi farklı eşlerle birlikteliğinden doğduklarına dair rivayetlerin yanı sıra evrenin temel unsurlarından Aether ve Gaia'nın birlikteliğinden olduklarına dair görüşler de mevcuttur.[1]

Mousaların sayısı geleneğe göre değişebilmektedir. Kaynaklarda bu dokuz Mousanın bir önceki evresi/formu olarak değerlendirebileceğimiz üç Mousadan bahsedilmektedir. İlk evre denilebilecek bu gelenek, literatürde Böotyalı Mousalar (Boeotian Muses) olarak adlandırılmaktadır. Bazı anlatılarda sayıları dört iken, kimi durumlarda altı veya yediye çıkmaktadır. Bu Mousalar zaman içerisinde değişime uğramış, sayıları artarak dokuza kadar yükselmiştir. Bugün Mousalar dendiğinde ise söz konusu dokuz Mousa anlaşılmakta olup, onlar aynı zamanda Olimposlu Mousalar (Olimpian Muses) olarak da adlandırılmaktadır.

Bu bölümde ilk olarak Mousa kelimesinin kökeni incelenecektir. Daha sonra kronolojik olarak ilerlemek adına ilk önce bu üç Böotyalı Mousaya bakılacak ve ardından Olimposlu Mousalara geçilecektir. Ardından Mousalar ile ilgili klasik literatürün sunduğu veriler ve mitolojik anlatılara odaklanılacaktır. Son olarak ise Antik dönemden başlayarak çeşitli aşamalardan geçen Mousaların ikonografisi incelenecektir.

## 1.1. Antik Dönemde Mousaların Tasvirine Bir Bakış

### 1.1.1. Mousa Kavramının Etimolojisi

Antik dönemde müzik, şiir ve dans denildiğinde ilk akla gelen figürlerden olan Mousalar, genel olarak esin (ilham) perileri olarak bilinir.[2] Mousa kelimesi, aynı zamanda günümüzdeki müzik kelimesinin kökenini teşkil etmiştir. Asıl olarak Eski Yunanca olan bu kelimenin TDK'nin sözlüğünde, dilimize Fransızcadan geçtiği belirtilmekle birlikte, müziğin kelime anlamı "birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle

[1] Smith, 1854: 529-530.
[2] Mustan Dönmez ve Kılınçer, 2011: 103.

anlatma sanatı, musiki" olarak verilmektedir.[3] Ancak müzik kelimesinin Antik Yunan dünyasında günümüzdeki kullanımından farklı olarak daha kapsayıcı bir anlam içinde algılandığı görülmektedir. Hatta Mousalar ile ilişkili olması bakımından müziğin tanrısal bir niteliği de bulunmaktadır. Tam da bu nedenle Mousaları anlamak için kelimenin o dönemdeki kullanımını irdelemek gerekmektedir.

Etimolojik olarak bakıldığında müzik kelimesi Yunanca μουσική (mousikê) kelimesinden gelmektedir. Sözlükte Mousaların idaresinde olan herhangi bir sanatı ifade eden bu kelime μοῦσα (mousa) sözcüğünden türemiştir.[4] Μοῦσα sözcüğünün kökeni konusunda ise farklı görüşler bulunmaktadır. Bu bağlamda μόντ-ια ya da μόνθ-ια kelimeleri ile ilişkisi üzerine yapılan değerlendirmeler filolog Beekes tarafından mümkün görülmemektedir. Zira Latince *mont-* kökü ile ilişkili olan mountain yani dağ kelimesinin Yunancada bulunmadığını belirten Beekes, söz konusu kelimenin *men-* kökünden geldiği görüşündedir. Bu kök, Proto Hint-Avrupa dil ailesine ait olarak pek çok farklı dilde "öğrenmek, araştırmak, algılamak, kavramak, alışkanlık kazanmak" gibi anlamlara sahip olduğundan Mousaların nitelikleri ile uyumlu görünmektedir. Örneğin Latincede bulunan mens kelimesi "zihin, akıl, ruh, düşünme yetisi" gibi manalara gelmektedir.[5] Bir diğer görüş ise μοῦσα kelimesinin μυέω (muéō) fiilinden türediği yönündedir. Mastar halinde düşünüldüğünde "gizemli şeyleri açıklamak/göstermek" anlamına gelen μυέω fiili Mousalar ile ilişkilendirilir. Çünkü onlar insanların düşünsel olarak ulaşamayacakları şeyleri onlara vermişlerdir. Bir nevi kişinin aklına o şeyi koymuşlardır.[6] Ancak genel kabulün ilk görüşten yana olduğunu belirtmek gerekir.[7]

Kelime kökeninin daha iyi anlaşılması açısından İngilizcede bulunan muse kelimesine bakmak da yararlı olacaktır. Muse, "bir şey üzerine dikkatlice düşünme, derin derin düşünme" anlamlarına gelmektedir. Yine aynı kökten türeyen museum (müze) kelimesi de en temel anlamıyla toplumun hafızasının tutulduğu ve onunla ilişkili objelerin sergilendiği yer olarak düşünülebilir. Görüleceği üzere söz konusu kelime, köken itibarıyla sürekli olarak hafıza, idrak ve düşünce ile ilişkili bir anlam dünyasını takip etmektedir.

Bu etimolojik göstergeler, Antik Yunan dünyasındaki bilgi edinme süreçlerine dair önemli ayrıntılar barındırmaktadır. Mousaların hafıza, düşünme ve öğrenme ile ilişkilendirilmesi, onların yalnızca ilham veren figürler olmadığına işaret etmektedir. Özellikle *men-* kökünün zihinsel süreçler ile olan ilişkisi Mousaların bilgiye dönük alanlarla

---

3 https://sozluk.gov.tr/?kelime=müzik (erişim tarihi: 18.12.2025).
4 https://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=mous%C4%B1kh&la=greek#lexicon (erişim tarihi: 18.12.2025).
5 Beekes, 2010: 972; Dürüşken, 2014: 43.
6 http://hdl.handle.net/2027/spo.did2222.0002.871 (erişim tarihi: 21.05.2026).
7 https://www.etymonline.com/word/muse (erişim tarihi: 21.12.2025).

özdeşleştirilmesini açıklar niteliktedir. Bu durumun zaman içerisinde her birinin farklı uzmanlık alanlarıyla ilişkilendirilmesine ve bu alanların görsel temsiller aracılığı ile betimlenmesine zemin hazırladığı söylenebilir. Dolayısıyla etimolojik ve kavramsal arka plan düşünüldüğünde, bu arka planın seramikler üzerinde betimlenen Mousa figürlerinin ikonografik ve tipolojik açıdan çözümlenebilmesi için yardımcı olacağı aşikardır.

### 1.1.2. Mousaların Kökeni ve Tarihsel Gelişimi

Mousalar denildiğinde akla dokuz tanrıça (ilham perisi) gelse de bazı antik kaynaklarda söz konusu tanrıçaları önceleyen üç Mousadan bahsedilir. Bunlar kadim, yaşlı veya eski Mousalar olarak nitelendirilen Aoide (*Ἀοιδή*)[8], Melete (*Μελέτη*) ve Mneme (*Μνήμη*) adlı tanrıçalardır. Mimnermos'a (MÖ 7. yy.) göre bu kadim Mousalar, Uranos ve Gaia'nın kızlarıdır.[9] Aoede şarkı ve sesin; Melete düşünce, tefekkür ve uygulamanın; Mneme ise hafıza ve idrak tanrıçası olarak mitolojideki yerlerini almışlardır. Bu üç Mousanın isimleri doğrudan Türkçeye çevrildiğinde dahi onların neyi temsil ettiğini göstermektedir.

Pausanias'ın (MS. 2. yy.) aktardığına göre Ephialtes ve Otus adlı ikiz Titanlar, Mousalar ile ilgili ilk tapınımı gerçekleştirmişlerdir. Helikon Dağı'nda kurban keserek onları kutsal ilan etmişlerdir.[10] Bu ikiz Titanlar, Poseidon'un Aloeus'un karısı İphimedeia'dan olan çocuklarıdır. Aloeus ölümlü olduğundan dolayı Aloeusoğulları olarak da bilinirler.[11] Ephialtes ve Otus aynı zamanda Ascra şehrinin kurucularıdır. Ascra, ileride değinileceği üzere Mousalar hakkında önemli bilgiler veren Hesiodos'un (MÖ 7. yy.) da doğduğu şehirdir. Bu ilk Mousalar hakkında aktarımı yapan Pausanias, Ascra şehrinden geriye sadece bir kule kaldığını bildirerek birçok bilginin de bu harap şehirle birlikte kaybolduğunu ifade etmiştir. O, Aloeusoğullarının Aoede, Melete ve Mneme isimli üç Mousa kabul ettiklerini de belirtmektedir.[12]

Cicero (ö. MÖ 43), *De Naturae Deorum* (Tanrıların Doğası Üzerine) adlı eserinde üç grup Mousa olduğunu ifade etmektedir. Bunlardan ilk grup Pausanias'ın (MS 2. yy.) aktardığından farklı olarak dört tanedir. Adları Aoede, Melete, Arkhe (Ἀρχὴ) ve Thelksinoe (Θελξινόη)[13] olan bu Mousaların babası Jupiter'dir (Zeus). Diğer gruptaki Mousalar ise bir sonraki başlıkta değinilecek olan ve sonradan kanonik hâle gelen dokuz Mousadır. Üçüncü grupta ise Cicero, adları ve sayıları ikinci gruptakilerle aynı olan Pierus ile Antiopa'nın kızlarından bahsetmektedir. Ayrıca o, şairler arasında bu Mousaların Pierides ve Pieriae olarak

---

8 Söz konusu kelimenin Attika lehçesindeki kaynaşmış hali *ᾠδή* şeklindedir
9 Theognis vd., 2005: 8.
10 Paus. 9.XXIX.1.
11 Erhat, 1996: 31.
12 Paus. 9.XXIX.2-3.
13 Yunanca bir kelime olan *ἀρχὴ* başlangıç anlamına gelmektedir. Birleşik bir kelime olan *θελξινόη* ise *θέλξις* (etkileyici, büyüleyici, sevdirici) ve *νόος* (akıl, zihin) sözcüklerinden meydana gelmektedir.

anıldığını belirtir.[14] Aynı şekilde Pindaros'un (MÖ 4. yy.) da birçok yerde Pierialı Mousalar olarak bahsettiği görülmektedir.[15] Hatta başka bir antik kaynakta ise Mousaları onurlandıran ilk şiirlerin Pierus tarafından yazıldığı da geçmektedir.[16]

Böotyalı Mousalara ilişkin en erken anlatılar, kökeni Arkaik döneme uzanan ancak yazılı olarak daha geç kaynaklarda geçen bir geleneğe dayanmaktadır. Mousaların bir evresine dair bilgiler doğrudan o dönemin kaynaklarından değil daha geç dönemdeki yazarların aktarımlarından bilinmektedir. Bu bağlamda Aoede, Melete ve Mneme'den oluşan üçlü Mousa anlatısı MÖ 7. yüzyılda yaşamış olan şair Mimnermos'a atfedilse de söz konusu bilgi doğrudan o döneme ait metinlerden değil, MS 2. yüzyılda Pausanias'ın aktarımlarından bilinmektedir. Bu durum Böotyalı Mousalar geleneğinin erken bir kült olabileceğini ama yazılı kaynaklarda geç dönemde sistematik hale getirildiğini de düşündürebilir. Bu nedenle söz konusu anlatılar değerlendirilirken aktarılan bilgilerin tarihsel bağlamı ve kaynaklarına dikkat edilmelidir.

Bu açıdan bakıldığında, Mousalar ile ilgili ilk anlatımlarda farklılıklar olduğu söylenebilir. Ancak genel olarak bakıldığında Mousaların Böotya'da bulunan Helikon Dağı ile ilişkili olduğu konusunda bir çelişki yoktur. Mousaların doğduğu ve tapınım merkezi olan bu bölge günümüzde Yunanistan'ın İstefe[17] şehri yakınlarında bulunmaktadır. Onlarla ilgili ilk tapınım ve mitoslar bu bölgeye ait olarak evirilerek devam etmiştir. Nitekim Mneme'nin zamanla Mnemosyne'ye dönüştüğü ve sonraki dokuz Mousanın annesi konumuna geldiği görülmektedir. O yüzden bu bölümde konu edilen Mousalar "Böotyalı Mousalar" veyahut "Yaşlı/Kadim/Eski Mousalar" olarak anılmaktadır.

Antik literatür asıl olarak dokuz Mousadan söz etmektedir. Zira Böotyalı Mousalar bir dönemden itibaren Olimposlu Mousalara evirilmiş ve zamanla sayıları dokuza çıkmıştır. En yaygın olarak Mousaların sayısı dokuz olarak kabul edilmektedir. Bu görüş muhtemelen MÖ 4. yüzyıl yazarı Diodorus Siculus'un da belirttiği gibi, Homeros ve Hesiodos gibi ünlü şairlerin bazıları tarafından savunulduğu için kanonik hâle gelmiş olabilir.[18] Mousa kültünün yaygınlaşmasıyla belirli alanlar ve özellikler kazanarak giderek daha fazla bireysellik kazanmış olmaları mümkündür. Bu sistematikleştirilme, dönemin eserlerinden hareketle büyük olasılıkla Augustus döneminde gerçekleşmiş olsa da bazı tutarsızlıkların devam ettiğini söylemek gerekir. Yine de genel bir çerçeve çizmek için elimizde yeterli veri bulunmaktadır.

---

14 Cicero, 2012: 393-395.
15 Pind. P.6.49; P.10.66.
16 Plutarkhos, 2016: 3.
17 Antik dönemde *Θῆβαι* (Thebai) olarak bilinen, Atina'nın kuzey batısında verimli bir alan üzerine kurulmuş bir şehir devletidir.
18 Diod. IV.7.2.

Müzik, şiir ve dans ile özdeşleşen Mousalar, esas olarak güzel sanatlar ile ilişkilidirler. Dolayısıyla Antik Yunan bilinci, güzel sanat dallarının özünde tanrısal bir nüve barındırdığı anlayışıyla hareket etmektedir.[19] Günümüzde olduğu gibi müzik, bir sanat olması bakımından Antik Yunan toplumunun her alanına sirayet etmiştir. Eğitimde, eğlencelerde, dini törenlerde, evliliklerde, cenazelerde, festivallerde, savaş meydanlarında, tedavide vb. birçok yerde müzik farklı biçimlerde kullanılmıştır. Bu yönden bakıldığında müziğin adeta yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğu söylenebilir.[20] Antik dönemdeki en önemli faaliyet alanlarından biri olan tiyatrolarda müzik, şiir ve dans uyum içinde icra edilmektedir. Bu tiyatrolardaki gösteriler, halkın her kesimine açık olması dolayısıyla da bir hayli öneme sahiptir. Böylece bu tür sanatsal etkinliklerden sadece nüfuzlu kimseler değil, her kesimden insan faydalanabilmiştir. Antik Yunan toplumunda önemli bir yerde duran söz konusu faaliyetlerin tanrısal yanı ise Mousalardır.

Mousalar, Zeus'un ilk on iki Titan'dan biri olan Mnemosyne ile birleşmesinden olurlar.[21] Mitolojiye göre Zeus, Mnemosyne ile dokuz gece birlikte olur. Bu dokuz gecenin sonunda dokuz Mousa doğar. Olasılıkla başlangıçta şairlerin koruyucuları olan tanrıçaların daha sonra tüm özgür sanat ve bilimleri[22] içerecek şekilde ilgilerinin genişlediği görülmektedir. Bu süreç içinde Hesiodos'un anlatıları ile birlikte sayıları da dokuza yükselmiştir.[23] İlk yazarlara göre Mousalar şiir ve müziğe ilham veren tanrıçalardı. Sonradan farklı şiir türlerine, sanatlara ve bilimlere hükmeder konumuna geldiler. Mousaların en önemli özelliklerinden biri olan kehanet gücü Delfi'nin kehanet tanrısı Apollon ile olan bağlarından ve kısmen de su perileri (nemfler) olarak görülmelerinden kaynaklanmaktadır.[24] Dokuz Tanrıçaya yönelik bu tapınım, Boötya'dan Yunanistan'ın diğer bölgelerine yayılana ve nihayetinde genel olarak yerleşene kadar farklı yerlerde farklı isimlerle anılmıştır.

Homeros'un Mousalardan bazen tekil bazen çoğul olarak bahsettiği görülür. Sadece bir yerde ise isimlerini belirtmese de Mousaların sayısının dokuz olduğuna atıf yapar.[25] Hesiodos'un dönemine gelindiğinde ise artık isimleri ile birlikte dokuz Mousa gün yüzüne çıkar ve kanonik hâle gelerek Antik Yunan kültüründeki yerini alır. Hesiodos dokuz Mousanın adını veren ilk kişi olması açısından önemlidir. Onların soyunu ve doğumlarını anlatır. Bunlar

---

19 Akan, 2017: 57.
20 Friedell, 2017: 218.
21 Erhat, 1996: 208.
22 Özgür sanatlar (*artes liberales*) *trivium* ve *quadrivium* iki başlık altında yedi bilimi kapsayan ve özellikle Orta Çağ müfredatının temelini oluşturan bir Latince bir terime karşılık gelir. Detaylı bilgi için bk. Parker, 1890: 417-461.
23 Encyclopaedia Britannica, "Muse | Greek Mythology | Britannica" (Erişim 22 Aralık 2022).
24 Smith, 1854: 529-530.
25 Homeros, Od. XXIV.60.

sırasıyla Kleio, Euterpe, Thaleia, Melpomene, Terpsikhore, Erato, Polymnia, Ourania ve Kalliope'dir.[26] Her biri ayrı bir isme sahip olsalar da Mousalar başlangıçta birbirlerinden neredeyse hiç ayırt edilemeyen bir bütün olarak düşünülmüştü. Bu da onların anlatı geleneğinde dinamik bir yapıya sahip olduklarını ve süreç içerinde dönüşüm geçirdikleri göstermektedir.

Mousaların mahiyeti ve karakterleri hakkında öne sürülen fikirler incelendiğinde öncelikle şarkı ve şiir tanrıçaları oldukları ve Olimpos'ta yaşadıkları görülür. Orada ölümsüzlerin yemeklerinde neşeli şarkılar söylerler ve Patroklos'un cenazesinde ağıt yakarlar. Onların en önemli gücü bir şairin zihnine ifade etmek istediği şeyi koyması şeklinde tanımlanabilir. Zira erken devirlerden beri şairlerin Mousalara yakardıkları konusunda kuşku duymak için bir neden bulunmamaktadır. Şairler ve ozanlar kendi güç ve ilhamlarını onlardan aldıkları için genellikle ya onların müritleri ya da oğulları olarak adlandırılmışlardır.[27] Örnek olarak çeşitli kaynaklar bir araya getirilerek incelendiğinde farklılıklar olsa da Herakles'in müzik hocası olarak bilinen Linos, Ourania'nın oğlu; Hyakinthos, Kleio'nun oğlu; Trakyalı efsanevi müzisyen Orpheus Kalliope'nin oğlu olarak karşımıza çıkmaktadır.[28]

Mousaların bağlantılı olduğu bir diğer figür ise Apollon'dur. Mousalar korosunun başı olarak bilinen Apollon, sıklıkla phorminks ya da kithara çalarak bu koroyu yönetir biçimde betimlenir.[29] Bu niteliğine atfen yani Mousaların lideri olarak Μουσαγέτης (Mousagetes) sıfatı ile anılmıştır. Apollon tarafından yönetilen Mousalar korosu betimlemesi ve birlikte anılmaları Homeros'tan itibaren görülmektedir. Bu nedenle Apollon Mousagetes, oldukça eski bir temele sahiptir. Mousalar, ilham verici periler olarak görüldükleri için ve kısmen de Delfi'nin kehanet tanrısı ile bağlantıları nedeniyle bilicilik gücüne sahiptirler. Bu nedenle örneğin Aristaeus'a kehanet sanatını öğretmişlerdir. Dans etmenin de Mousaların uğraşlarından biri olduğu, Yunanlar arasında müzik, şiir ve dans arasında var olan yakın bağlantıdan çıkarılabilir. Mousalar Helikon Dağı'nda yaşadıklarından doğal olarak Dionysos ve dramatik şiirle de ilişkilendirilirler. Bu nedenle Dionysos'un yoldaşları, oyun arkadaşları olarak tanımlanırlar.[30]

Böotyalı Mousalardan Olymposlu Mousalara uzanan bu değişim yalnızca sayısal ve köken farklılıkları ile sınırlı değildir. Bu durum aynı zamanda Antik Yunan düşüncesinde ilham, bilgi ve sanat anlayışının geçirdiği kavramsal değişimi de yansıtmaktadır. Erken dönemde işlevsel olarak iç içe geçmiş bir yapıda olan Mousalar, zaman içeresinde belirli alanlara ayrılmış, uzmanlaşmış ve tanımlanabilir figürler hâline gelmiştir. Nitekim Olymposlu

---

[26] Mousaların isimlerinin orijinal karşılıkları yukarıdaki sırayla *Κλειώ, Εὐτέρπη, Θάλειά, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ἐρατώ, Πολύμνιά, Οὐρανίη* ve *Καλλιόπη* şeklindedir.
[27] Smith, 1854: 529-530.
[28] Paus. 9.XXIX.6; Apollod. I.III.2-3; Erhat, 1996: 195.
[29] Hom. Il. I.601-604; Hes. Sh. 196-206; Hes. HH.3.182-193; HH.4.450-454; Pind. O.7.11-12.
[30] Smith, 1843: 530.

dokuz Mousa sanat eserleri üzerindeki betimlemelerinden ayırt edilebilir hâldedir. Bu ayrışma, seramik üzerindeki Mousa figürlerinin değerlendirilmesinde önemli bir ölçüt sunmaktadır. Figür sayısındaki artış, sahne düzenlemelerindeki değişim ve belirli sembollerin tekrar eden biçimde kullanılması, onlara dair çıkarımları pekiştirmektedir. Bu çerçevede Mousa figürlü seramikler üzerine yapılacak ayrıntılı incelemelerde figürlerin sayısı, konumlandırılışları ve atributlar analiz sürecine katkı sağlayacak unsurlardır.

### 1.2. Klasik Literatürde Mousalar

Klasik literatürde Mousalar ile ilgili birçok anlatı bulunmaktadır. Bu anlatıları yazılı edebiyattan öğreniyor olsak da sözlü geleneğin önemini de bir kenara bırakmamak gerekir. Zira bu anlatılar sözlü kültürün bir parçası olarak toplumun oluşmasındaki temel taşlardandır. Bazıları günümüze değin anlatılagelmiştir. Söz konusu mitlerin antik dönemdeki önemi toplum üzerindeki etkileri, sanata ve felsefeye yansımalarına, edebi kaynaklardaki işleniş sıklığına göre incelendiğinde daha iyi anlaşılır. Çünkü neredeyse her kaynakta bir mitin, anlatının veya hikâyenin izlerine rastlamak mümkündür. Nitekim mitler, Antik Yunan bilincinin anlam dünyasında merkezi bir konumdadır. Bu noktada söz konusu anlatıların temelini oluşturan mitos kavramını anlamak için öncelikle kelimenin kökenine bakmakta fayda vardır.

#### 1.2.1. Anlatı Geleneği ve Mitos Kavramı

Mitler ile ilgili ortaya çıkan bu farklılığın onun doğasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Etimolojik olarak incelendiğinde söz konusu kavramın yani μῦθος (mythos) kelimesinin kökeni belirsizdir. Frisk'e göre μῦθος aslında bir anlamı olmayan ve sadece bir yansıma olan μῦ sesinden türemiştir. Bu ses zamanla μύζω (myzō) kelimesi ile ilişkili olarak mırıldanmak, anlatmak ve nihayetinde hikâye anlamlarını kazanmıştır.[31] Ancak Chantraine ise eski metinlerden itibaren bu varsayımı destekleyecek herhangi bir şeyin olmadığını belirtir. Aksine Homeros'ta bu kelimenin hiçbir zaman anlamsız bir mırıltı olmadığını, söyleyenin niyetini ve otoritesini temsil eden ve sonuç doğuran bir söylem olarak anlam derinliğinin takip edilebildiğini savunur.[32]

Etimolojik tartışmalar sürerken, mitosun ne olduğu ve nasıl ele alınması gerektiği sorusu da önemlidir. Bu nedenle mitos kavramına dair modern araştırmacılar tarafından çok şey söylenmiş ve söylenmektedir. Bu kavramın tartışılması, hangi açıdan ele alındığına bağlı olarak farklılık gösterir. Bir çalışma alanı olarak değerlendirildiğinde etimolojisi, kaynakları,

---

[31] Frisk, 1970: 264-265.
[32] Chantraine, 1999: 718-719.

varyantları, anlatının örgüsü gibi hususlar ele alınabilir. O dönemde, toplum üzerindeki etkisine veya doğrudan bireyin zihninde nasıl yer ettiğine odaklanılarak sosyolojik ve psikolojik açılardan incelenebilir. Mitos üzerine yapılan tanımların pek çoğunda her biri tüm anlatıları kapsayacak bir tanım sunma iddiasında bulunan ama birbiriyle çelişen genellemelere rastlanmaktadır. Bu tanımların temel problemi keyfiyetleri ya da argümanlarını destekleyecek kanıtlardan yoksun oluşları değil, tüm mitlerin homojen bir yapıya sahip olduğu ve doğaları ve amaçlarına dair tümel bir açıklama yapılabileceği şeklinde örtük varsayımdır. Bu varsayım her durumda geçersiz değildir ama bazı hususların göz ardı edilmesi tehlikesini barındırabilir. Oysa mit olarak nitelenen anlatıların konu, üslup ve duygu çeşitliliği, bu anlatıların doğasının, işlevinin ve kökeninin de kaçınılmaz olarak farklılık göstereceğini ortaya koymaktadır.[33]

Bu çerçeveden bakıldığında mitler üzerine yapılan araştırmalar ve geliştirilen kuramların çoğunluğu anlatıların doğasını ve işlevini tek tipleştiren bir indirgeme eğiliminde olduğu görülmektedir. Bu tip yaklaşımın öncülerinden biri olan Max Müller, mitleri dilin bir hastalığı olarak görmektedir. Dilsel bir evrimin sonucu olan mitler, insanların doğa olaylarını tanımlarken kullandıkları isim ve sıfatların zamanla gerçek anlamlarını yitirmesiyle unutularak veya karmaşıklaşarak tanrı ve kahraman hikâyelerine dönüştüğü bir süreçtir.[34] Frazer ise mitolojiyi, kökeni unutulmuş veya anlamını yitirmiş ritüelleri açıklamak için sonradan kurgulanmış ikincil anlatılar olarak konumlandırır. Mitolojik kahramanlar ve tanrılar büyü ile ilişkili pratiklerin zihinsel yansımaları ve meşrulaştırıcılarıdır.[35] Psikanalitik gelenekte ise bakış açısı bireyin ve toplumun derinliklerine iner. Freud'a göre mitler bastırılmış güdüler olarak özellikle cinsellik ve saldırganlık dürtülerinin dışa vurulduğu Oedipius kompleksi ile ilişkilidir. Bilinçdışına itilmiş isteklerin toplumsal düzeyde değişerek açığa çıktığı arzular olarak tanımlanmıştır. Jung ise mitleri kolektif bilinçdışının zaman ve mekândan bağımsız, insanın tekâmül sürecini yansıtan arketipleri olarak konumlandırır.[36] Bunlardan farklı olarak antropolog Lévi-Strauss, mitleri insan zihninin evrensel ve rasyonel işleyiş yasalarını açığa çıkaran, dil benzeri bir yapıya sahip mantıksal sistemler olarak tanımlar. Ona göre mitin temel işlevi, doğa-kültür veya yaşam-ölüm gibi insanın deneyimlediği temel ikili karşıtlıkları sembolik bir düzlemde karşı karşıya getirerek bu çelişkileri zihinsel düzeyde uzlaştırmaktır.[37] Ancak Detienne'nin de belirttiği üzere, mitleri geçirgen olmayan tek tip bir kategori ve tek bir amaca hizmet eden yapılar olarak kurgulamak, bu anlatıların sahip olduğu tarihsel bağlamı,

---

33 Kirk, 1974: 18.
34 Müller, 1869: 21.
35 Frazer, 1925: 1-11; Frazer'in ritüalizm ile ilgili çelişkili görüşleri ve rasyonalist kökenleri üzerine kapsamlı bir eleştiri için bk. Ackerman, 1975: 115-134.
36 Albasan, 2019: 99-100.
37 Lévi-Strauss, 1958: 232, 254.

konu çeşitliliğini ve farklı duygusal yapılarını göz ardı eden indirgemeci bir yaklaşımdır.[38] Dolayısıyla mitos tümel bir şablondan ziyade her zaman doğrusal olmayan, kendi özgün koşulları içerisinde değerlendirilmesi gereken çok katmanlı bir ağ olarak okunmalıdır.

Mitler ile ilgili ortaya çıkan bu farklılıkların mitin doğasından kaynaklandığı söylenebilir. Mitos kavramına dair bu kuramsal ve metodolojik zemin, Antik Yunan dünyasında ilhamın ve bilginin kaynağı olarak görülen Mousalar hakkındaki anlatıların taşıdığı derinliği ve çeşitliliği anlamlandırmak için gerekli bakış açısını sunmaktadır. Nitekim Yunan ve Roma edebiyatında Mousalar ikili özelliklere sahip olarak görülebilir. Bazen bu ikilik birbiriyle çelişen nitelikler ya da belirgin bir zıtlık olarak bazen de ilhamın tanrıçası görünümünden açıkça ikiyüzlü, cezalandırıcı ve kötücül bir karaktere evrilme biçimde kolayca fark edilebilir.[39] İleride değinileceği üzere Mousaların hakem olarak bulundukları anlatılarda da genellikle ikili bir doğa sergiledikleri ve kendi çıkarlarına uygun, her zaman adil görünmeyen kararlar verdikleri görülür. Cezalandırdıklarına karşı merhamet göstermedikleri hatta bundan zevk aldıkları mitosların olduğu da bilinir. Ancak mitoloji kitaplarının Mousa tanımlamaları çoğu zaman onların bu özelliklerini yansıtmaz.

Bu bağlamda Mousaları konu edinen mitler, söz konusu çok katmanlı yapının en somut örneklerini teşkil eder. Mousalar ile ilgili anlatıların tarihsel seyri incelendiğinde zaman içerisinde hem sayısal hem de işlevsel bir dönüşüm geçirdikleri de görülmektedir. Başlangıçta Helikon ve Pieria gibi yerel kültlerde, doğayla iç içe, nemfler gibi bir formda karşımıza çıkan Mousalar, Aoede, Melete ve Mneme adıyla üç tanrıçadan ibarettir. Sonrasında Hesiodos'tan öğrenildiği üzere sayıları dokuza yükselmiş ve Zeus ile Mnemosyne'nin kızları olarak soy ağacına girmişlerdir. Bu dönüşüm yalnızca niceliksel olarak kalmamış, Mousaların doğasındaki ilham verme özellikleri belli uzmanlık alanlarına evrilmiştir. Bu dönemde şiirsel ilhamın kaynağı olarak görülen Mousalar, giderek her biri belli bir sanat veya bilim dalı ile anılan ve bir anlamda kanonik hâle gelen figürlere dönüşmüştür. Bu süreçte Mousalar sadece ozanlara, şairlere ilham veren veya Hesiodos'un tabiriyle tanrısal sesler üfleyenler olmaktan çıkmış, sanatsal yetkinliğin sınırlarını çizen, otoritelerini koruyan, sert ve güçlü tanrıçalara dönüşmüşlerdir. Dolayısıyla Mousalarla ilgili her yeni anlatı, aslında o dönemin sanat algısının ve insanın tanrısal bilgi ile kurduğu ilişkinin bir yansıması olarak düşünülebilir.

---

[38] Detienne, 1986: 91, 129-132.
[39] Taback, 2002: 17.

### 1.2.2. İlhamın ve Bilginin Tanrısal Kaynağı Olarak Mousalar

Antik Yunan'da Mousalar sanat ve bilim için ilham kaynağı olarak kabul edilen dokuz tanrıçaydı. Zeus ve Mnemosyne'nin kızları olan Mousalar, ister yeni bir destanın sözlerini arayan bir şair ister yeni bir şarkı bestelemeyi arzulayan bir müzisyen olsun sanatçılara, bilgelere ve filozoflara sezgiye ve ilhama açık oldukları anlarda görünmekteydiler. Müzik, şiir, dans, tarih gibi konuların hem kaynağı olarak görülüyor hem de bunların insanlara iletilmesini sağlıyorlardı. Böylece insanlarda yaratıcılığa ve sanatsal ifadeye ilham verdiklerine inanılıyordu. Dolayısıyla şair, ozan ya da yazar her kim olursa olsun Mousalara seslenme ya da onları çağırma pratiği her performansta kendini göstermektedir.[40] Nitekim klasik literatürde de pek çok eserde, bir ilham kaynağı olarak Mousalara atıfta bulunulduğu tespit edilebilir. Antik Yunanistan'da çok saygı gören Mousalar için birçok tapınma alanı da bulunmaktaydı.

Çağlar boyunca sanattaki yansımalarının yanında pek çok defa edebi literatürde de anılmışlardır. Bu durum onların insan yaratıcılığı üzerindeki etkilerinin ne kadar güçlü olduğunu ve nasıl uzun süreler boyunca hissedildiğini göstermektedir. Hatta bazı durumlarda şairler edilgen iken Mousalar etken durumdadırlar. Bir nevi Mousalar kendi sözlerini şairlerin dilinden insanlara iletmektedirler. Mousalara yapılan referanslardan en dikkate değer olanlarından bazılarına burada değinmekte yarar bulunmaktadır.

Mousaları konu edinen yazılı kaynakların erken örneklerinden biri Homeros'a aittir. Homeros'un kimliği hakkında çeşitli görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Dil ve üslup açısından *İlyada* ve *Odysseia* adlı eserlerin tek bir kişi tarafından yazılmış olamayacağı dolayısıyla pek çok şairin ortaya koyduğu bir birikimin sonucu olduğu görüşü daha fazla kabul görmektedir. Ancak burada önemli olan MÖ 8. yüzyılda ortaya çıkan bu eserlerin oldukça erken bir dönemde Mousalardan haber vermeleridir. *İlyada*'nın ilk satırları Mousalara seslenişle başlamaktadır. "Söyle tanrıça, Peleusoğlu Akhilleus'un öfkesini söyle" diye devam eden bu sesleniş sonrasında Mousaların soy ağacı ve diğer bilgilerinin verilmesiyle devam etmektedir. Bir diğer eseri *Odysseia* da yine Mousalara seslenişle açılır: "Anlat bana tanrıça,[41] binbir düzenli yaman adamı / kutsal Troya'yı yerle bir etmişti hani…"[42] Sonrasında ise ozan Demodokos tanrılar ve tanrıçalar hakkında şarkı söyler ki bunu Mousalar teşvik etmektedir.[43] II. kitapta ise Homeros açık bir şekilde Mousalardan yardım istemektedir:[44]

---

40 Murray, 2020: 20-21.

41 Mütercimin *İlyada*'nın açılış dizelerinde tanrıça olarak çevirdiği kelime (θεὰ, thea) tekil ve dişil kullanılmış olup Mousalardan birini nitelemektedir. Burada, *Odysseia*'daki ifade ise Eski Yunanca metinde doğrudan μοῦσα (mousa) olarak geçmektedir.

42 Hom. Od. I.1-2.

43 Hom. Od. VIII.73.

44 Hom. Il. II.484-493.

Olympos'ta oturan Musalar, haydi
söyleyin bakayım şimdi bana;
tanrısınız, her yerde varsınız, bilirsiniz her şeyi,
bizimse hiçbir şey bildiğimiz yok,
yalnız şurdan burdan bir şeyler duyarız;
söyleyin bana, Danoların başbuğları, komutanları kimlerdi?
Olymposlu Musalar, kalkanlı Zeus'un kızları,
İlyon'u soranları bir bir hatırlatmazsanız bana,
adıyla sanıyla sayamam yığınla insanı ben

Homeros'tan sonraki yüzyılda ortaya çıkan ve Antik Yunan dinî bilincinin oluşmasında önemli rol oynayan bir diğer eser Hesiodos'un *Theogonia*'sıdır. Mousaların burada doğumu ve soyu anlatılır. Onlar, ilham vermelerinin yanı sıra, hatta ondan öte, bilgiyi ve sesi verenler olarak tanımlanmaktadır. Helikon Dağı'nda yaşayan Mousalar tatlı sesleriyle şarkı söylerler. Bu eser de tıpkı Homeros'un yapmış olduğu gibi Mousalara sesleniş ile açılmaktadır:[45]

Helikon Musalarını övmekle başlayalım
Ulu ve kutsal Helikon Dağı'nın konuklarını,
Narin ayaklarıyla oynar durur onlar
Suları menekşe rengi kaynağın başında
Ve güçlü Kronos oğlunun sunağı çevresinde,
Çok kez yıkayıp nazik tenlerini
Permessos, Hippokrene ya da Olmeios sularında
Güzelim korolar kurarlar halka halka
Adımlarının uçuştuğu Helikon tepelerinde

Hesiodos'ta Mousaların konumu henüz bu ilk dizelerde belirginleşir. Onların başlıca işlevleri Zeus'u övmek olup onun otoritesini görünür kılmaktır. Nitekim yukarıdaki dizelerde de görülebileceği gibi Zeus'un sunağının etrafında dans ederler. Zeus'a olan bağlılıkları, *Theogonia*'nın pek çok yerinde Olymposlu Mousalar ve Zeus'un kızları ifadeleri ile tekrarlanmaktadır. Mousalardaki uyum ve tatlı ses, Zeus'un dünyada kurduğu düzenin simgesel bir karşılığına dönüşür.[46]

Söz konusu eser yine Homeros'ta olduğu gibi Mousalar ile ilgili birtakım bilgiler vermektedir. Ayrıca Hesiodos, yazacağı mısraları Mousalardan öğrendiğini belirtmektedir: "Bir güzel ezgiyi onlardan öğrendi Hesiodos bir gün / Ulu Helikon'un yamaçlarında koyun güderken"[47] Onlardan öğrenilen ezgilerle Tanrıların soyunun yüceltildiğinden bahsetmektedir:

[45] Hes. Th. 1-8.
[46] Murray, 2020: 17.
[47] Hes. Th. 22-23.

"Selam size, Zeus'un kızları / Verin bana o büyülü sesinizi / Kutlayın benim dilimden ölümsüzler soyunu"[48] Antik Yunan'ın ilk yazılı kaynakları olarak kabul edilen eserlerde, yani gerek Homeros'ta gerekse Hesiodos'ta görüleceği gibi Mousalar ozanlar, şairler ve düşünce üreten tüm sanatçılar ve bilim insanları için bir ilham kaynağı niteliğindedir. Nitekim bu duruma hürmeten olsa gerek her iki şair de eserlerini bu tanrıçalara seslenişle açmaktadır. Bu durum Mousaların sahip olduğu kehanet gücünü ve ilham verici yönünü henüz ilk yazılı eserlerde göstermektedir. Özellikle Hesiodos tanrıların soy ağacını ve icraatlarını anlattığı *Theogonia* eserinde başlangıcı ilk tanrı ve tanrıça olan Khaos ve Gaia ile değil, Mousalar ile yaptığı görülmektedir. Hesiodos'un *Theogonia*'sının Mousalar ile başlaması üzerine literatürde yapılan tartışmalar önemli ve ilginçtir. Lamberton, bu girişin Mousa tapınımlarında edilen bir dua olduğunu, hatta belki de Helikon'daki şiir festivallerini teşvik etmek için sonradan eklenmiş olabileceğini düşündüğünü belirtir.[49]

Antik dönemin lirik şairi Sappho (ö. 570), Mousalar açısından önemli bir tarihi figürdür. Öyle ki Antik kaynaklarda onun Mousaların onuncusu olduğu yakıştırmaları yapılır: "Bazıları dokuz Mousa olduğunu söyler, ne kadar da dikkatsizler! Bak, işte Lesboslu Sappho, onuncuları."[50] Bu ifadeler Sappho'nun antik dünyadaki değerini göstermesi açısından önemlidir çünkü onun sıradan bir şair olmadığı, şiirdeki yüceliği ve bir anlamda ilahi nüvelere sahip olduğu kabul edilmiştir. Kendisi de "lakin altın Mousalar beni gerçekten de kutlu kıldılar ve asla, öldükten sonra bile unutulmayacağım" [51] şeklindeki sözleriyle bunu söylemiştir. Şiirleri fragmanlar halinde günümüze ulaşsa da onun hakkında bu türden bazı önemli ifadeler barındırmaktadır. Bir diğerinde ise Mousalara bir seslenişi görülmektedir: "Hadi gelin yine buraya, ey Mousalar, o altın hanenizi terk edip."[52]

Efsanevi bir filozof olan Pythagoras (ö. MÖ 495) ise gerek kendi ardılları üzerinde gerekse farklı coğrafya ve kültürlerde Orta Çağ'a değin sürecek bir etki bırakmıştır. Onun bir tür tarikat benzeri bir oluşum içinde müritlerine eğitim verdiği bilinmektedir. Oldukça katı kuralları olan bu eğitim ve yaşam biçiminin yanı sıra onun matematik alanında yapmış olduğu etki muazzamdır. Klasik tasnifte matematiğin aritmetik, geometri, müzik ve astronomi olarak dörde ayrılması ve *quadrivium* olarak adlandırılması Pythagoras'a kadar götürülebilir. Müzik, göksel cisimlerden insan mizacına kadar geniş bir etki alanına sahiptir. Burada müzik bir uyum (*harmonia*) şeklinde anlaşıldığı için bu etkinin ölçütü konumundadır. Zira Pythagorasçılara göre ölçülülük yani itidal en temel erdemlerden biri şeklinde değerlendirilmiştir. Kaynaklarda

---

48 Hes. Th. 104-105.
49 Lamberton, 1988: 46-48.
50 Anth. Gr. 9.506.
51 Lyr. Gr. I.11.
52 Lyr. Gr. VII.129.

müzik ve genelde matematik için ilham kaynağı olarak Mousalardan bahsedildiği görülebilmektedir. Bununla birlikte onun hayatının bir Mousa tapınağında son bulduğu bilinmektedir. Orada kırk gün aç kaldıktan sonra ölmüştür.[53]

MÖ 5. yüzyılda yaşamış Efesli filozof Herakleitos, günümüze ulaşan fragmanlarından birinde "zira sanıları olanlar içinde en yüce sanıya sahip olan bilir" şeklinde bir ifade kullanmaktadır.[54] Araştırmacıların bir kısmı burada Mousalara bir gönderme olduğunu düşünmektedir. Ruh ve beden arasında ölüm açısından bir karşıtlık kurarak Mousaların öğretisini aldığı ifade edilir: "Biz yaşarken ruhumuz ölüdür ve mezara gömülmüş gibi bedene gömülmüştür, buna karşılık öldüğümüzde ruh kendi yaşamını yaşar ve kötülükten yani bağlı olduğu ölü bedenden kurtulur."[55] Herakleitos ile aynı yüzyılda yaşamış bir diğer filozof Empedokles, Mousalardan insan düşüncesine ve diline ilham veren ilahi varlıklar olduğunu ısrarla vurgulamakta ve onların ilhamının güvenilir olduğunu belirtmektedir. Özellikle Tanrılar hakkında konuşurken onları yüceltmek için Mousaların yardımına başvurmaktadır.[56]

Ünlü lirik şairlerden biri olan Pindaros'un (ö. MÖ 438) da Mousalara dair pek çok anlatımı vardır. O bilgelik, ilham ve idrakin sahibi olarak gördüğü Mousalar ile ilgili sözlerinin birinde Atinalı komutan Thrasybulus'un bilge olmayı Mousaların bahçesinde seçtiğini belirtir.[57] Pek çok yerde Mousalardan yardım alındığı belirtilirken açıkça bir ilhamın istendiği kısımlar da görülebilmektedir.[58] Ayrıca "kavga ya da zafer için fazla hevesli değilim ama büyük bir yemin edip bunun doğru olduğuna tanıklık edeceğim ve tatlı sesli Mousalar beni doğrulayacak"[59] şeklindeki bir ifade, Mousaların bir nevi onay makamı olduğunu da göstermektedir. Onların tasdikinin, durumun meşruluğunu sağladığı anlaşılmaktadır.

Yine aynı dönemde Antik tarihçi Herodotos (ö. MÖ 425) da *Tarih* adlı eserini esas olarak Mousalara ithaf etmiştir. Zira dokuz kitaptan oluşan bu eserin her bir kitabı bir Mousanın adını taşımaktadır. İlk kitap ise tarih ile ilgili konularda ilham sağlayan ve genel olarak tarih ile ilişkilendirilen Klio'ya adanmıştır.[60]

Atinalı filozof Platon (ö. MÖ 348/7), Homeros ve Hesiodos'taki bazı anlatıların sorunlu olduğunu söylese de Mousalara karşı olan ilgisi daha farklıdır. Şiir dünyasında ya da şairlikte Mousalar, Platon nezdinde halen önemli bir güçtür. Filozof birçok eserinde Mousaları şiirsel

---

53 D. L. VIII.40.
54 Herakleitos, 2020: 12.
55 Herakleitos, 2020: 53.
56 Diels, 1960: 309-311.
57 Pind. P.6.44-49.
58 Pind. O.3.5-6; N.3.1-5.
59 Pind. O.6.19-21.
60 Daha geniş bilgi için bk. Herodotos, 2020.

ilhamın birincil kaynağı olarak sunar. Platon'un bazı diyaloglarında bu argümana dair kapsamlı referanslar bulunur:[61]

> İşte böylece Mousa da bir yandan bizzat kendisi [insanlara] ilham verir, öte yandan da bu ilham alanlar aracılığıyla başkaları da ilham alırken onları birbirine bağlı bir zincir halinde tutar. […] Çünkü şairlerin bize söylediklerine göre, Mousaların bahçelerindeki ve korularındaki bal akan pınarlardan toplayarak ve tıpkı arılar gibi kendileri de uçarak şarkıları bize getirirler.

Platon, *Phaedrus* adlı diyalogunda ise Sokrates'e şu ifadeleri söyletir:[62]

> Haydi gelin, ey Mousalar, bu adı ister şarkılarınızın niteliğinden ister müziksever Ligyonların soyundan almış olun, en iyisinin beni anlatmaya zorladığı bu öyküde bana el verin ki şimdiye kadar bilge olarak gördüğü arkadaşı ona daha da bilge görünsün.

Bu ifadelerin devamında ise Platon bir mania (μανία)'dan bahseder. Yani ilahi bir delilik veya tanrısal bir esin olmadan sadece teknik beceri ile yazılan şiirlerin sönük kalacağını belirtir:[63]

> Üçüncüsü ise Mousalardan gelen *mania*dır. Bu, el değmemiş ve körpe bir ruhu ele geçirip onu uyandırarak, şarkılar ve diğer şiir türleri aracılığıyla vecde getirir. Eskilerin sayısız eserlerini överek gelecek kuşakları eğitir. Fakat her kim ki Mousaların *mania*sı olmaksızın sadece teknik becerinin kendisini yeterli bir şair yapacağını sanarak şiirin kapılarına dayanırsa, o kişi bizzat eksik kalır. Aklı başında olanların şiiri vecde gelenlerin şiiri karşısında gölgede kalır.

Bu pasajda Platon, şiirsel ilhamı bir tür zihinsel dengesizlik gibi görür. Ancak kalıcı edebi eserler üretmek için gerekli görür. Görüleceği üzere Platon tıpkı Homeros'tan beri olduğu gibi Mousaların ilham verici rolüne dikkat çekmiştir. Bunun yanı sıra Mousaları bir nevi ahlaki doğruluğa ulaştıran psikolojik olarak iyileştirici tarafını da belirtmiştir:[64]

> Bu, doğru biçimlendirilmiş haz ve acılar eğitimine ilişkin olduğuna göre, insanlarda zamanla azalır ve yaşamları boyunca birçok bakımından bozulur, ama tanrılar yapıları gereği çalışmak zorunda olan insan soyuna acıyıp, bu çalışmaları arasında soluk alsınlar diye birbiri ardından tanrısal şenlikler koymuşlar, düzelmeleri için Musaları, onların önderi Apollon'u ve şenlik arkadaşı Dionysos'u, bir de tanrılarla birlikte kutlanan bu şenliklerde kazanılan eğitimi vermişlerdir.

---

61 Plat. Ion. 533e-534b.
62 Plat. Phaedrus. 237a-b.
63 Plat. Phaedrus. 245a.
64 Plat. Laws. 653c-d.

Görüleceği üzere Mousaların antik kaynaklardaki yeri oldukça geniş ve önemlidir. Zira Homeros'tan itibaren onların ilham verici rolü özenle işlenmiştir. Ancak Mousalar, bu yönlerinin yanı sıra bilginin aktarımını düzenleyen tanrısal figürler olarak ele alınmıştır. Homeros ve Hesiodos'tan itibaren Mousalar anlatının doğruluğunu garanti eden, onu meşru kılan bir otorite konumundadır. Birçok yerde onların sanatçıların yardımına koştuğu ve bazen de bizzat sanatçılar tarafından çağrıldığı görülmüştür. İlham, sezgi, düşünce ve hatırlama gibi hususların ayrılmaz bir parçası konumunda olup Antik Yunan bilincini oluşturan sözlü edebiyatın yanı sıra yazılı edebiyatta da önemli bir yer teşkil etmektedir. Nitekim Mousalar şairlerden filozoflara, düşünme ve üretme işini yapan kimselerin ihtiyaç duyduğu tanrıçalardır.

### 1.2.3. Mitoslarda Sanatsal Otorite Figürü Olarak Mousalar

Mitos kavramına dair tüm bu hususlar göz önüne alındığında Mousaları konu edinen anlatıların da tek bir kökene ve işleve bağlanamayacak kadar dinamik olduğu anlaşılmaktadır. Zira anlatılar tarihsel süreç ve bağlamları içinde gelişerek devam etmiştir. Bu durumu somut olarak görmek adına Mousalar ile ilgili antik kaynaklardaki mitoslara bakmakta fayda vardır. Mousalar ile ilgili köken ve doğuş mitleri Hesiodos ve sonrasında Pindaros'tan gelmektedir. Hesiodos, *Theogonia*'da onların doğuşunu şöyle anlatır:[65]

> Olymposlu Musalar, koca kalkanlı Zeus'un kızları.
> Eleuther yamaçlarının kraliçesi Mnemosyne
> Kronos oğluyla birleşip Pieria'da
> Getirdi onları dünyaya
> Belaları unutturmak ve kaygıları dindirmek için
> Dokuz gece buluştu onunla kutsal yatağında
> Engin akıllı Zeus, ölümsüzlerden uzakta.
> Günler aylar geçip bir yıl tamam olunca
> Dokuz kız getirdi dünyaya Mnemosyne.
> Ezgiler söylemektir tek işleri,
> Başka hiçbir kaygı yoktur yüreklerinde.

Erken anlatılarda Mousaların şölenlerde ve önemli olaylarda tanrıların yanında bulunduğu ve tanrısal korolar oluşturduğu vurgulanır:[66]

---

[65] Hes. Th. 51-61.
[66] Hom. Il. I.601-604.

> Şölen böylece sürdü gün batıncaya dek
> Ne eşit paylı şölenden yakındı tek bir kişi
> Ne Apollon'un elindeki güzel çalgıdan
> Musaların karşılıklı söyledikleri şarkılardan ne de.

Antik Yunan'da Mousalara meydan okuyanların ve sonunda yenilerek cezalandırılanların anlatıldığı bir dizi hikâye bulunmaktadır. Diğer Yunan tanrıları gibi, Mousalar da tanrıları aşabileceğini düşünenleri cezalandırma gücüne sahiptir. Bunlardan ilkine örnek olarak Pieridler verilebilir. Bu anlatımın geçtiği kaynaklara Ovidius'un (ö. MS 17-18) *Metamorphoses*'i ile Antoninus Liberalis'in (MS 2-3. yy.) aynı adlı eserleri verilebilir. Buna göre Makedonya kralı Pierus'un dokuz kızı vardır. Kral her bir kızına Mousaların isimlerini koyar. Onlar müzikal yeteneklerinin herkesle boy ölçüşebilecek düzeyde olduğuna inanarak büyümüşlerdir. Bu kibirlerinden dolayı da düşüncesizce Mousaları bir şarkı yarışmasına davet ederek onlara meydan okurlar. Yarışma tahmin edileceği üzere Mousalar tarafından kazanılır. Ovidius, Mousaların Pieridleri bu kibirlerinden dolayı saksağana dönüştürerek cezalandırdığını bildirir:[67]

> Güldüler *Emathia*lı tanrıçalar ve tehditkâr sözlerimizi küçümsediler
> ama konuşmaya ve velvele yaparak, edepsizce
> ellerini uzatmaya çalışırlarken, tırnaklarından tüyler çıktığını
> fark ettiler, kollarının tüylerle kaplandığını;
> her biri, ötekinin ağzının sert bir gagayla biçimlendiğini
> gördü ve yeni kuşların ağaçlara konduğunu;
> dövünmek isterlerken, hareket ettirdikleri kollarıyla hafifleyip
> havada asılı kaldılar, koruların gürültücüleri saksağanlar olarak.
> Şimdi de kuş oldukları halde, eski yetenekleri kaldı geriye,
> hem tiz sesli gevezelikleri hem konuşmaya karşı büyük tutkuları.

Antoninus Liberalis ise her bir Pierid'in farklı bir kuşa dönüştürüldüğünü aktarır.[68] Bir diğer benzer anlatı ise müzik yeteneği ile ünlü Trakyalı bir ozan olan Thamyris'e aittir. Homeros'un *İlyada* destanının II. kitabında geçtiği üzere Thamyris yetenekleriyle o kadar övünür ki, Mousaları bir yarışmaya davet eder. Dorion'da gerçekleşecek bu yarışmaya Mousalar icabet ederek Thamyris'i yenerler. Sonunda Mousalar bu kibirli davranışı nedeniyle onu kör ederek ve müzik yeteneğini ondan alarak cezalandırırlar:[69]

---

67 Ov. Met. V.669-678.
68 https://www.greeklegendsandmyths.com/pierides.html (erişim tarihi: 21.05.2026).
69 Hom. Il. II.596-600.

Oikhalia'dan gelmişti Thamyris, Oikhalialı Eurytos'un yanından,
kendine güveniyor, övünüyordu,
kalkanlı Zeus'un kızlarını, Musaları bile
yenerim diyordu şarkı söylemede.
Onlarda kızdılar, kör ettiler onu,
tanrısal şarkıyı aldılar elinden,
çalgı çalmayı unutturdular ona.

Euripides (ö. MS 406) *Rhesos*'ta aynı konuyu Mousaların ağzından anlatır: "Müziğin en büyük yarışması için Trakyalı yaman ustaya karşı Pangaion'un altın topraklı yamaçlarına geldiğimizde, çalgılarımızı kuşanmış biz Mousalar, kör ettik Thamyris'i ki o çokça aşağılamıştı bizim sanatımızı."[70]

Apollon ve Marsyas arasında geçen bir mitolojik hikâye ise yine bir müzik yarışmasını konu edinir. Buna göre Marsyas, tanrıça Athena'nın icat edip bir kenara bıraktığı aulosu bulur. Zira Athena bu enstrümanı çalarken bir derenin suyundan yüzünün çirkin bir hâle geldiğini görerek onu fırlatmıştır. Marsyas bulduğu enstrümanın sesine bayılır ve dünyada ondan güzel ses veren enstrüman olmadığını ileri sürer. Bu nedenle Apollon'a meydan okur ve kithara karşısına aulos ile çıkar. Yarışmada hakemlik yapmak üzere ise Mousalar hazır bulunur. Yapılan birinci yarışmada kazanan olmaz ancak ikincisinde Apollon Marsyas'a enstrümanları ters çevirerek tutup çalınmasını buyurur. Kithara yapısı gereği, ters tutularak çalınabildiği halde aulosun yapısını buna izin vermez. Bu yüzden de Marsyas Apollon'a yenilir. Kibrinin cezası olarak Apollon, Marsyas'ı bir ağaca bağlatır ve canlı canlı derisini yüzdürür. Akan kanlarından Çine Çayı'nın meydana geldiğine inanılır.[71]

Mousaların sanatsal üstünlüğünün en dikkat çekici örneklerinden biri de Mousalar ile Sirenler arasındaki yarışma mitosudur. Tanrıça Hera'nın zorlaması sonucu yaşanan bu olay Sirenlerin kendi seslerine güvenerek Mousalara meydan okumasıyla başlar. Ancak Mousalar Sirenleri mağlup etmişlerdir. Bu zaferin bir göstergesi olarak yenilgiye uğrattıkları Sirenlerin kanat tüylerini yolmuşlar ve bu tüylerden kendilerine zafer taçları hazırlamışlardır.[72] Hera ile bağlantılı olan bir diğer anlatı ise sfenksin bilmecesi mitosudur. Hera'nın Tebai halkına gönderdiği kadın başlı, aslan gövdeli ve kuş kanatlı bir yaratık olan sfenks, Phicium Dağı'na oturmuş ve şehre korku salmıştı. Oradan her geçen kişiye Mousalardan öğrendiği bir bilmeceyi soruyordu: "Hangi varlık tek bir sese sahip olmasına rağmen önce dört ayaklı, sonra iki ayaklı ve en sonunda da üç ayaklı hale gelir?" Her yanlış cevapta o kişiyi kurban ediyordu. Sonunda

[70] Eur. Rh. 921-925.
[71] Keer, 2004: 21.
[72] Paus. 9.XXXIV.1-4.

Creon'un oğlu Haemon da kurban edilince, Creon bilmeceyi çözene hem krallığını hem de Laius'un dul eşini vereceğini ilan eder. Bunun üzerine Oedipus ortaya çıkarak bilmeceyi çözer. Cevap, bebekken iki eli ve iki ayağı üzerinde emekleyen, yetişkinken iki ayağı üzerinde yürüyen, yaşlandığında ise iki ayağı üstüne üçüncü bir destek olarak baston kullanan insandır. Bu doğru cevabın üzerine yenilgiyi hazmedemeyen Sfenks kendisini bulunduğu sarp kayalıklardan aşağı bırakarak yaşamına son verir.[73]

Bir diğer anlatı ise ağustos böceği hikâyesidir. Platon'un *Phaedrus* diyaloğunda geçen bu alegorik hikâye ölümlülerin müzik ve sanatla ilişkisini anlatmak üzere yazılmıştır. Hikâyeye göre ağustos böcekleri bir zamanlar insanmışlar. Mousalar, şarkıları insanlara bahşettiğinde, bazıları zevkten öylesine kendinden geçmiş ki, sonunda bilinçsiz bir şekilde ölene kadar yeme içmeyi unutarak şarkı söylemişler. Mousalar da onların bu durumuna acıyarak onlara doğdukları andan itibaren hiçbir beslenme ihtiyacı duymayacakları, yiyecek ve içecek olmadan ölene kadar sürekli olarak şarkı söyleyebilme yeteneği vermiş. Böylece bu insanlardan ağustos böcekleri korosu ortaya çıkmış. Onlar da yeryüzünde Mousaların her birini kimin onurlandırdığını bildirmeye başlamışlar. Dans edenleri Terpsikhore'ye, aşk şairlerini Erato'ya bildirip onları bu perilere sevdirirlermiş. Kalliope ve Urania'ya ise hayatlarını felsefeye adayanları ve onların musikisini onurlandıranları bildirirlermiş. Platon bu öyküyü anlattıktan sonra "öğle vakti uyumamalı ve konuşmalıyız" demiştir.[74]

Bunların dışında, Mousalardan biri olan Kalliope'nin oğlu olarak bilinen Trakyalı müzisyen Orpheus ile ilgili çok sayıda hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyelerin pek çoğunda Mousalar doğrudan bulunmadığından değinmeye gerek olmasa da Orpheus ve Eurydike ile ilgili olan anlatı önemlidir. Orpheus'un müzik yeteneği dillere destandır ve lirde ustalaşmıştır. Enstrümanı ile birlikte pek çok sanat eserine konu olmuştur. Özellikle Orpheus, doğada hayvanlar ve ağaçlar ile betimlenmiştir. Öyle ki sesi ile tüm canlıları istediği gibi yönlendirebilmektedir. Hikâyeye göre Orpheus ile Eurydike birbirlerine âşık olurlar. Ancak, düğünlerinin ardından Eurydike, bir yılan tarafından öldürülür. Orpheus, Eurydike'yi geri getirmek için yeraltı dünyasına gitmeye karar verir. Hades ve Persephone'nin yanına varıp onlardan Eurydike'nin çıkmasına izin vermelerini ister. İkisi de Orpheus'un müziğinden oldukça etkilenir ve ona acıyarak şartlı olarak Eurydike'yi yanına alabileceğini söylerler. Buna göre Orpheus'un Eurydike'ye dönüp bakmaması gerekmektedir. Ölüler dünyasını terk edene kadar bu şekilde devam etmesi istenmiştir. Orpheus bu şartı kabul eder. Ama tam gün ışığına çıkmak üzereyken bir şüpheye kapılıp arkasına dönüp bakar. Bu hata ile Eurydike bir anda

---

73 Apollod. III.V.7-9.
74 Plat. Phaedrus. 259b-d.

gözden kaybolarak ölüler dünyasına geri döner. Orpheus onu alamadan insanların arasına dönmek zorunda kalır. O andan itibaren çaresiz Orpheus, her gün perişan hâlde dolaşır olmuştur. Şarkıları artık neşeli değil, son derece hüzünlüdür. Hiçbir şeyde teselli bulamaz. Başka herhangi bir kadınla ilişki kurmaktan da kaçınır. Daha sonrasında bir grup öfkeli kadın tarafından öldürülür. Kadınlar onun vücudunu parçalara ayırıp liri ile birlikte nehre atarlar. Başının ve lirinin nehirden aşağı Midilli Adası'na doğru süzüldüğü söylenir. Orada Mousalar Orpheus'un cenazesini bulup ona uygun bir cenaze töreni düzenlerler.[75]

Yukarıda yer verilen mitoslar göstermektedir ki Mousalar, Antik Yunan bilinci açısından yalnızca estetik bir figür ya da basit bir ilham kaynağı değildir. Onlar bilginin korunması, aktarılması ve sınırlarının belirlenmesinde merkezi birer otorite olarak karşımıza çıkmaktadır. Hesiodos'un onların kökenlerine dair ifadelerinden Ovidius'un cezalandırıcı tanrıça anlatısına, Platon'un felsefi alegorilerinden Orpheus'un trajik sonuna kadar uzanan Mousalar ile ilgili bu külliyat, mitosun tek tipleştirilemez doğasını kanıtlar niteliktedir. Anlatılardaki bu çok katmanlı yapı, sanatın teknik boyutunu, toplumsal hafızayı ve tanrısal olanla insani olan arasındaki ince sınırı temsil eden karmaşık bir ağ oluşturur. Ancak bu anlatıların çeşitliliği, zaman içerisindeki dönüşümleri ve birbirleriyle olan metinler arası ilişkileri, geleneksel okuma yöntemlerinin ötesinde uzak okuma teknikleri daha bütüncül ve sistematik bir şekilde ortaya konulabilir. Sonuç olarak bu araştırma kapsamında ele alınacak olan Mousa figürlü seramikler çeşitli şekillerde dijital beşerî bilimlerin sunduğu yöntemlerden faydalanılarak analiz edilecektir. Bu analiz yorumlanırken edebi anlatıların tümü destekleyici veri olarak kullanılacaktır.

Soyut alanların görsel temsiller aracılığıyla ifade edilmesi, Mousaların mitolojik bir figür olmaktan çıkararak belirli niteliklerin ve işlevlerin betimlenmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda Mousaların seramik üzerindeki betimlemeleri yalnızca estetik kaygılarla okunmamalıdır. Aksine bilinçli temsiller olarak değerlendirilmelidir. Figürlerin duruşları, yanlarında bulunan nesneler, tasvir edildikleri sahneler, Mousalara atfedilen kavramsallaştırmanın görsel karşılıklarını sunmaktadır.

### 1.3. Mousaların İkonografisi

Bir imgenin yazılması veya tasvir edilmesi anlamında Eski Yunanca *eikon* (εἰκών) ve *graphia* (γραφία) sözcüklerinden türeyen ikonografi, arkeolojide bir eser hakkında farklı katmanlarda düşünülmesine olanak veren bir alandır. Bu terim form, renk, kompozisyon gibi biçimsel özelliklerin yanı sıra onların ötesine geçerek eserin konusu ve içerdiği anlam ile

[75] Ov. Met. X.; https://www.greeka.com/greece-myths/orpheus-eurydice/ (erişim tarihi: 21.05.2026).

ilgilenen bir çalışma sahasını ifade eder. Bu çalışma en temelde eserde görülen figür ve nesnelerin tanımlanması, tanımlanmış olan bu figür ve nesnelerin belirli kavram veya konularla ilişkilendirilmesi ve son olarak tüm bunların yorumlanması olmak üzere üç aşamadan oluşur.[76] Panofsky tarafından içsel anlam olarak adlandırılan bu son aşama, eserin üretildiği dönemin, ulusun veya sınıfın temel tutumlarını, felsefi ve dinsel yönelimlerini ortaya çıkarmayı hedefler.[77]

Bu bağlamda ikonografi, betimlenen figürlerin kimliklendirilmesi için kullanılmasının yanı sıra onların tarihsel süreklilik içinde geçirdikleri katmanlaşmayı anlamlandırmaya imkân tanır. Mitolojik figürler söz konusu olduğunda bu yöntem bilhassa önemini göstermektedir çünkü bu türden figürler, farklı dönem ve kültürel bağlamlarda yeniden yorumlanarak sembolik değişimlere uğrayabilmektedir.[78] Yunan mitolojisinden hareketle üretilen antik dönem sanat eserlerinde, tanrılar ve kahramanlar yalnızca mitolojik anlatıdaki işlevleriyle değil, aynı zamanda temsil ettikleri soyut kavramların görsel olarak aktarılmalarıyla da karşımıza çıkar.[79]

İlham, bilgi ve hafıza gibi soyut kavramların kişiselleştirilmiş temsilleri olan Mousalar, ikonografik açıdan zengin bir veri sunmaktadır. Betimlemelerden hareketle yer aldıkları mitolojik sahneler görülebilmektedir.[80] Aynı zamanda eserin, üretildiği dönemin entelektüel durumu, sanat anlayışı hakkında bilgi vermesi beklenir. Ayrıca figürlerin duruşu, taşıdıkları nesneler, birbirleriyle olan ilişkileri ve bağlamlar, Mousaların işlevlerinden hangilerine odaklanıldığı ortaya koyar. Dolayısıyla Mousaların ikonografisi onların soyut algısından nasıl göründüklerine yani somutlaştırılmalarına kadar olan süreci nihai sanatsal üretim üzerinden değerlendirmeyi gerektirir.

Sanat eserlerindeki Mousa betimlemelerine geçmeden onlar hakkında detaylı bilgi veren yazılı kaynaklara bakmak yararlı olabilir. Zira yazılı kaynakların bazılarında açık ve net biçimde aktarılan bilgiler onların sanat eserlerinde tanımlanmasına ve ikonografik olarak ayırt edilmelerine yardımcı olur. Sanatın ve bilimin koruyucuları olarak tanımlanan ve her biri için farklı bir uzmanlık alanı atfedilen Mousalar hakkında yazılı kaynaklarda şu ifadelere rastlanmaktadır:[81]

---

76 Straten, 2000: 3-4.
77 Panofsky, 1962: 7.
78 Panofsky, 1962: 3-17.
79 Woodford, 2011: 174.
80 LIMC, 1992: 657-681.
81 Anth. Gr. 9.504.

> Kalliope kahramanlık şarkılarının bilgeliğini buldu.
> Kleio dansa eşlik eden kitharanın güzel ezgisini,
> Euterpe trajik koronun çok sesliliğini,
> Melpomene ölümlüler için bal tadında tınlayan barbitosu buldu.
> Güzel Terpsikhore verdi bize ustalık isteyen aulosu.
> Ölümsüzlere neşe veren ilahileri Erato buldu.
> Dansın zevklerini bilge Polymnia buldu.
> [Bütün şarkılara uyumu Polymnia verdi].
> Ourania kutbu buldu ve gökyüzündeki yıldızların dansını.
> Komediyi ise Thaleia buldu, iyi yaşamı ve güzel ahlakı.

Bu ifadeler her bir Mousaya atfedilen uzmanlık alanlarını açık bir biçimde göstermektedir. Özellikle müzik aletleri ve diğer tanımlayıcı unsurlar, onların görsel temsillerde sıklıkla tekrar eden atributlarının kökenine işaret etmektedir. Bu da ikonografik analize yönelik sınıflayıcı ve açıklayıcı anlamda önemli bir çerçeve oluşturmaktadır. Bazı yazılı kaynaklarda ise Mousalar algılanma biçimleri üzerinden daha edebi bir dille üretilen dizeler görülmektedir. Bu dizeler okunduğunda, onların hangi alanla ilişkilendirildiklerinin ötesine geçerek bütüncül olarak nasıl tahayyül edildikleri de anlaşılabilmektedir. Buna karşılık gelecek bir diğer ifade şöyledir:[82]

> Terpsikhore'yi hiç görmedi ressam ama sanatıyla
> aldatır gözleri gerçeğe tıpatıp benzeyen bir resimle.
>
> Eğer bir gün, dostum, gönlü hoş eden phorminx sesini işitirsen,
> bunca sanatın ustası olan Erato'ya hayran kal.
>
> Euterpe delikli kamışlardan güzel sesler çıkartır;
> nefesini bilge arının, taşıdığı [esini], etrafa saçar.
>
> Bir komedi ezgisine bürünürüm ben, Thaleia; ama günahkâr adamların
> işlerini sahnede krotala sevenler için düzene koyar [sergilerim].
>
> Bilgeliğinin imgesine iyi bak ve Kalliope'nin
> imgesine, bilgeliği kalbinde tut.
>
> Phoebos'un defne taşıyan üçayaklarının yanında dolaşırım,
> ben, Kleio, kehanetin Mousasıyım ve tarihin.
>
> Ben, Ourania, çakıl taşlarıyla ve belli bir ölçüyle görülebilir olanı,
> yıldızları öğrettim, onların zorunlu bir şekilde dönüp durmalarını.
>
> Bak, o bronz sesli, coşarak akan şarkıya
> Melpomene'ye, güzel hitabetin bilgisine sahip olana

[82] Anth. Gr. 9.505.

> [Ben, Polymnia,] sessizim, ama ellerimin büyüleyici hareketiyle konuşurum.
> Bir işaretle, sesli bir susuşu bildirerek.

Bu dizelerde ise Mousaların sadece belirli nesneler üzerinden değil ses, jest, duruş ve bağlam gibi kavramlar üzerinden tanımlandığı görülmektedir. Okuyucu ya da dinleyicinin onlara karşı duygusal bir bağ kurmasını teşvik etmektedir. Bir sanat eserindeki içsel anlamı göstermeye yardımcı bir epigram olarak karşımızda durmaktadır. Anlatının dinamikliği muhatabın zihninde canlı bir sahnenin oynamasını sağlar.

Klasik döneme kadar Mousalara değinen yazarların sayısı hatırı sayılır derecede çoktur. Ancak bu kaynaklar ikonografileri ile ilgili yeterince bilgi vermemektedir.[83] En erken tasvirlerden biri Apollon ile ilişkili olanlardır. Daha önce belirtildiği üzere Apollon phorminks ya da kithara çalarak Mousalar korosunu yönettiği anlatılır. Homeros ve Hesiodos'ta Mousalar genellikle birlikte bir uyum içinde koro hâlinde betimlenir. Kimi zaman ilham için sadece bir Mousaya yakarılır. Ancak Hesiodos, Homeros'un aksine daha önce belirtildiği gibi bütün Mousaları adıyla anmıştır. Bu iki kaynaktan hareketle Mousaların tanımlanması kısmen mümkündür. Ancak sonraki dönemlerde Mousaların hem alanları belirlenmiş hem de nitelikleri öne çıkarılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla bir sanat eseri üzerinde nasıl betimlenecekleri de yavaş yavaş belirlenmiştir. Özellikle birlikte betimlendikleri nesneler sayesinde onların hangi Mousa olduğu anlaşılmaya başlanmıştır.[84]

Mousaları tanımlamaya yardımcı olan bazı kıstaslar vardır. Bunlar genel itibarıyla yazılı kaynaklarda ve mitolojik anlatılardan hareketle betimlenen sahnenin bağlamıdır. Bununla birlikte, ikonografik okumada en güçlü ve tartışmayı en aza indiren kanıt doğrudan yazıtlardır. Bir figürün yanında herhangi bir Mousanın adının yer alması, o figürün Mousa olduğunu ve hatta hangisi olduğunu dahi ortaya koyar. Bir diğeri Apollon ile olan birlikteliklerdir. Zira *Mousagetes* sıfatıyla koronun lideri Apollon ile birlikte tasvir edilmeleri Mousaların tanınmasında en belirgin özelliktir. Bunlar arasında Helikon'u çağrıştıran kayalık arka plan ilk aşamada kaynakların da doğruladığı bir husus olduğu için önemlidir.[85] Mousaların her defasında dokuzu bir arada betimlenmemiştir. Hangileri olduğu bazen bilinemese de duruma göre farklı sayıda Mousalar bir araya gelebilmektedir. Seramiklerde tek başlarına betimlendiklerine de rastlanmakla birlikte bu tür durumlarda genellikle bir enstrüman taşımaktadırlar (Lev. 1). Mitolojik anlatılardaki diğer figürler de yine Mousaları teşhis etmek için yardımcı hususlardır. Örneğin Apollon'un dışında Marsyas ya da Thamyris gibi

---

83 LIMC, 1992: 657.
84 Grimal, 1996: 298.
85 LIMC, 1992:660.

karakterlerin varlığı, sahnede yer alan kadın figürlerin Mousa olarak tanımlanmasını sağlayan güçlü bir ikonografik bağlam ve çerçeve sunar.

Bu genel çerçeve, malzeme grubuna göre farklı yoğunluklarda karşımıza çıkmaktadır. Seramikler ise bu göstergelerin bir arada olduğu en zengin örnekleri sunmaktadır. Özellikle Attika kırmızı figürlü seramiklerde görülen yazıtlar sayesinde Mousaların kimliği doğrudan tespit edilebilmektedir (Lev. 2). Yazıtsız örneklerde ise benzer şekilde tekrar eden kompozisyon, atributlar ve bağlamsal veriler önem arz etmektedir. Seramikte Mousalar ile ilgili olarak bağlam kurmanın birincil aşaması Apollon ile birlikte likleridir. Bu tür kompozisyonlarda enstrüman ve diğer atributlarla betimlenen kadınların yine enstrüman taşır hâlde gösterilen Apollon'un etrafında kümelenmeleri sahneyi sıradanlıktan çıkarır. Homeros ve Hesiodos'tan aktarılanlarla alışkın olunan *Mousagetes* fikri ile birlikte diğer figürlerin de yalnızca müzisyen kadınlar değil, Mousalar korosu olduğu anlaşılır (Lev. 3). Mousaların Helikon ile ilişkili anlatımları kimi eserlerde işlenmiştir. Beyaz zeminli bir lekythosta kayalıklar üzerinde lir çalan bir Mousa betimlenir (Lev. 4). Helikon isminin yazıt olarak verilmesi, bu anlatımlara bilinçli bir gönderme yapıldığını göstermektedir Böylece figürün Mousa olarak değerlendirilmesi, yalnızca enstrümana değil yazıt ile birlikte bir mekâna işaret ederek bağlamına oturtulmuş olur. Bağlamın teşhise yön verdiği bir diğer önemli husus ise rekabet odaklı mitolojik anlatılardır. Örneğin Marsyas ile Apollon arasındaki müzik yarışması, sahnede yer alan figürlerin kimliğini anlatı üzerinden tanınır hale getirir. Zira bu anlatıda Mousalar söz konusu yarışma esnasında orada hazır bulunurlar. Kırmızı figürlü bir kraterde bu anlatıyı betimleyen bir sahne görülür. Kaya üzerine oturmuş Apollon'un karşısında Marsyas aulos çalar ve iki Mousa onların etrafında durur (Lev. 5). Aynı şekilde Thamyris'in cezalandırıldığı hikâyenin resmedildiği seramikler de mevcuttur (Lev. 6). Mitolojik bağlamda eşlikçi figürlerden bağımsız olarak tekil ya da eksik sayıda göründükleri kompozisyonlarda ise atributlar daha belirleyici hâle gelmektedir. Beyaz zeminli bir pyksis üzerinde, lir çalan bir çoban figürü etrafında birden fazla Mousanın farklı enstrümanlar ile yer aldığı sahne (Lev. 7), Mousaların tanımlanmasında enstrümanların önemini göstermektedir.

Bu kıstaslar ve tanımlamalar yalnızca seramiklerde değil, antik dönem sanatının diğer alanlarında da benzer biçimde görülebilmektedir. Mousa figürlü seramikler erkene tarihlendiği için heykel, kabartma, lahit, sikke, mozaik gibi eserlerde onların kanonikleştiği ve niteliklerinin belirginleştiği Helenistik dönem ve sonrasına ait eserlerden hareketle geriye dönük bir okuma yapmak mümkündür. Mousalar ile ilgili olarak en bilinen kabartmalardan biri MÖ 4. yüzyıla tarihlenen Mantineia Kaidesi'dir. Üzerindeki kabartmada yine Apollon ve Marsyas'ın müzik yarışması ve onlara eşlik eden Mousalar betimlenmektedir (Lev. 8). Daha farklı bir anlatıma

sahip olan Arkheleos Kabartması ise esas olarak Homeros'un tanrılaştırılmasını konu edinir. MÖ 2. yüzyıla tarihlenen bu eser Helenistik dönemde Mousalar ikonografisinin en net görünümlerinden biridir. Yine Helikon'u andıran dağlık bir arka plan üzerinde Mousaların tümü betimlenmiştir (Lev. 9). Her bir Mousanın kendi karakteristik özelliği ile betimlendiği Q. Pomponius Musa sikkeleri ise hem dönemi hem de ikonografik verileriyle benzersizdir. Roma Cumhuriyet dönemi denariusları arasında yer alan bu seride her bir Mousa için ayrı ayrı sikke basılmıştır (Lev. 10). Bu sikkeler, diğer eserlerdeki Mousaların tanımlanması için önemli bir referans noktası oluşturmaktadır. MS 200-220 arasına tarihlenen bir lahit yüzünde ise Mousalar, Apollon ve Athena ile birlikte atributlarıyla betimlenir. Seramiklerde çoğu zaman eksik sayıda gösterilmesine karşın, lahit için yapılan bu kabartmada dokuz Mousanın tamamı yer almaktadır (Lev. 11).

Klasik dönemden itibaren her bir Mousa için bilimsel ve sanatsal nitelikte belirli uzmanlık alanları tayin edildiği görülmektedir. Bununla birlikte sanat eserlerinde ise bu alanların çeşitli nesneler, jestler ve bağlamsal ipuçlarıyla desteklendiği anlaşılmaktadır. Bu nedenle yazılı kaynakların ortaya koyduğu uzmanlık alanlarını sanat eserlerinde yinelenen atributlarla birlikte değerlendiren özetleyici bir tablo sunmak yararlı olacaktır. Böyle bir tablo, bir yandan her bir Mousa için olası atributları derlerken, diğer yandan ise eserlerin okunmasını kolaylaştıran ve ilerleyen incelemelerde başvurulacak bir kılavuz işlevi görür. Dokuz Mousanın kimi zaman birbirine benzer alanlarla ilişkilendirilmesi ayırt edilmelerini güçleştirdiğinden tabloda verilen eşleştirmeler tek başına kesin bir hüküm olarak değil, Mousaların teşhisinde atribut, jest ve bağlamı birlikte dikkate alan, ikonografik düzeni içinde bütüncül bir bakışla figürün tespitine yardımcı göstergeler olarak değerlendirilmelidir. Söz konusu atributlar, Mousalar kanonik hâle gelene kadar değişiklik gösterebilmektedir. Kaynaklarda, bu türden bazı farklılıklar olduğunu da göz ardı etmeden genel bir çerçeve çizmek adına Mousaların alanları, atributları ve jestleri aşağıdaki tabloda bir araya getirilmiştir (Tablo 1.1):[86]

[86] RE, 1933; LIMC, 1992.

Tablo 1.1 Mousaların ilişkili oldukları alanlar, atributlar ve jestler

| Mousa | Alan | Atribut | Jest |
|---|---|---|---|
| **Kalliope** | Epik şiir, bilgelik | Tablet, stylus, papirüs rulosu, kithara | *Yazarken; tablet ya da papirüs rulosu gösterirken; başı dik, ileri bakış* |
| **Kleio** | Tarih, kehanet | Papirüs rulosu, kitap sandığı, diptik | *Papirüs rulosunu açmış not alırken; bazen duyurma jesti* |
| **Euterpe** | Lirik şiir, müzik | Aulos, diaulos | *Aulosu çalarken; yanaklar hafif şişkin; enstrümanı yukarı doğru kaldırıp üfleme jesti* |
| **Thaleia** | Komedi, pastoral şiir | Komik maske, lagobolon, taç | *Elinde maske tutarken, rahat tavır.* |
| **Melpomene** | Trajedi, ağıt | Trajik maske, kılıç, kothornos, taç | *Elinde maske tutarken; bazen diğer elde lagobolon tutarken* |
| **Terpsikhore** | Koro şarkıları ve dans | Lir-kithara, plektrum | *Bir ayak önde, kıyafet hareketli, lir çalar gibi bir duruş* |
| **Erato** | Lirik koro ve aşk şiiri | Lir-phorminks, plektrum | *Lir çalarken; başı hafif yana eğik, şarkı söyler duruş* |
| **Polymnia** | Dini ilahi, pandomim | - | *Dalgın ve düşünceli duruş, baş hafif eğik; el çenede ya da parmak dudakta* |
| **Ourania** | Astronomi | Küre, pergel-ölçüm aleti, stylus | *Küreyi işaret ederken; pergelle ölçerken; yukarı doğru bakarken, gökyüzünü gözlemle jesti* |

Mousalar, bir figür olarak antik dönemdeki görsel sanatlarda sadece estetik bir unsur olarak karşımıza çıkmaz. Klasik literatüre yapılan atıflardan görüldüğü üzere onlar sanatsal otorite ve ilhamın kaynağını gösteren bir temsildir. Bu temsil, çoğu zaman tanrısal kaynak ile insan arasında hiyerarşik bir ilişkiye karşılık gelir. Bu noktada burada ele alınan veriler, Mousaların ikonografisinin katı sınırları olmasa da belli bir çerçeveye sahip olduğunu göstermektedir. Yazılı kaynaklar Mousaların uzmanlık alanlarını ve mitolojik konumunu tanımlamada genel bir perspektif sunarken, sanat eserleri de bunu görsel olarak ortaya koyarak somutlaştırır. Atributlar, jestler, figürler arası ilişkiler ve bağlam tek başına her zaman kesin sonuçlar vermese de birlikte okunduğunda teşhisi güçlendiren bir bütünlük sunar. Dolayısıyla Mousalar açısından yapılacak analizlerde ve özellikle seramik eserlerde tekil göstergelerden ziyade bütüncül yaklaşım önemli hale gelmektedir.

Bu doğrultuda hazırlanan tablo, Mousaların sanat eserlerinde tanımlanmasına yönelik katı bir sınıflandırma sunmaktan ziyade farklı dönem ve malzeme gruplarında karşılaşan betimlemeleri okumayı kolaylaştıran bir kılavuz işlevi görür. Özellikle seramiklerde izlenebilen erken örnekler ile Helenistik ve Roma dönemlerine kadar olan temsiller üzerinden yapılacak

incelemeler, Mousa ikonografisinin tarihsel gelişimini anlamak için önemlidir. Bu bölümde ele alınan genel çerçeve, diğer bölümlerdeki analizler için önemli bir zemin oluşturmaktadır. Mousaların seramiklerdeki temsillerinin yazılı kaynaklar ve mitolojik anlatılarla birlikte bütüncül bir bakış ile değerlendirilmesine imkân tanımaktadır.

# İKİNCİ BÖLÜM
# YÖNTEM

## 2.1. Veri Kaynakları

Bu araştırma kapsamında kullanılan temel veri kaynağı "Beazley Archive Pottery Database (BAPD)" adıyla bilinen dijital veri tabanıdır. İncelenen tüm seramikler bu veri tabanından çekilmiştir. Dolayısıyla araştırmanın örneklemi, tekil bir veri kaynağına dayanan bütüncül bir veri seti üzerinden oluşturulmuştur. BAPD'nin temel veri kaynağı olarak tercih edilmesinin nedeni, Antik Yunan seramiklerini içeren en geniş veri tabanı olmasının yanı sıra seramiklere ilişkin kapsamlı, sistematik ve karşılaştırılabilir kayıtlar sunmasıdır.[87] Ayrıca BAPD, seramik araştırmalarında yaygın olarak kullanılan çok önemli bir kaynak konumundadır.[88] Veri tabanı eserlerin katalog bilgileri, ikonografik tanımlamaları, tarih aralığı, üretim merkezleri, buluntu yerleri, envanter kayıtları ve bilimsel yayınlar gibi araştırma için doğrudan kullanılabilir çok katmanlı verileri bir araya getirmektedir.[89]

Veri setinin BAPD'ye dayandırılması örneklemin belirli bir standartta tanımlanmış ve dijital ortamda erişilebilir kayıtlar üzerinden kurulmasını mümkün kılmıştır. Bu durum verilerin sınıflandırılması, karşılaştırılması ve dijital yöntemlerle analiz edilmesi bakımından önemli bir metodolojik avantaj sağlamaktadır. Bununla birlikte veri tabanındaki kayıtların ayrıntı düzeyi her bir eser için aynı değildir. Bazı örneklerde tarihleme, buluntu yeri, ikonografik tanımlama gibi bilgiler daha sınırlı veya eksik biçimde yer almaktadır. Bu türden sınırlılıklara karşın BAPD, araştırmanın örneklemini oluşturan Mousa figürlü seramiklerin dijital yöntemlerle incelenmesi için yeterli, düzenli, işlevsel ve güvenilir bir temel sunmaktadır.

## 2.2. Veri Toplama

Bu araştırmanın verileri, Beazley Archive Pottery Database üzerinde gerçekleştirilen sistematik sorgulamalar sonucunda ulaşılan kayıtların dışa aktarılması yoluyla veri tabanı sorgulamasına dayalı ikincil veri toplama tekniği ile elde edilmiştir.[90] Veri toplama süreci, BAPD'nin seramik arama kısmının sistematik olarak incelenmesiyle başlamıştır. Bu doğrultuda

---

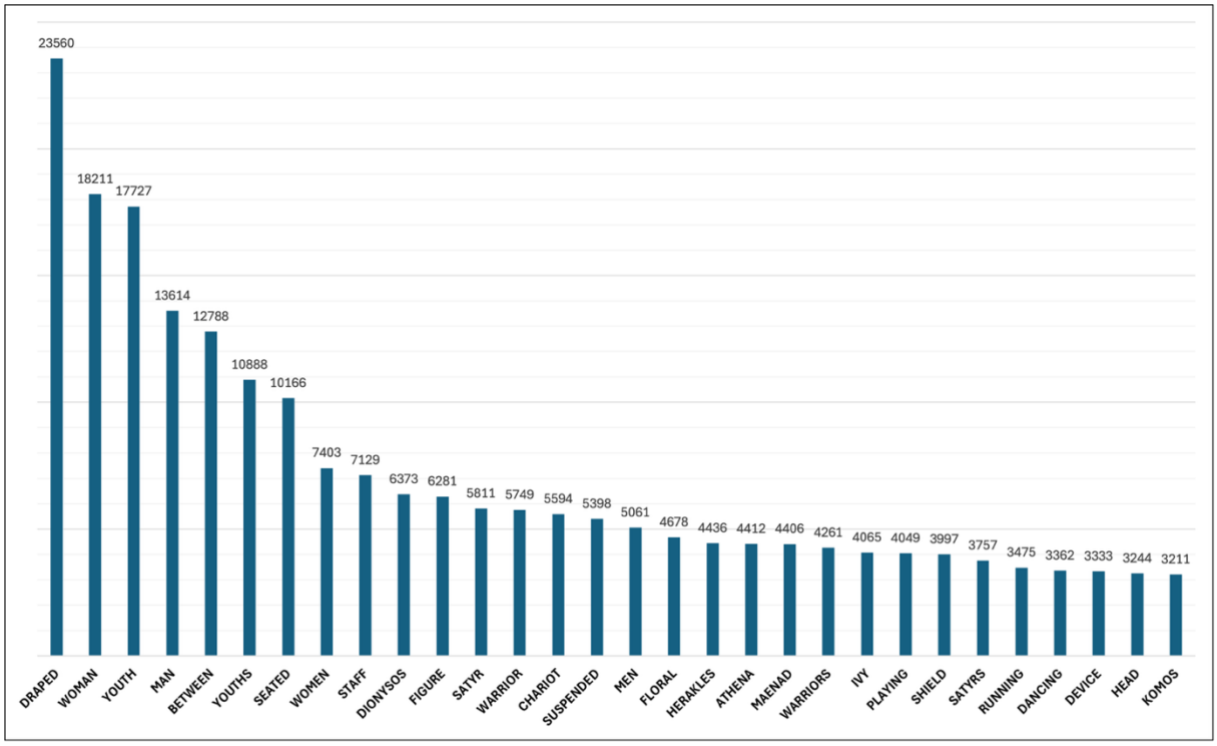
87 Mousa figürlü seramikler BAPD gibi kapsamlı diğer veri tabanları olan Digital LIMC, Attic Vase Inscriptions (AVI), American School of Classical Studies at Athens (ASCSA) üzerinden de taranmıştır. Tarama sonucunda BAPD'de yer alan söz konusu seramiklerin diğer veri tabanlarındaki yer alan tüm örnekleri kapsadığı görülmüştür. Bununla birlikte mevcut olduğu durumlarda LIMC ve AVI kayıtları da bütünüyle BAPD'de yer almaktadır. Bu durum BAPD'nin temel veri kaynağı olarak seçilmesinin nedenlerindendir.

88 Oakley, 2009: 603.

89 https://www.carc.ox.ac.uk/carc/pottery (erişim tarihi: 27.03.2026).

90 BAPD gibi dijital veri tabanı ve arşivlerden elde edilen ikincil verilerin araştırmalarda kullanılması ve metodolojik çerçevesi hakkında bk. Johnston, 2014: 619-626.

araştırma kapsamında Mousa figürlü seramikler çalışılacağı için ilk aşamada, veri tabanının gelişmiş arama bölümünde yer alan “Decoration Termword” alanı incelenmiştir. Bu alanda arama yapılabilir tüm terimler sistemden CSV formatında dışa aktarılmış olup toplam terim sayısının 1796 olduğu tespit edilmiştir. Bu terimlerden en sık görülen 30’u Grafik 2.1’de gösterilmiştir. Böylece araştırma konusuyla ilişkili olabilecek adlandırmaların veri tabanı içindeki tüm biçimleri elde edilmiştir. Bu yöntem örneklem seçimini veri tabanında kullanılan terimlerden hareketle yapılmasına ve daha tutarlı, izlenebilir bir veri toplama süreci kurulmasına olanak sağlamıştır.




Grafik 2.1 “Decoration Termword” alanında en sık görülen 30 terim

İkinci aşamada elde edilen terim listesi Python ile analiz edilmiş ve Mousalar ile doğrudan ilişkili terimler, bu analiz sonucunda ayıklanarak belirlenmiştir. Belirlenen arama terimleri ise şunlardır: MUSES, MUSE, KALLIOPE, KLIO, THALIA, ERATO, TERPSICHORE, MELPOMENE, POLYHYMNIA, EUTERPE, URANIA ve OURANIA. Söz konusu terimler, veri tabanında yer alan terimler arasında Mousaları ifade eden genel ve bireysel adlandırmaları temsil etmeleri nedeniyle seçilmiştir. MUSES ve MUSE gibi tekil ve çoğul terimlerin yanı sıra URANIA ve OURANIA gibi aynı figüre işaret eden terimler yazım veya tasnif biçimlerinden kaynaklanabilecek olası kayıpları önlemesi açısından birlikte değerlendirilmiştir. Son aşamada ise belirlenen bu terimler, BAPD’nin gelişmiş arama bölümündeki “Decoration Termword” alanında ayrı ayrı sorgulanmış ve ulaşılan kayıtlar yine

CSV formatında dışa aktarılarak farklı bir dosyada birleştirilmiştir. Söz konusu terimler ile yapılan sorgulamalar sonucunda toplamda 250 seramik kaydına ulaşılmıştır. Böylece veri toplama süreci, önceden belirlenen terimlere dayalı bir tarama yöntemi çerçevesinde yürütülmüş ve araştırma kapsamında değerlendirilecek seramik kayıtları sistematik olarak bir araya getirilmiştir.

### 2.3. Veri Ön İşleme

Veri toplama süreci sonunda elde edilen veriler, analiz aşamasına geçmeden önce ön işlemeye tabi tutulmuştur. Bu süreçte öncelikle ham veri seti gözden geçirilmiş ve araştırmanın amacı bakımından gerekli olmayan bilgileri barındıran sütunlar çıkarılmıştır. Bunlar arasında alt teknik, seramiklerin yayın ve koleksiyon kayıtları ile veri tabanı adres bağlantıları gibi sütunlar bulunmaktadır. Mevcut 250 seramik içinde üretim yeri Güney İtalya olan 6 seramik yer almaktadır. Araştırma kapsamında Attika seramiklerine odaklanıldığı ve bu örneklerin analize anlamlı bir etki etmeyeceği düşünüldüğü için bu seramikler veri setinden çıkarılmıştır. Geriye kalan seramik kayıtları ise tek tek incelenmiş, tekrar eden kayıtlar silinmiştir. Ayrıca Thalia örneğinde olduğu gibi aynı ismi paylaşan ancak Mousalar dışında farklı bir mitolojik figürün betimlendiği seramikler de saptanarak kapsam dışı tutulmuştur. Böylece nihai seramik sayısı toplamda 195 olmuştur. Dekorasyon alanına ilişkin bilgiler her bir seramik için yeniden düzenlenmiş ve bu alanda yer alan terimler figürler ve objeler olarak iki grupta sınıflandırılmıştır. Poz, hareket, jest ya da diğer anlatımlara ilişkin olup doğrudan figür ya da objeyi temsil etmeyen ifadeler ayıklanmıştır. Böylece yalnızca figür ve obje tanımları korunmuş, bunlar satır bazında tüm veri seti içindeki görülme sıklıklarına göre sıralanmıştır.

Veri ön işleme sürecinin bir sonraki aşamasında veri setindeki eksik kalan tarih aralığı ile figürler ve objelere dair bazı bilgiler Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)'a ait olan Digital LIMC, Attic Vase Inscriptions (AVI), American School of Classical Studies at Athens (ASCSA)'in dijital koleksiyonu gibi veri tabanlarının yanı sıra seramiklerin bulundukları müzelerin online koleksiyonları ve bilimsel yayınlardan yararlanılarak tamamlanmaya çalışılmıştır.

Son aşamada ise veri seti boyunca kullanılan tüm terimler standartlaştırılmış, farklı yazım ve ifade biçimleri ortak bir yapıya kavuşturulmuştur. Bu standardizasyon veri setinin kendi içindeki tutarlılığı sağlamaktadır. Böylece araştırma için nihai bir veri seti ve dolayısıyla Mousa figürlü bir seramik koleksiyonu oluşturulmuştur. Bu süreç ham verinin doğrudan kullanılmasından doğabilecek hataları azaltarak elde edilen verinin yapılacak analizlere uygun hâle getirilmesini mümkün kılmıştır.

## 2.4. Analiz Yöntemleri

Dijital beşerî bilimler, beşerî bilimlerin herhangi bir alanında dijital araçların ve hesaplamalı yöntemlerin araştırma süreçlerine dahil edilmesini ifade eden geniş ve disiplinlerarası bir çalışma alanıdır. Genel olarak ifade etmek gerekirse dijital beşerî bilimler alanındaki çalışmalar üç aşamadan oluşur: araştırma konusu olan verinin ya da malzemenin dijital ortama aktarılması, dijital araçlar ve hesaplamalı yöntemlerle işlenmesi ve paylaşılması.[91] Geleneksel araştırma yöntemleri yakın okuma olarak adlandırılan sınırlı sayıdaki verinin ayrıntılı bir biçimde incelenmesine dayanmaktadır. Ancak günümüzde dijitalleşme ile birlikte geleneksel yakın okuma teknikleriyle işlenemeyecek kadar büyük miktarda veri ortaya çıkmıştır. Bu nedenle araştırmalarda büyük veri setlerini sistematik biçimde değerlendirmeyi sağlayan yeni yöntemler öne çıkmaktadır. Literatürde uzak okuma olarak bilinen yaklaşım çerçevesinde, tekil incelemelerde fark edilemeyen unsurların ortaya çıkarılması ve anlamlandırılması dijital yöntemlerin kullanımı ile mümkün hâle gelmektedir.[92]

Arkeolojide dijital yöntemlerin kullanımı da bu kapsamda verinin toplanması, düzenlenmesi, sınıflandırılması, görselleştirilmesi, modellenmesi ve analiz edilmesi gibi pek çok açıdan yeni imkânlar tanımaktadır. Bu imkanlar arkeoloji alanının hem saha pratiğine hem de teorik analiz süreçlerine katkı sunmaktadır. Kullanılan bu yöntemler arkeolojide bir alt alan oluşturmuştur. Nitekim bu alan genel olarak dijital arkeoloji olarak adlandırılmaktadır.[93] Bu bağlamda dijital arkeoloji yalnızca dijital araçların arkeolojik çalışmalara eklemlenmesini ifade eden teknik bir alan değil, aynı zamanda veriler arasında yeni ilişkiler kurma ve farklı yorumlar geliştirme gibi bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Böylece dijital arkeoloji, arkeolojik bilginin yalnızca doğrulanmasından öteye geçerek onun yeniden üretilmesine ve farklı perspektiflerden sorgulanmasına imkân tanıyan bir çerçeve sunmaktadır.[94]

Bu araştırma da Mousa figürlü seramiklere ilişkin bilgileri bir veri setine dönüştürerek analiz edilebilir hâle getirmesi ve farklı dijital yöntemlerle değerlendirmesi bakımından dijital arkeoloji içinde konumlanmaktadır. Bu çerçevede araştırmadaki analizler, BAPD'den elde edilen ve ön işleme sürecinden geçirilen nihai veri seti üzerinden gerçekleştirilmiştir. Veri setinin düzenlenmiş ve standartlaştırılmış yapısı, farklı analizlerin tutarlı biçimde uygulanabilmesine olanak tanımaktadır. Bu doğrultuda araştırmada istatistiksel analiz, ağ analizi ve mekânsal analiz olmak üzere üç farklı yöntem benimsenmiştir.

---

91 Drucker, 2021: 1-2.
92 Moretti, 2013: 65-67.
93 Morgan, 2022: 214.
94 Watrall, 2016: 345-358; Morgan, 2022: 213-231.

### 2.4.1. İstatistiksel Analiz

Arkeoloji bir disiplin olarak veri odaklı bir bilime dönüşürken, alanda yapılan çalışmalarda nicel istatistiksel yöntemlerin kullanımı da belirgin biçimde artmıştır. Geçen yüzyılın ortalarından itibaren arkeoloji alanında farklı yaklaşımlar ortaya çıkmış ve bu yaklaşımlar arasında özellikle süreçsel arkeoloji, istatistiksel yöntemlerin kullanımını teşvik etmiştir.[95] Bu yöntemler kazı buluntuları, eser dağılımları ve kültürel bağlamları analiz etmek için yaygın olarak kullanılmaktadır. Yalnızca veri setlerinin matematiksel olarak işlenmesinin ötesinde buluntuların bağlamsal yapıları gibi arkeoloji alanına konu olabilecek hususlar hakkında güvenilir çıkarımlar yapılmasını mümkün kılmaktadır. Bir başka deyişle istatistiksel analiz, arkeolojik veri setlerindeki farklı boyutlardaki değişkenlerin yapılandırılmış tekniklerle değerlendirilmesini sağlayarak nesnel, tekrarlanabilir ve anlamlı sonuçlara ulaşılmasına katkı sağlamaktadır.[96]

Arkeolojik araştırmalarda istatistiksel yöntemler kimi zaman standart tekniklerin uygulanışı, kimi zaman başka disiplinlerden ödünç alınan modellerin uyarlanması, bazen de arkeolojik veri ve problemlere özgü yeni yöntemlerin geliştirilmesi biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda yapılan çalışmalarda kullanılan yöntemler, araştırma sorularına ve incelenen verinin özelliklerine göre değişebilmektedir.[97] Söz konusu analizler, özellikle çok sayıdaki buluntunun düzenlenmesi, sınıflandırılması ve karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi açısından önemli bir işleve sahiptir. Buluntu gruplarının tipolojik analizi, belirli formların ve bezeme unsurlarının dağılımı, üretim ve ticaret bölgeleri, kronolojik yoğunlaşmalar ve daha birçok değişken arasındaki ilişkiler istatistiksel yaklaşımlar aracılığıyla daha sistematik biçimde incelenebilmektedir.

Analiz sürecinde Microsoft Excel ve Python programlama dili birlikte kullanılmıştır. Excel'de temel olarak veri düzenleme, sıralama, filtreleme, tablo oluşturma, basit istatistiksel verilerin hazırlanması ve görselleştirilmesi gerçekleştirilmiştir. Python ise veri temizliği ve standardizasyon, veri setinin daha sistemli biçimde işlenmesi ve Excel'in sınırlı kaldığı çok değişkenli ve karmaşık istatistiksel analizlerin yürütülmesinde kullanılmıştır. Böylece Excel ve Python, birbirini tamamlayan iki araç olarak değerlendirilmiştir.

---

95 Baxter, 2003: 3-4.
96 Vaiglova, 2025: 3.
97 Baxter, 2003: 2.

### 2.4.2. Ağ Analizi

Ağ analizi, bir veri setinde yer alan unsurlar arasındaki ilişkileri, düğümler ile onları birbirine bağlayan kenarlar ya da bağlantılar üzerinden incelemeye olanak sağlayan bir yöntemdir. Ağ yaklaşımı sosyoloji, ekonomi, biyoloji, fizik ve bilgisayar bilimleri gibi farklı alanlardaki araştırmalarda yaygın olarak kullanılmaktadır. Arkeolojide ise ağlara dair incelemelerin temelleri sosyal ağ analizi, çizge teorisi ve karmaşıklık biliminden gelmektedir.[98] Özellikle sosyal ağ analizindeki gelişmelerin arkeoloji için daha etkili olduğu söylenebilir.[99] Arkeolojinin temel inceleme alanını oluşturan maddi kültür, doğası gereği hem çok çeşitli hem de çok sayıda olabilmektedir. Bu nedenle ağ analizinin uygulanış biçimi, araştırmacının ele aldığı soruya ve kullandığı veri setine göre değişiklik gösterebilir. Özellikle seramikler üzerinden düşünüldüğünde birlikte bulunma ve sıklık bağlamında figürler, stilistik özellikler, buluntu yeri, üretim yeri ve ticaret rotaları gibi farklı değişkenler arasındaki ilişkilerin incelenmesinde ağ analizi etkili bir yöntem sunmaktadır.

Son yıllarda bu yöntemin kuramsal çerçevesini sunan kapsamlı çalışmalar yayımlanmıştır.[100] Bu çerçevede ağ analizinin farklı türde arkeolojik veri setlerine uygulanabilirliğini ortaya koyan Brughmans, Mills ve Collar gibi araştırmacılar ise bu yöntemin sınırlarını genişletmişlerdir.[101] Irad Malkin ve arkadaşları ise antik dönemde Akdeniz'de Yunan ve Roma toplumları arasındaki ekonomik, toplumsal, dini ve siyasi ilişkileri ağ yaklaşımı çerçevesinde analiz eden editoryal bir çalışma sunmuşlardır.[102] Nitekim arkeolojideki uygulamalara bakıldığında ağ analizinin farklı veri setleri üzerinden denendiği görülmektedir. Broodbank'ın Kikladlar'daki tarih öncesi ticaret ağlarını inceleyen çalışması, ağ analizinin erken ve etkili örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır.[103] Benzer şekilde Blake, ithalat üzerinden bölgeler arası etkileşimleri analiz ederek, sosyal ve kültürel ilişkilerin incelenmesinde ağ analizinin önemini vurgulamıştır.[104] Denizcilik ve ticaret ağlarının anlaşılması bağlamında Leidwanger ve Knappett'in gemi batıklarına dayanan çalışmalarında, ağ analizini kullandıkları görülmektedir.[105]

Hasaki ve Harris Cline tarafından seramikler kullanılarak uygulanan ağ analizi ise bu alanda önemli bir metodolojik yaklaşım getirmiştir. Attika figürlü seramikleri üzerine yaptıkları

---

98 Peeples vd., 2024: 2-4.
99 Brughmans, 2013: 624, 632.
100 Söz konusu çalışmalar için bk. Knappett, 2013; Brughmans ve Peeples, 2023; Östborn ve Gerding, 2014: 75-88.
101 Brughmans, 2010: 277-303; Collar vd., 2015: 1-32; Mills, 2017: 379-397.
102 Malkin vd., 2009.
103 Broodbank, 2002.
104 Blake, 2014.
105 Leidwanger ve Knappett, 2018.

çalışmada çömlekçiler, ressamlar ve atölyeler arasındaki ilişkileri ağ analizi ile modellemişlerdir.[106] Daha dar bir veriyle Trahey'in çalışması ise belirli bir ikonografik grup üzerinden ağ ilişkilerini inceleyerek bu yöntemin uygulanabilirliğini göstermiştir.[107] Bu çalışmalar, ağ analizinin arkeolojik verilerde yer alan ve bir anlamda gömülü duran ilişkisel yapıları ortaya çıkarmada etkili bir araç olduğunu açıkça göstermektedir.

Bu araştırmada ise ağ analizi Mousa figürlü seramiklerden elde edilip düzenlenen veri setinde yer alan figürler ve objelerin nasıl bir ilişki içinde olduğunu saptamak amacıyla kullanılacaktır. Bu yöntem, ilk bakışta karmaşık ve çok değişkenli görünen verilerin daha anlaşılır biçimde çözümlenmesine ve yorumlanmasına imkân tanımaktadır. Böylece hangi figür ve objelerin Mousalarla birlikte yer aldığı, hangilerinin belirli ilişki kümeleri içinde tekrarlandığı ve bu unsurlar arasında nasıl katmanlar oluştuğu değerlendirilebilecektir. Ağ analizinin arkeolojide birlikte görülme, merkezileşme ve kümelenme gibi hususları ortaya koymak için kullanıldığına ilişkin yöntemsel çerçeve de bu yaklaşımı desteklemektedir. Nitekim bu analiz sayesinde Mousa figürlü sahnelerin tek tek betimlenmesi yerine, veri setinde farklı değişkenlerde tekrar eden birliktelikler sistematik bir biçimde görünür kılınabilmektedir. Böylece geleneksel ikonografik okumada sezgisel olarak fark edilebilecek olan ilişkilerin ölçülebilir ve karşılaştırılabilir bir yapıya dönüştürülmesi sağlanır.

Analiz sürecinde Gephi programı kullanılmıştır. Bu programın arkeolojik araştırmalarda kullanıldığı güncel örnekler de görülmektedir. Gephi, ilişkisel verilerin ağ yapısına dönüştürülmesi, düğüm ve bağlantıların kurulması, ağın düzenlenmesi ve görselleştirilmesini sağlayan yaygın olarak kullanılan bir programdır. Bu çerçevede analiz için öncelikle veri seti, ağ analizine uygun biçimde tekrar düzenlenmiştir. Ardından veri seti Gephi programına aktarılmıştır. Figür ve objelere ilişkin ortak görünüm ağı çıkarılmış ve modülarite analizi kullanılarak kümeleme yapılmıştır. Sonunda ise çeşitli yerleşim algoritmaları kullanılarak bu işlemler görselleştirilmiştir. Sonuç olarak Gephi, veri setindeki karmaşık ilişkilerin görselleştirilmesi ve analiz edilebilir bir ağ yapısı içinde ele alınmasını sağlamıştır.

### 2.4.3. Mekânsal Analiz

Mekânsal verilerden yeni bilgi ve anlam üretmek için kullanılan yöntem ve tekniklerin bütünü mekânsal analiz olarak adlandırılmaktadır. Bu analizde nesnelerin, olayların veya olguların bulundukları konumlar ve aralarındaki mekânsal ilişkiler incelenir. Bu yaklaşım verilerin toplanması, işlenmesi, görselleştirilmesi, analiz edilmesi gibi işlemleri içerir. Özellikle

[106] Hasaki - Cline, 2020: 59-80.
[107] Trahey, 2016: 105-124.

konum bilgisi kullanılarak mekânda görülen dağılım, yoğunlaşma ve diğer ilişkiler ortaya çıkarılabilmektedir. Böylece belirli bir alanda meydana gelen olayların nasıl düzenlendiği, birbirleriyle olan bağlantıları ve hangi mekânsal süreçlerin bu düzeni oluşturduğu anlaşılabilir.[108]

Bu araştırmada mekânsal analiz, veri setinde yer alan Mousa figürlü seramiklerin buluntu yerleri ve bunlara bağlı coğrafi koordinatlar temel alınarak yürütülmüştür. Analiz sürecinde açık erişimli coğrafi bilgi sistemi yazılımı QGIS kullanılmıştır. İlk aşamada buluntu yeri bilgisi olmayan seramikler ayıklanmış, buluntu yeri tespit edilmiş olan örneklere ilişkin bilgiler ise mekânsal analiz için standartlaştırılarak düzenlenmiştir. Bu kapsamda konum bilgilerinin QGIS'e aktarılması, harita üzerinde gösterilmesi ve dağılımlarının farklı düzeylerde görselleştirilmesi yer almaktadır. Mekânsal analiz, bu araştırmada Mousa figürlü seramiklerin biçimsel ve ikonografik özelliklerinin yanı sıra üretim, dolaşım ve buluntu bağlamlarıyla birlikte değerlendirilmesine imkân tanımaktadır.

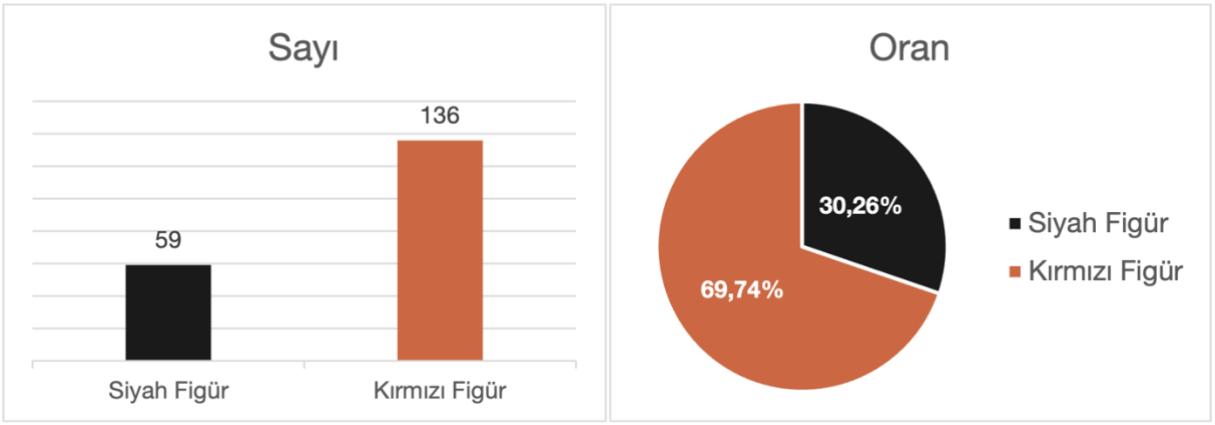
[108] Hao, 2019: 1.

# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
# BULGULAR VE TARTIŞMA

Bu bölümde BAPD üzerinden derlenen ve ön işleme sürecinden geçirilerek standardize edilen 195 adet Mousa figürlü seramiğe dair bulgular ve bunlara ilişkin yorumlar sunulmaktadır. Araştırmanın temel örneklemini oluşturan bu veri seti istatistiksel analiz, ağ analizi ve mekânsal analiz olmak üzere üç temel yöntemle çözümlenmiştir. Analizler sırasında öncelikle materyal grubuna ait betimsel istatistikler kronolojik ve tipolojik özelliklerine göre ortaya konulmuştur. Ardından figürler ve nesneler arasındaki karmaşık ilişkiler, ağ yapısı üzerinden incelenmiştir. Son aşamada ise elde edilen verilerin mekânsal dağılımları analiz edilerek Mousa figürlü seramiklerin farklı özellikleri ile coğrafi dağılımları arasındaki ilişki değerlendirilmiştir.

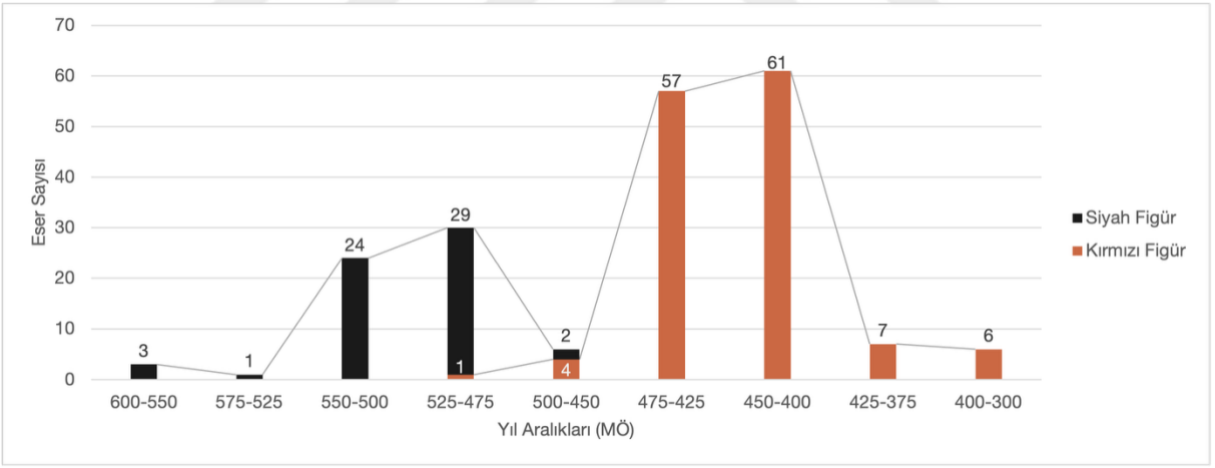
## 3.1. Betimsel İstatistiklere İlişkin Bulgular ve Tartışma

Bu bölümde, çalışma kapsamında incelenen seramik buluntular betimsel istatistiksel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Analizin temel amacı, seramiklerin teknik özellikleri, tarih aralıkları, kap formları, ressam atıfları ve üzerlerinde yer alan Mousa yazıtları bakımından dağılımını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda öncelikle seramiklerin teknik bazındaki sayısal ve oransal dağılımları ele alınmış; ardından teknik özelliklerin kronolojik aralıklar ve kap formlarıyla ilişkisi incelenmiştir. Bunun yanı sıra kap formlarının tarihsel dağılımı, ressamlara atfedilen eser sayıları, Mousa yazıtı taşıyan örneklerin tarih ve form bakımından dağılımı ile Mousaların bireysel olarak hangi tarih aralıklarında ne sıklıkla görüldükleri değerlendirilmiştir. Böylece buluntu grubunun hem üretim ve bezeme teknikleri hem de ikonografik ve kronolojik özellikleri açısından genel eğilimleri belirlenmeye çalışılmıştır.




Grafik 3.1 Seramiklerin teknik bazında sayıları ve oranları

Araştırma kapsamında toplam 195 adet Mousa figürlü Attika seramiği incelenmiştir. Seramiklerin 136 adedi, %69,74 oranla kırmızı figür tekniğiyle üretilmiş eserleri oluştururken, siyah figür tekniğiyle üretilmiş seramikler ise 59 adet olup, %30,26'lık bir oranla daha sınırlı bir grubu temsil etmektedir. Bu seramikler teknikleri bakımından sınıflandırıldığında, kırmızı figür tekniğinde üretilen seramiklerin daha baskın olduğu belirgin bir biçimde göze çarpmaktadır.




Grafik 3.2 Seramiklerin yıl aralıklarına göre teknik bazında dağılımı

Mousa figürlü seramikler yaklaşık MÖ 6. yüzyıldan MÖ 4. yüzyıla kadar üretilmiştir. Dönemler arasında sayıca farklılıklar görülmekte ve seramikler belli dönemlerde kümelenmektedir. Siyah figür tekniğinin daha erken tarihli örneklerde yoğunlaştığı, daha sonrasında ise kırmızı figür tekniğinin artışa geçmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum genel olarak seramik kronolojisi bakımından olağan bir durumdur. Zira kırmızı figür tekniğindeki seramiklerin siyah figüre göre hem sayıca daha fazla olduğu hem de daha uzun süre üretildiği görülmektedir. Attika seramik üretimi MÖ 6. yüzyılın başlarında nispeten düşük kapasite ile faaliyette iken, takip eden süreçte istikrarlı bir büyüme göstererek MÖ. 5. yüzyılın ortalarında

zirve noktasına ulaşmıştır. Bu dönemde ulaşılan yüksek hacim seramik üretimindeki uzmanlaşmanın ve ticari başarının bir göstergesidir.

Siyah figür tekniğinin Attika için bilinen ilk eseri Berlin A34 Ressamı'na aittir ve yaklaşık olarak MÖ 630 yılına tarihlenir.[109] Kırmızı figür ise ilk olarak MÖ 530-515 tarihlerinde eser veren Andokides tarafından yapılmıştır. Onun eserlerinden bazıları bilingual yani iki tekniği de barındırmakta olup kırmızı figüre geçişte önemli bir aşamayı göstermektedir.[110] Bu dönemden itibaren siyah figür tekniği yerini yavaş yavaş kırmızı figür tekniğine bırakmış ve uzun bir süre bu teknikte pek çok seramik üretilmiştir. Bu teknik figürlerin hareketlerini, jestlerini, duruşlarını, objelerle ilişkilerini ayrıntılı bir biçimde göstermeye daha elverişlidir. Bu nedenle kırmızı figür tekniği, Mousaların yalnızca kadın figürleri olarak kalmasının ötesine geçerek onların müzik, şiir ve yazı gibi entelektüel alanları belirten atributlarıyla betimlenebilmesi için daha uygun bir görsel imkân sunmaktadır.

Mousaları konu edinen seramikler içinde ise siyah figürlü örnekler en yoğun olarak MÖ 550-500 aralığında 24 ve MÖ 525-475 aralığında 29 eserle temsil edilmiştir. Kırmızı figürlü örnekler ise MÖ 475-425 aralığında 57 ve MÖ 450-400 aralığında 61 eserle en yüksek seviyeye ulaşmaktadır. MÖ 5. yüzyılın ortalarındaki bu yoğunlaşma, Mousalarla ilgili anlatıların ve literatürün yoğunlaştığı dönemle ve onların kanonikleşme süreciyle paralellik arz eder. Apollon ile ilgili temsiller bu dönemde yaygın hâle gelmiş, onunla ilişkili olarak Mousa betimlemeleri de öne çıkmıştır.[111] Aynı zamanda daha önceki dönemlere göre seramik üretiminin de bu dönemde sayıca arttığı bilinmektedir. Dolayısıyla Mousa figürlü seramiklerin zirve dönemini bu yıllarda yaşamış olması olağandır.

MÖ 525-475 ile 500-450 aralığı ise her iki teknikte seramiklerin üretildiği dönemler olarak siyah-kırmızı figür geçişi ile örtüşmektedir. MÖ 425-375 aralığından itibaren ise belirgin bir düşüş gözlemlenmektedir. Bu durum seramiklerde Mousa sahnelerinin tercih sıklığında azalma yaşandığı şeklinde yorumlanabilse de Attika seramik üretimindeki genel değişimin bir yansıması olarak kabul edilebilir. Bu değişimde siyasi istikrarsızlık, veba ve savaşlar etkili olmuştur. Zira Peloponnesos Savaşı'nın yol açtığı yıkım ve ticari engeller nedeniyle yüzyılın sonlarına doğru üretim hacminde sert bir düşüş yaşanmıştır.[112] Nitekim kırmızı figür tekniğinin son örnekleri MÖ 4. yüzyılda görülmüş ve bu yüzyılda sanat giderek gerilemiştir.[113]

[109] Boardman, 1974: 14-15; Beazley, 1978: 1.1.
[110] Boardman, 1975: 105.
[111] Boardman, 2010: 224-225.
[112] MacDonald, 1981: 159; Sapirstein, 2013: 508.
[113] Moore, 1997: 129-132.

Tablo 3.1 Seramiklerin kap formlarına göre teknik ve sayısal dağılımı

| Kap Formu | | Siyah Figür | Kırmızı Figür | Sayı | |
|---|---|---|---|---|---|
| Amphora | *boyunlu* | 34 | 9 | 43 | 45 |
| | *karınlı* | 2 | | 2 | |
| Amphoriskos | | | 1 | 1 | |
| Chous | | | 1 | 1 | |
| Dinos | | 2 | | 2 | |
| Fragment | | 1 | 1 | 2 | |
| Hydria | | 7 | 23 | 30 | |
| Kaide | | | 1 | 1 | |
| Krater | *çan* | | 22 | 22 | 36 |
| | *kaliks* | | 8 | 8 | |
| | *sütun* | | 3 | 3 | |
| | *volüt* | 1 | 1 | 2 | |
| | *fragment* | | 1 | 1 | |
| Kyliks | | | 18 | 18 | |
| Lebes | | | 1 | 1 | |
| Lekanis | | | 2 | 2 | |
| Lekythos | - | 8 | 9 | 17 | 22 |
| | bodur | | 5 | 5 | |
| Oinokhoe | | 1 | 8 | 9 | |
| Olpe | | 1 | | 1 | |
| Pelike | | | 7 | 7 | |
| Pyksis | | 1 | 8 | 9 | |
| Skyphos | | 1 | 1 | 2 | |
| Stamnos | | | 6 | 6 | |
| **Toplam** | | **59** | **136** | **195** | |

Mousa figürlü örnekler bazı formların alt türleri birlikte düşünüldüğünde toplamda 17 farklı kap ve 1 fragment (parça) olarak görülmektedir. Koleksiyonun büyük bir bölümü amphora, krater, hydria ve lekythoslardan oluşmaktadır. Dolayısıyla Mousa betimlerinin özellikle bu dört form üzerinde yoğunlaştığını söylemek doğru olur. Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi en yoğun temsil edilen kap formu 45 örnekle amphoradır. Bu kapların 36 tanesinin siyah figür tekniğinde olması dikkat çekicidir. Nitekim siyah figürde üretilen seramikler içinde Mousalar yine açık ara en fazla amphora üzerinde betimlenmiştir. Kraterler ise 36 örnekle ikinci sırada yer almaktadır. Sadece 1 volütlü krater haricinde tüm kraterlerin kırmızı figür tekniğinde olduğu gözlemlenmektedir. Kraterlerden sonra 30 adet hydria ve 22 adet lekythos gelmektedir. Kylikler ise 18 örnekle temsil edilirken, oinokhoe ve pelikelerden 9'ar adet görülmektedir.

Teknik dağılım açısından değerlendirildiğinde kırmızı figürlü seramikler Mousalar bakımından hem sayısal olarak daha fazla bulunmakta hem de daha geniş bir form çeşitliliği sunmaktadır. Buna karşın siyah figürlü seramikler belirtildiği üzere büyük oranda boyunlu amphorada yoğunlaşmıştır. Hatta iki teknik karşılaştırıldığında yalnızca amphora formunda kırmızı figür tekniğinde bir artış görülmemektedir. Diğer tüm formlar net bir şekilde bu teknikte artış göstermiştir. BAPD üzerinden bir tarama yapıldığında Attika üretimi bütün boyunlu amphoraların sayısı 4300'ün biraz üstündedir. Bunların yaklaşık %73'ü siyah figür tekniği ile üretilmiştir. Oran olarak bakıldığında Mousa figürlü boyunlu amphoraların da teknikler arasında benzer bir dağılıma sahip olduğu anlaşılmaktadır.

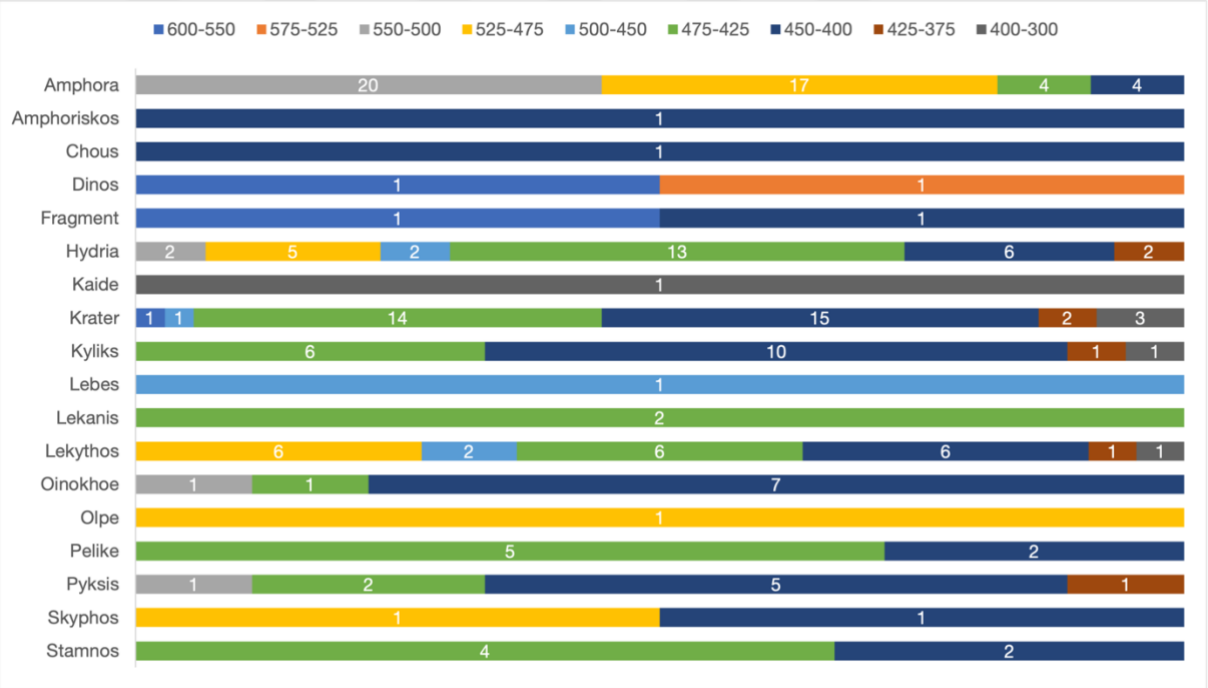
Sütun ve volütlü krater az sayıda örnekle temsil edilmekte olup krater formları içinde Mousaların görüldüğü siyah figürlü tek örnek de François Vazosu olarak bilinen volütlü kratere aittir.[114] Kaliks kraterlerin ilk üretimleri ise kırmızı figürün icadıyla aynı dönemlere denk gelmektedir. Birkaç siyah figürlü örnek dışında bu formun tamamı kırmızı figürde üretilmiştir.[115] Kaliks krater gibi çan krater de kırmızı figür tekniğinin ortaya çıkışından önce belgelenmemiştir. Bu formun farkı ise diğerinin aksine siyah figür tekniğinde bezendiğine ilişkin herhangi bir veri bulunmamasıdır. Çan kraterler MÖ 5. yüzyılın sonlarında yaygınlaşmış ve bu durum MÖ 4. yüzyıl boyunca devam etmiştir.[116] Dolayısıyla Mousa figürlü kraterlerin kırmızı figürde yoğunlaşması beklenmedik bir durum değildir. Bunun başlıca nedeni krater formlarının geniş yüzeyleri sayesinde çok figürlü ve ayrıntılı kompozisyonlara elverişli bir betimleme alanı sunmasıdır. Bu bağlamda form bakımından uygunlukları ve kırmızı figürün anlatım için sağladığı avantajlar nedeniyle çan ve kaliks kraterler figürlü bezemeler için tercih edilmiş görünmektedir. Bu bağlamda Mousa betimlemelerinin kraterler üzerinde büyük ölçüde kırmızı figür tekniğiyle karşımıza çıkması yalnızca kronolojik gelişimin yanı sıra söz konusu kap formlarının ikonografik anlatıya tanıdığı imkânla da ilişkilidir.

Hydria ve lekythosların dağılımı kendi içlerinde dikkate değer bir fark yaratacak durumda değildir. Her iki formun da kırmızı figürde daha yüksek sayıda olması olağan bir durumdur. Lekythosların bir alt formu olarak ifade edilebilecek olan bodur lekythoslar ise MÖ 510'larda ortaya çıkmış ve yaygın hâle gelmeleri MÖ 5. yüzyılın sonlarını bulmuştur.[117] Bu nedenle Mousa figürlü bodur lekythosların sadece kırmızı figürde gözükmesi olağandır. Ayrıca bu formun tamamen Attika'ya özgü olduğu belirtilmektedir. Pek çok ressam tarafından boyanmış olmakla birlikte herhangi birinin bu formda uzmanlaştığını söylemek ise zordur.[118]

---

[114] Beazley, 1978: 76.1.
[115] Moore, 1997: 26-27.
[116] Moore, 1997: 31.
[117] Boardman, 1975: 210.
[118] Moore, 1997: 47.

Dağılım bakımından dikkat çeken bir başka form ise kylikstir. Toplamda 18 adet olan Mousa figürlü kylikslerin tamamı kırmızı figür tekniğinde üretilmiştir. Literatüre bakıldığında kyliks ilk ortaya çıktığı dönemlerde kırmızı figür tekniği ile özdeşleştirildiği belirtilmektedir. Boardman, bu dönemde kırmızı figürün bir bakıma kyliks anlamına geldiğini ifade etmektedir.[119] Kırmızı figür tekniğinin ilk kez görüldüğü 6. yüzyıl sonlarında ressamların özellikle kyliks üzerine yoğunlaştığı ifade edilmektedir. Siyah figür tekniğinde üretilen kylikslerde tercih edilen betimlemeler genelde şölen anlatımı, satyr, komast, savaşçı figürleri veya ikili mücadeleler şeklinde iken bazılarında bezeme alanını kaplayacak şekilde büyük gözler bulunur.[120] Bu betimleme geleneği göz önünde bulundurulduğunda Mousaların yer aldığı sahnelere elverişli bir anlayışın bu örneklerde mevcut olmadığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla yalnızca Mousaların değil, onlarla ilişkili olan Apollon, lir ve aulos gibi figür ve objelerin de bu örneklerde görülmemesi şaşırtıcı değildir.

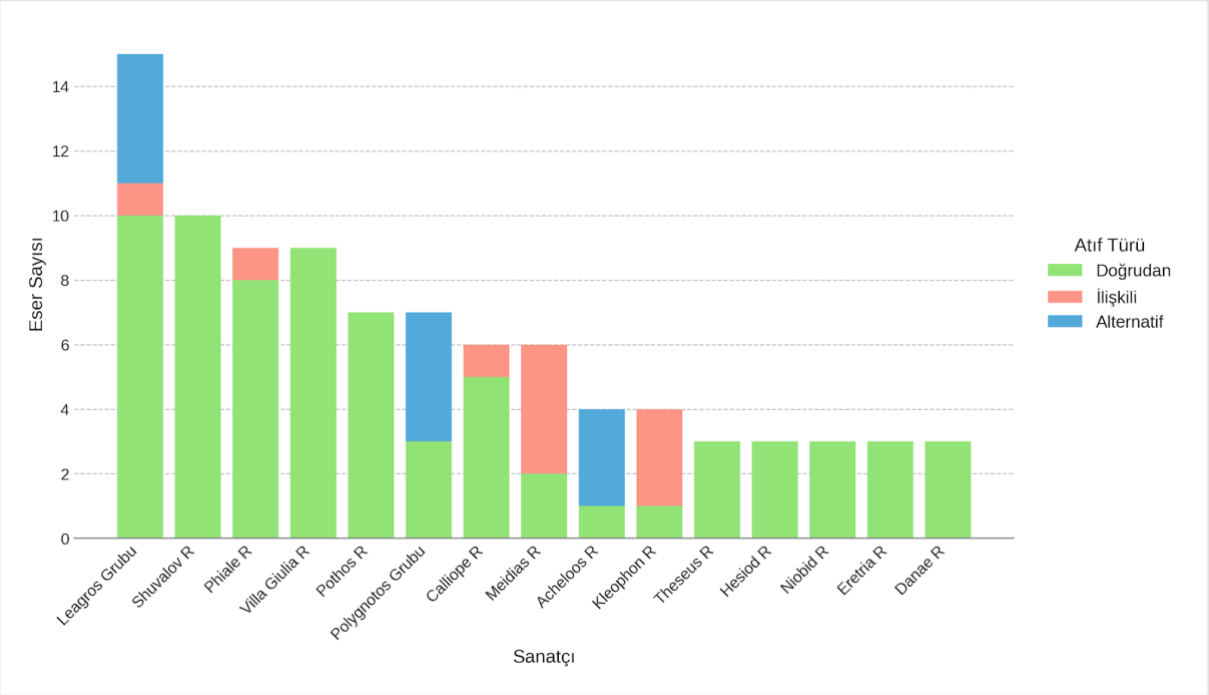


Grafik 3.3 Kap formlarının tarih aralıklarına göre dağılımı

Kap formlarının tarih bazında dağılımının gösterilmesi onların teknik olarak sayısal dağılımına ilişkin verilen bulguları destekleyebilir. Buna göre ilk olarak söylenebilecek husus, kap formlarının kronolojik olarak homojen bir dağılım sergilemediğidir. Amphora, hydria, krater, kyliks ve lekythos gibi form gruplarında belirli tarih aralıklarına ait yoğunlaşmalar görülmektedir. Erken tarihli örneklerde amphora formunun öne çıktığı, buna karşılık MÖ 5.

[119] Boardman, 1975: 55.
[120] Moore vd., 1986: 62-68.

yüzyılın ortalarından itibaren krater, hydria ve kyliks gibi formların daha görünür hâle geldiği anlaşılmaktadır. Grafik 3.2'deki durum Tablo 3.1'de gösterilen seramiklerin teknik bazında dağılımı ve bu tekniklerin kronolojisi ile doğru orantılı bir eğilim sergilemektedir. Nitekim amphora örnekleri en çok MÖ 550-500 ile 525-475 aralıklarında toplanırken, krater, hydria ve kyliks grupları ise daha çok MÖ 475-425 ile 450-400 aralıklarında yoğunlaşmaktadır. Özellikle bahsedilen formların yanı sıra MÖ 475-425 ile 450-400 tarih aralıkları, form çeşitliliğinin de en yüksek olduğu aralıklardır.




Grafik 3.4 Ressamlara atfedilen eser sayıları

Araştırmada ele alınan 195 kayıt içinde bir veya daha fazla ressama atıfta bulunulan 155 seramik vardır. Bu miktar toplam sayının yaklaşık %79,5'ine denk gelmektedir. Koleksiyonda yer alan eserlerin ressam atıfları literatürdeki kesinlik derecelerine göre üç ana kategoriye ayrılarak görselleştirilmiştir.[121] Doğrudan atıflar literatürde kesin olan, doğrudan bir ressama veya gruba atfedilmiş eserleri temsil eder. Ressamın karakteristik özelliklerini yansıtan eserleri gösterir. İlişkili atıflar eserin doğrudan ressamın kendi elinden çıktığı kesin olmamakla birlikte onun atölyesine, çevresine veya üslubuna bağlı olduğunu gösteren atıfları kapsar. Bu eserler ilgili ustanın veya atölyenin etkileşim ağını ve üretim geleneğini devam ettiren takipçilerinin işlerini yansıtır. Seramik üretimi, genel olarak usta-çırak ilişkisine dayalı bir zanaat olduğundan doğal bir aktarım söz konusudur. Çıraklar uzun süre ustalarının üslup, teknik, ikonografik

[121] Grafikte yer alan ressam adlarının yazımında Beazley'in terminolojisi korunmuş, yalnızca P (painter), R (ressam) şeklinde değiştirilmiştir.

tercihlerini deneyimlemekteydi. Dolayısıyla eğer bir sanatçı gerçekten başarılı ve dikkat çeken bir ustaysa ona ait figür, bezeme ve kompozisyon anlayışı diğer ressamlar tarafından da benimsenerek sürdürülebilmekteydi.[122] Beazley, ana usta ya da ressam etrafında sürdürülen bu eserlerin aidiyetini "A" ressamı üslubunda, çevresi, takipçisi gibi terimler ile tanımlamıştır. Bu terimler eserlerin belirli bir ressam ile kurduğu ilişkinin derecesini ve niteliğini sınıflandırmak amacıyla kullanılmıştır.[123] Grafikte gösterilen atıf türlerinden ilişkili atıf ise bu ana ressam etrafında şekillenen bu terimlerin tümünü kapsamaktadır. Alternatif adıyla gösterilen atıflar ise eserin üslup özelliklerinin iki veya daha fazla ressam ya da grup arasında gidip geldiği, uzmanların tek bir isim üzerinde uzlaşmadığı karmaşık atıf durumlarını ifade etmektedir.

Mousa figürlü seramikler toplamda söz konusu üç düzeyde 74 farklı ressama atfedilmiştir. Bunların 59'u 1 veya 2 esere nispet edilmektedir. Bu nedenle okunabilirlik ve netlik açısından Grafik 3.4'te bunlar dışında kalan, koleksiyondaki ana dağılımı temsil eden 3 ve üzeri atfa sahip 15 ressam ele alınmıştır. Grafik, ressam atıflarının kesinlik derecesini görünür kılmakla birlikte hangi ressamların öne çıktığını da ortaya koymaktadır. Böylece en yüksek temsil oranının Leagros Grubu'na ait olduğu anlaşılmaktadır. Mousa figürlü seramiklerde ilk öne çıkan bu grup, Attika siyah figür tekniğinin son dönemlerinde önemli bir yere sahip olup kırmızı figürü ilk çalışan ressamlarla aynı dönemlere denk gelmektedir. Gruba atfedilen 300'ün üzerindeki seramiğin büyük çoğunluğu boyunlu amphora ve hydria formundadır.[124] Leagros Grubu'na ait Mousa figürlü seramiklerin tümü de yine boyunlu amphoradan oluşmaktadır. Grubu eser sayısı bakımından takip eden Shuvalov Ressamı ise kırmızı figür tekniğinde çalışmıştır. Özellikle oinokhoe formu ile bazı küçük kaplarda uzmanlaşmış ve bu kapları zarif bir üslupla boyamıştır. Karakteristik özelliği, figürlerini dama tahtası şeklinde kare bezeli bir meander çizgisi üzerine oturtmasıdır.[125] Mousaları betimlediği 10 seramikten 6'sının oinokhoe olması, literatürle doğru orantılıdır. Onları sırasıyla Phiale Ressamı, Villa Giulia Ressamı, Pothos Ressamı, Polygnotos Grubu, Calliope Ressamı ve Meidias Ressamı izlemektedir.

Grafikten anlaşıldığı üzere en baskın atıf biçimi doğrudan atıftır. Bu da seramiklere ilişkin ressam bilgisinin kesinlik durumunun yüksek oranda olduğunu göstermektedir. Doğrudan atıf anlamında Leagros Grubu ve Shuvalov Ressamı 10'ar örnekle ilk sıradadırlar. Onları 9 örnekle Villa Giulia Ressamı, 8 örnekle ise Phiale Ressamı takip etmektedir. Buna karşılık Theseus Ressamı, Hesiod Ressamı, Niobid Ressamı, Eretria Ressamı ve Danae

[122] Sparkes, 1991: 10.
[123] Beazley, 1978: x.
[124] Moore vd., 1986: 93.
[125] Moore, 1997: 42, 44.

Ressamı 3'er örnekle diğerlerine göre daha sınırlı sayıda temsil edilmektedir. Ayrıca Meidias Ressamı ve Kleophon Ressamında ilişkili atıfların, Polygnatos Grubu ve Acheloos Ressamında ise alternatif atıfların daha görünür olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu bulgular seramiklerin ressamlar arasında homojen biçimde dağılmadığını, belli üretici çevrelerde yoğunlaştığını göstermektedir. Buna karşın Mousaları konu edinen betimlemelerin bir veya iki örnekle de olsa çeşitli ressamlar tarafından yapıldığı da anlaşılmaktadır.

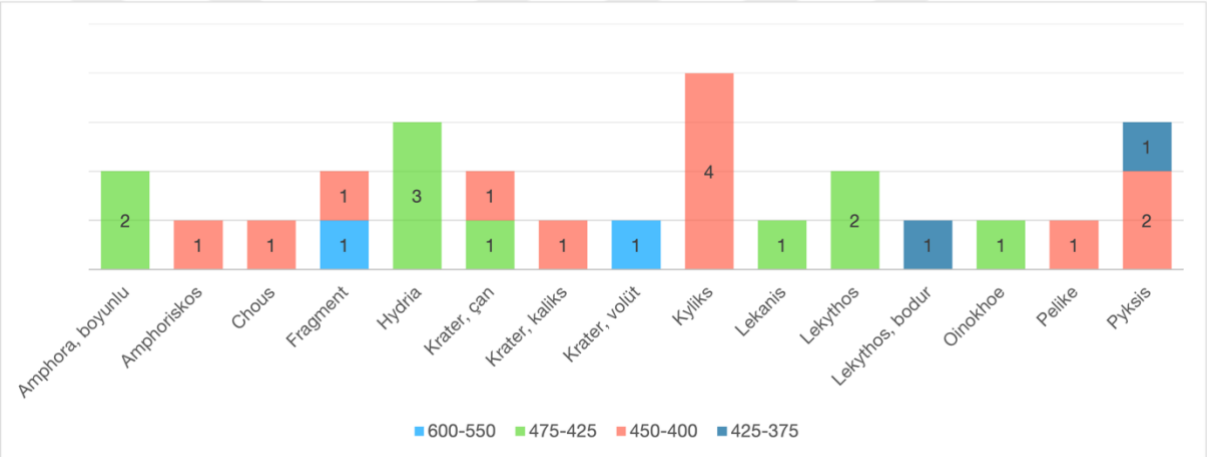
Bu dağılım, hangi ressamların sayısal olarak öne çıktığının yanı sıra Mousa ikonografisinin Attika seramik üretimindeki tercih aralığını da göstermektedir. Görüldüğü üzere betimlemeler tüm ressamlar arasında eşit dağılmamış, belli atölye ve üretici çevrelere yoğunlaşmıştır. Bu durum Mousa içeren sahnelerin rastgele seçilen bir konu olmaktan çok bazı ressamların üslup ve kompozisyon repertuarında belirgin yer tuttuğunu düşündürmektedir. Örneğin Shuvalov Ressamı'nın en sık betimlediği mitolojik figürlerin başında Apollon ve Eros gelirken, onları Mousalar izlemektedir.[126] Onun atölyesiyle ilişkili olduğu Eretria Ressamı ise yine üç örnekle bu grafikte görülebilmektedir.[127] Gerçek adı bilinmeyen Calliope Ressamı ise iki eserinde hem figür hem de adını yazıt olarak kazıdığı Kalliope'den almaktadır.[128] Bir Mousa adıyla anılan tek sanatçı olan Calliope Ressamı bu açıdan ilginç bir örnek sunmaktadır.

Özellikle doğrudan atıfların baskınlığı, koleksiyonun önemli bir bölümünde üslup özelliklerinin yeterince ayırt edici olduğunu ve literatürde belirli ressamlarla daha güvenli biçimde ilişkilendirilebildiğini göstermektedir. Buna karşılık ilişkili ve alternatif atıfların öne çıktığı eserler ise Mousa betimlemelerinin yalnızca tek bir ressamın eliyle sınırlı kalmadığını, atölye çevresi, takipçiler ve yakın üslup çalışanlar aracılığıyla sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır. Dolayısıyla grafik, bir yandan belirli ressamların Mousa ikonografisine yöneldiğini düşündürürken, diğer yandan bu betimlemenin atölyeler ve ressamlar arasında aktarıldığına da işaret etmektedir.

Ressam atıflarının genel dağılımına işaret edilmişken, herhangi bir atıf yapılmayan seramiklere de bakmak gerekmektedir. Toplam 195 eserin 40'ında ressam atfı bulunmamaktadır. Bu sayı tüm seramikler içinde yaklaşık %20,5'lik bir orana karşılık gelmektedir. Tarih aralıklarına göre toplam eser sayıları ile atıfsız örnekler oranlandığında, homojen bir dağılımın olmadığı anlaşılmaktadır. Ressam atfı yapılamayan eserlerin oranının en düşük olduğu dönem MÖ 475-425 aralığıdır. Bu dönemde incelenen toplam 57 eser içinde sadece 2 atıfsız örnek bulunmakta olup, bu da %3,5 gibi bir orana tekabül etmektedir. Atfı bulunmayan eserlerin oranı erken dönemlerde belirgin biçimde yükselmektedir. MÖ 550-500

[126] Lezzi-Hafter, 1976: 80-83.
[127] Lezzi-Hafter, 1988: 39.
[128] Beazley, 1963: 1259.3-4; Lezzi-Hafter, 1988: 48.

aralığında 24 eserin 7'si (%29,2), MÖ 525-475 aralığında ise 30 eserin 9'u (%30) ressam atfı olmaksızın kaydedilmiştir. Oran bazında en yüksek değer ise MÖ 400-300 aralığındadır. Bu dönemde 6 eser bulunmasına karşın bunların sadece 1 tanesi için ressam atfı yapılmıştır. Son dönemdeki bu %83,3 oranı oldukça yüksek olmakla birlikte toplam eser sayısının çok düşük olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu veriler birlikte değerlendirildiğinde, ressam atıflarının özellikle MÖ 475-425 döneminde daha belirgin ve güvenilir hâle geldiği anlaşılmaktadır. Buna karşılık erken ve geç dönemlerde ise atıfsız örnek oranının artması, bu evrelerde üslup bakımından teşhisin daha güç olabileceğini göstermektedir. Bu durum ressam bilgisinin koleksiyonun tüm dönemlerinde aynı ölçüde açıklayıcı olmadığını göstermektedir. Dolayısıyla özellikle atfın belirsiz olduğu dönemlerde teknik, kap formu, ikonografik birliktelikler ve yazıt gibi mevcut diğer ölçütlerin de dikkate alınması gerekmektedir.



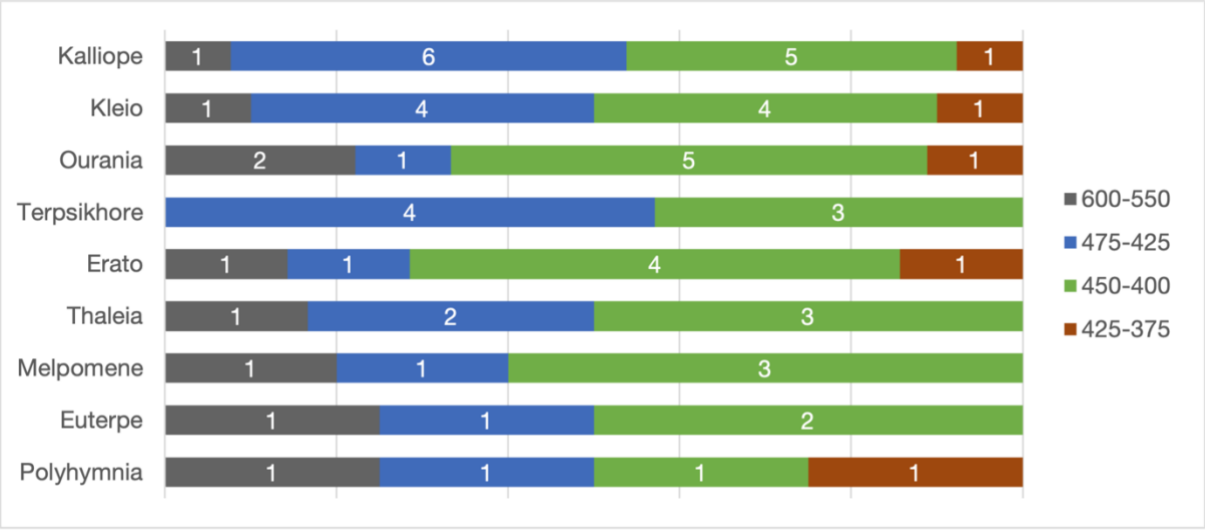

Grafik 3.5 Mousa yazıtı bulunan seramiklerin tarih aralıkları bazında sayıları ve formları

Seramikler üzerindeki yazıtlar genel anlamda eserlerin tarihlendirilmesi, üretim merkezlerinin belirlenmesi, kullanım amaçları ile adlarının anlaşılması ve dönemin sosyal, ticari ve sanatsal yapısının değerlendirilmesi bakımından son derece önemli veriler sunmaktadır. Özellikle seramikler üzerindeki harflerin stilistik farkları, yazıtları epigrafik açıdan daha değerli kılmaktadır. Bu nedenle yazıtlar, bir seramiğin üretildiği dönemin saptanmasında ve yazıyı yazan kişinin ya da atölyenin belirlenmesinde temel başvuru unsurlarından biridir.[129] Bununla birlikte yazıtların bir diğer önemi ise seramik üzerinde betimlenen figürlerin gerçekten kimi temsil ettiğini göstermesidir. Bu açıdan üzerinde Mousalara ait yazıt bulunan seramikler, figürün doğrudan teşhis edilmesi bakımından özel bir önem taşımaktadır.

[129] Sparkes, 1991: 52-53.

Koleksiyondaki Mousalarla ilişkili yazıtları barındıran eser sayısı 26 olup bu eserler, tüm grubun %13,3'ünü oluşturmaktadır. Sayıca sınırlı olmalarına rağmen bu eser grubu, yazıtsız olanlardaki figürleri belirlemek için karşılaştırmalı bir zemin sunmaktadır. Yazıtlı örneklerin en yoğun görüldüğü kap formları 4 örnekle kyliks ve krater türleridir. Hydria, pyksis ve lekythos 3'er örnekle ikinci sırayı paylaşmaktadırlar. Bunları ise 2'şer örnekle boyunlu amphora ve lekythos izlemektedir. Bu anlamda, alt türleri ile birlikte toplam kap formu sayısının 17 olduğu düşünüldüğünde sadece 5 formda yazıt bulunmamaktadır. Yazıtlı örneklerin kap formları açısından görece homojen dağıldığını söylemek mümkündür.

Kronolojik açıdan değerlendirildiğinde üzerinde yazıt bulunan eserlerin özellikle MÖ 475-425 ve MÖ 450-400 aralıklarında yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Bu durum seramikler üzerinde Mousaların yazıt ile belirtilmesi geleneğinin MÖ 5. yüzyılda arttığını göstermektedir. Aynı zamanda krater, hydria ve kyliksin bu dönemde gösterdiği artışa paralel olarak bu kap türleri, Mousa tasvirlerinin ve epigrafik veriler açısından öne çıkmıştır. Bunlar içinde Mousalara ilişkin yazıt bulunan seramiklerin 24'ü kırmızı figürdedir. Siyah figür tekniğine ait diğer iki eser ise MÖ 600-550 aralığına tarihlenir. Bu eserlerden biri bir fragmente, diğeri ise François Vazosu olarak bilinen volütlü kratere aittir. Dolayısıyla yazıtlı örneklerin yoğunlaştıkları tarihler göz önüne alındığında, bu grubun kırmızı figür tekniğiyle üretilen seramiklerde daha fazla görülmesi beklenen bir sonuçtur.




Grafik 3.6 Mousaların bireysel olarak tarih aralıkları bazında görülme sıklığı

Bu dağılım Mousalardan hangilerinin öne çıktığını hangilerinin diğerlerine göre daha geride kaldığını göstermesi açısından önemlidir. Böylece özellikle Kalliope, Kleio ve Ourania en görünür figürler olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim yazıtlı seramiklerde Mousalar arasında 13 örnekle en sık temsil edilen figür Kalliope'dir. Tarihsel kaynaklarda Kalliope'nin

Mousaların başı olarak nitelendirilmesi, onun seramikler üzerinde diğer Mousalara kıyasla ismiyle birlikte daha fazla betimlenmesini anlaşılır kılmaktadır.[130] Onu sırasıyla Kleio (10), Ourania (9), Terpiskhore (7), Erato (7), Thaleia (6) ve Melpomene (5) izlemektedir. Euterpe ve Polyhymnia ise 4'er olmak üzere en az sayıda kayıtta temsil edilmektedir. Burada Ourania'nın yazıtlı eserlerde görece belirgin biçimde öne çıkması dikkat çekicidir. Zira Ourania'nın alanı olan astronomi, modern bilim ve sanat algısı bakımından diğer Mousaların alanlarından ayrışıyor gibi durmaktadır. Oysaki antik dönemdeki bilim ve sanat anlayışında gerek şiir üretmek gerekse astronomi ile ilgilenmek Platon'un da *Phaedrus*'ta belirttiği gibi çoğunlukla beceri ve ilhamı bir arada gerektiren yaratıcı süreçler olarak görülmüştür.[131] Aynı husus tarih yani Kleio için de söylenebilir. Dolayısıyla seramiklerde onların Kalliope'den sonra en fazla atıfta bulunulan Mousalar olmaları önemli bir göstergedir.

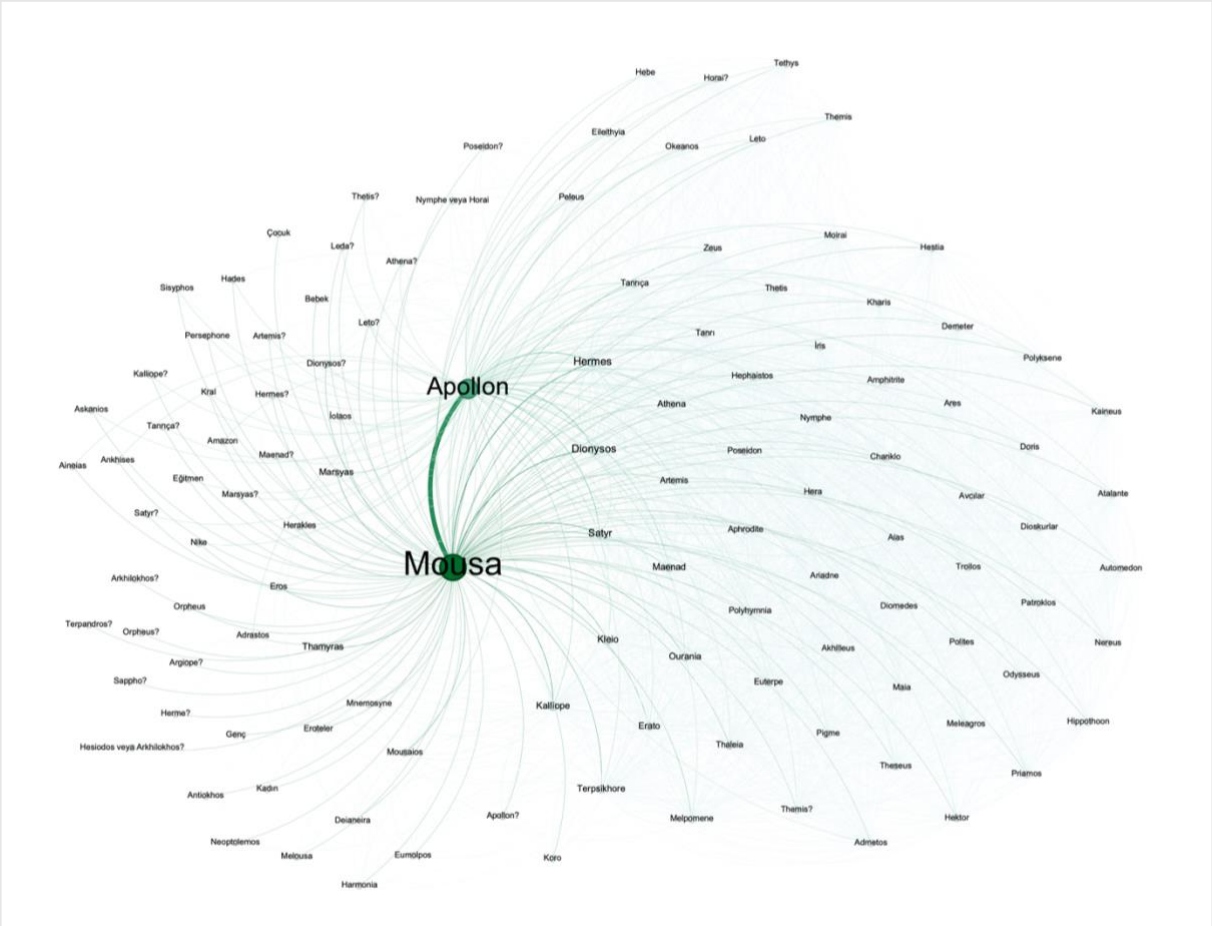
Mousaların yazıt olarak tarih aralıklarına göre görülme sıklığı incelendiğinde, bu figürlerin dönemler arasındaki dağılımlarında belirgin farklılıklar oluşmuştur. Toplam 26 yazıt içeren seramik içinde 2 eser siyah figür, 24 eser ise kırmızı figür tekniğindedir. Bu veri bir fikir vermekle birlikte erken dönemden 2 siyah figürlü eser MÖ 600-550 aralığında görülürken, kırmızı figürlü diğer eserlerden 10'u MÖ 475-425, 12'si MÖ 450-400 ve son 2 eser de MÖ 425-375 aralıklarına tarihlenmektedir.

### 3.2. Ağ Analizine İlişkin Bulgular ve Tartışma

Seramikler üzerinde yer alan figür ve objeler arasındaki ilişkilerin ağ analizi yöntemiyle değerlendirildiği bu bölümün temel amacı, Mousalarla birlikte görülen figürlerin, objelerin ve ikonografik unsurların birbirleriyle kurduğu ilişkileri ortaya koymaktır. Bu kapsamda öncelikle figürlerin ortak görünüm ağı oluşturulmuş, ardından Mousa ile ilişkili figürler arasındaki bağlantıların yoğunluğunu göstermek amacıyla kenar ağırlık dağılımları incelenmiştir. Ayrıca figür ve obje ağlarına ilişkin küme grafikleri modülarite analizi çıkarılarak, belirli ikonografik grupların ya da tekrar eden birlikteliklerin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Siyah ve kırmızı figür tekniğine göre oluşturulan obje ağları ise teknik farklılıkların obje kullanımı ve ikonografik tercihler üzerindeki etkisini karşılaştırmalı biçimde ele alma olanağı sağlamıştır. Son olarak figür ve objelerin frekans değerleri değerlendirilerek ağ yapısında öne çıkan unsurlar belirlenmiş ve bu unsurların ikonografi içindeki yeri tartışılmıştır.

---

[130] Skarsouli, 2006: 211-212; Ayrıca bk. Hes. Th. 79.
[131] Knishkowy, 2024: 8; Plat. Phaedrus. 245a.




Grafik 3.7 Figürlerin ortak görünüm ağı

Mousaların ilişkili oldukları figürlerin ortak görünüm ağı, 120 düğüm ve 2179 kenardan oluşmaktadır. Analizin mantığı gereği ağdaki her düğüm bir figürü, her kenar ise aynı seramik üzerinde birlikte görülme ilişkisini temsil etmektedir. Kenar ağırlıkları yani bağlantı çizgilerinin kalınlığı ilgili figür çiftinin kaç farklı seramikte birlikte tekrarlandığını göstermektedir. Ağın tüm kenarları yönsüz olduğundan analiz, figürler arasındaki birlikte görülme sıklığı üzerinden yürütülmüştür.

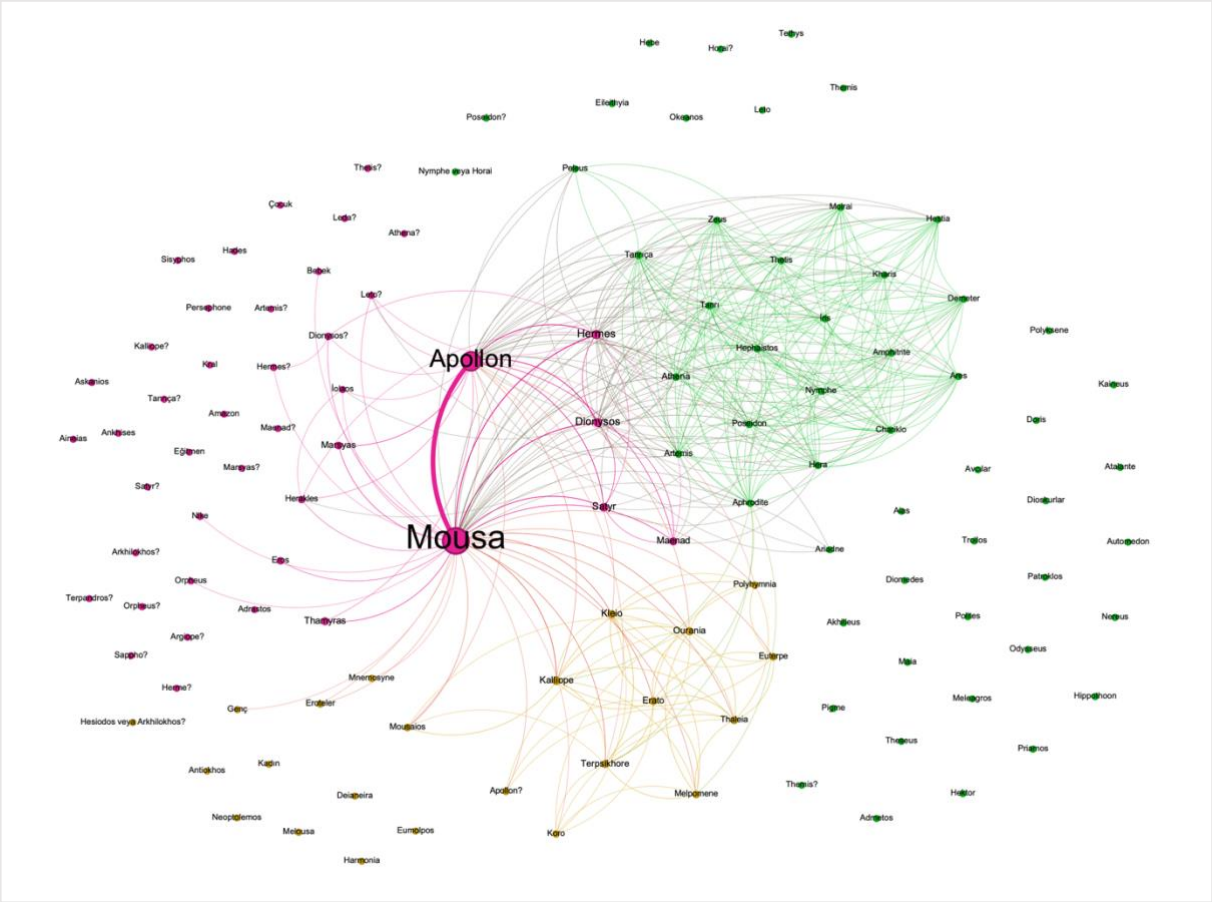
Ağın en güçlü düğümü Mousa olarak görülmektedir ve diğer tüm figürler bu düğüme bağlıdır. Veri setinin doğası gereği seramiklerin tümünde Mousa görüldüğünden bu olağan bir durumdur. Mousa düğümü dışında Mousaların özel isimleri de görülebilmektedir. Bu düğümler de bir seramik üzerinde yazıt olarak ismiyle geçen Mousaları göstermekte olup grafiğin buna göre okunmalıdır. Kenar ağırlıkları bakımından en güçlü ilişki Mousa-Apollon arasındadır. Bu iki figür 127 seramikte birlikte görülmüştür ve Apollon'un frekans değeri Mousalar hariç tutulursa veri setindeki tüm figürler arasında en yüksek seviyededir. Bunu Mousa-Hermes, Mousa-Dionysos, Apollon-Hermes, Apollon-Dionysos, Mousa-Satyr ve Apollon-Satyr birliktelikleri takip etmektedir.

Ağ ölçümleri Mousa düğümünün derece, ağırlıklı derece, yakınlık merkeziliği ve arasındalık merkeziliğinde en yüksek değerlere sahip olduğunu göstermektedir. Ancak bu durum, Mousanın tüm seramiklerde yer alan bir figür olmasından kaynaklanan metodolojik bir sonuçtur. Bu nedenle söz konusu düğüm ikonografik bir üstünlük değil, veri setinin doğal bir sonucu olarak değerlendirilmelidir. Bunun yanı sıra yapılan analizler sonucunca, Apollon'un derece, ağırlıklı derece, yakınlık merkeziliği ve arasındalık merkeziliğinde ikinci sırada olduğu görülmektedir. Bu da onun ağda yalnızca sık görülen bir figür olmadığını aynı zamanda farklı figür grupları arasında bağlantı kuran merkezi bir ikonografik unsur olduğunu göstermektedir.

Tablo 3.2 Mousa ile ilişkili figürlerin kenar ağırlık dağılımı

| **Ağırlık Değeri** | **Figür sayısı** | **Oran (%)** |
|---|---|---|
| Ağırlık = 1 | 67 | 56,30 |
| Ağırlık = 2 | 17 | 14,30 |
| Ağırlık = 3-4 | 11 | 9,20 |
| Ağırlık = 5-9 | 16 | 13,40 |
| Ağırlık ≥ 10 | 8 | 6,70 |

Mousaların ilişkili olduğu toplam 119 farklı figür vardır. Bu figürlerden biri olan Apollon, 127 seramikte bulunarak çok güçlü bir birliktelik sunmaktadır. Ancak figürlerin %56,30'u yani 67 figür Mousa ile yalnızca bir kez bağlantı kurmuştur. Bu bulgu, aslında Mousaların söz konusu figürler açısından ana unsur olmadığını göstermektedir. Seramik üzerindeki tüm figürler, farklı sahne bağlamları nedeniyle her zaman birbirleriyle doğrudan ilişkili olmayabilir.




Grafik 3.8 Figür ağına ilişkin küme grafiği

Modülarite analizi ise farklı renk gösterimi ile birlikte görülme bakımından ağda oluşan üç kümeyi ayırt etmektedir. Burada ilk olarak ağın okunabilirliği adına yalnızca tekil görülme ilişkisi bulunan ve kenar ağırlığı 1 (edge weight=1) olan bağlantılar filtrelenmiştir. Bu düğümler grafikte bağlantısız şekilde görülebilmektedir. İlk küme Mousa merkezde olmak üzere, Apollon, Hermes, Dionysos, Satyr, Maenad, Thamyras ve Marsyas gibi figürleri içermektedir. Bu küme daha çok Apollon ve Dionysos çevresiyle ilişkili, müzikal yetenek ve performansa dayalı, daha çok mitolojik anlatılarda yer alan unsurları içermektedir. İkinci küme Kalliope, Kleio, Euterpe, Thaleia, Melpomene, Terpsikhore, Erato, Polymnia, Ourania gibi isimleriyle geçen Mousalar etrafında şekillenmiştir. Söz konusu Mousa adları seramik üzerinde yazıt olarak belirtilmişse veri setine özel adlarıyla kaydedilmiştir. Dolayısıyla bu düğümlerin birbirleriyle bir küme oluşturması anlamlı bir durumdur. Üçüncü küme ise Athena, Artemis, Poseidon, Zeus, Hephaistos, Aphrodite, Hera, Thetis ve Nymphe gibi tanrısal ve mitolojik figürlerden oluşmaktadır.

Mousaların seramikler üzerinde Apollon ile olan birlikteliği çok güçlü bir biçimde görülmektedir. Diğer tüm figürlerden net bir biçimde ayrılan bu birliktelik kenar ağırlığını gösteren bağlantılar ile de okunabilmektedir. Literatürde Mousalar gerek Marsyas ve Thamyras

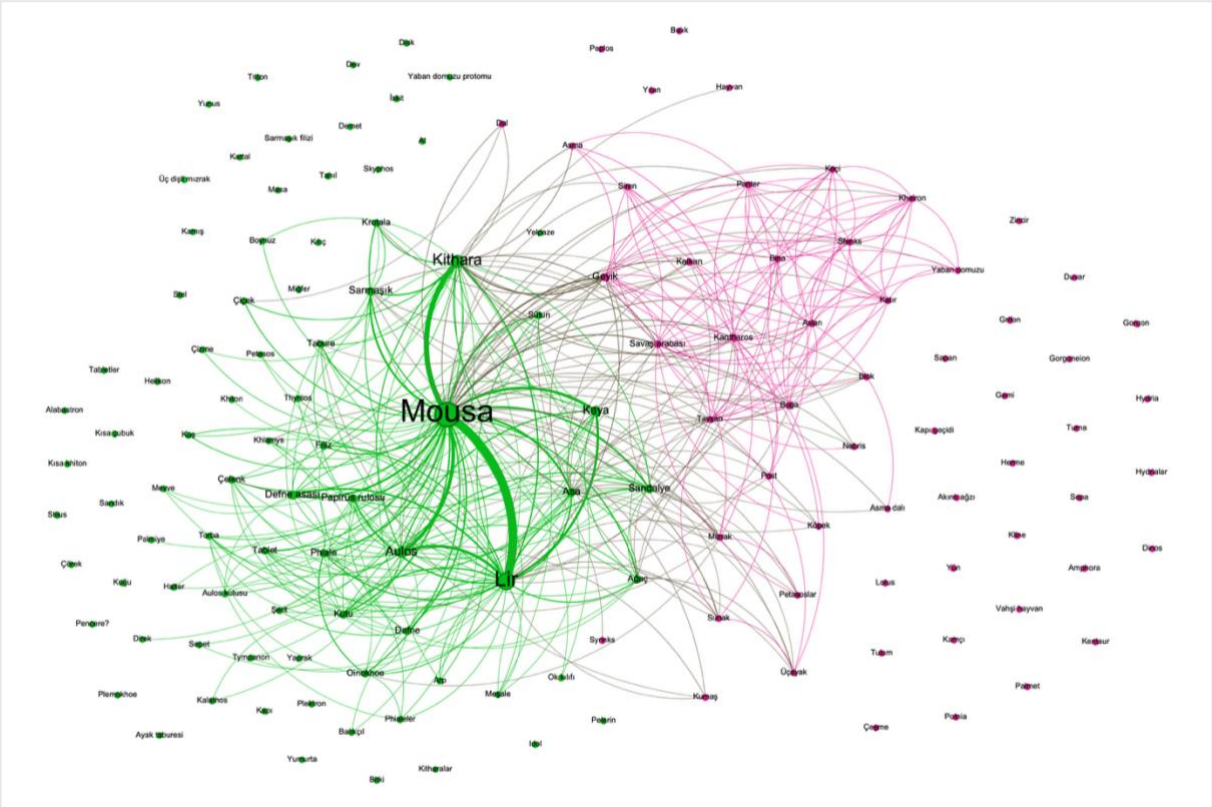
gibi figürlerle olan mitolojik anlatılarda bir sanatsal otorite olarak gerekse şairlerin, ozanların yakarışlarında ilhamın kaynağı ya da Platon'daki gibi bir zihinsel hâli temsil eder şekilde görülmektedirler. Oysaki seramiklerin genelinde Homeros'ta tasvir edilen ilk rolleri ile yani müzikal koro olarak betimlenirler. Burada öne çıkan figür Apollon'dur ve onun *Mousagetes* niteliğinin öne çıktığı söylenebilir. Bu husus esas olarak Mousaların yazılı edebiyatta ilk ortaya çıktığı an üzerinden hatırlanabilir. Zira betimlemelerin pek çoğu Homeros'un *İlyada*'sında anlatılan Mousaların Apollon'un liderliğinde şölenlerde ve önemli olaylarda üstlendiği koro görevi ile örtüşmektedir.[132] Apollon'un ağda yüksek derece ve ağırlıklı derece değerine sahip olması, onun Mousalarla ilgili sahnelerin bağlamında eşlikçi bir figür olmadığını aksine sahnenin anlamını düzenleyen merkezi bir unsur olduğu fikrini desteklemektedir.

Bununla birlikte, Apollon çoğu durumda bir enstrümanıyla bir müzik icra ederken betimlenmektedir. Laferrière tarafından bazı Geç Arkaik dönem Attika seramikleri ele alınarak yapılan çalışmada Apollon'un performatif betimlemelerinin ötesinde müziği aracılığı ile figür, hayvan, bitki ve nesneleri uyumlu bir bütün hâline getiren, düzenleyen ve yöneten bir güç olduğunu ileri sürülmektedir.[133] Bu bağlamda Apollon'un *Mousagetes* niteliği yalnızca Mousalara eşlik eden ya da müzik icra eden bir figür olmasında ibaret değildir. Platon'un Kratylos diyaloğuna ilişkin Hunter ve Laemmle tarafından yapılan değerlendirmede Apollon'un işlevlerinden biri μουσική olarak belirtilir ve bu, birlikte hareket eden, uyum içinde olan gibi anlamlara gelen ὁμοπολῶν (homopolōn) kavramıyla ilişkilendirilir.[134] Uyum ve düzen kavramları ile öne çıkan bu yaklaşımlar Apollon'un, *Mousagetes* yani Mousaları yönlendiren koro lideri olması ve kompozisyondaki farklı unsurları bir araya getirip düzenleyen bir figür olması ile ilişkilendirilebilecek ikonografik bir zemin sunmaktadır.

Bununla birlikte, ağ analizinin sonuçlarının yardımcı bir nitelik taşıdığı unutulmamalıdır. Aynı seramik üzerinde birlikte görünmek, figürler arasında zorunlu olarak bir yakınlık, kült ilişkisi ya da tarihsel olarak başka bir bağlantı olduğu anlamına doğrudan gelmez. Kenar ağırlık değerleri, sahne içindeki önem derecesini değil, tekrar sayısını göstermektedir. Ayrıca çok figürlü sahneler, ağda çok sayıda figür çifti üreterek bazı düğümlerin derecesini yükseltebilir. Veri setinde yer alan François Vazosu bu duruma örnek gösterilebilir. Zira seramik üzerinde çok sayıda figür vardır ve bu figürlerin önemli bir kısmı incelenen diğer seramiklerde tekrar etmemekte olup tekil örneklerdir. Ancak merkezi düğüm olan Mousa ile bağlantı kurarak ağı kalabalıklaştırsa da bu figürün etkisi azdır. Bu nedenle ağ analizi,

[132] Hom. Il. I.601-604.
[133] Laferrière, 2020: 81-82.
[134] Hunter ve Laemmle, 2019: 379-380.

ikonografik yorumun yerine geçen bir yöntemden ziyade onu destekleyen nicel ve ilişkisel bir araç olarak değerlendirilmelidir.




Grafik 3.9 Obje ağına ilişkin küme grafiği

Mousaların ilişkili oldukları objelerle ortak görünüm ağı 141 düğüm ve 2500 kenardan oluşmaktadır. Yönsüz olarak değerlendirilen ağda her düğüm bir objeyi, her kenar ise iki objenin aynı seramik üzerinde birlikte görülme ilişkisini temsil ederken kenar ağırlıkları, bunun kaç kez tekrar ettiğini göstermektedir. Kenar ağırlıkları bakımından Mousa düğümünün kurduğu en güçlü ilişki lir düğümüyledir. Nitekim lir, 113 frekans değeriyle en sık görülen obje konumundadır. Onu sırasıyla kithara (66) ve aulos (42) izlemektedir.

Ağda öne çıkan başlıca objeler lir, kithara ve aulos gibi müzik enstrümanlarıdır. Hatta daha çok siyah figür tekniğinde betimlenen krotala da bir müzik enstrümanı olarak kısmen belirgindir. Bu enstrümanlar sadece Mousa figürlü seramiklerde değil antik dönem sanatının neredeyse tüm alanlarında çeşitli şekillerde işlenmiştir. Nitekim ağ ölçümleri, lirin objeler içinde merkezi bir konuma sahip olduğunu göstermektedir. Mousa hariç tutulduğunda bu objenin hem derece ve ağırlıklı derece metriklerinde hem de yakınlık merkeziliği ve arasındalık merkeziliğinde en yüksek değerlere sahip olduğu görülmektedir. Lirin ardından gelen kithara ve aulos ise söz konusu objelerin sık kullanımını göstermesinin yanı sıra diğer pek çok obje ile

birlikte tekrar ettiğine de işaret etmektedir. Bu objelerin ağ yapısındaki güçlü konumlarından dolayı müzik aletlerinin ikonografik olarak merkezi unsur oldukları anlaşılmaktadır.

Mousa düğümü hariç tutulduğunda ise en güçlü obje birliktelikleri sırasıyla aulos-lir, kaya-lir, defne asası-lir, lir-papirüs rulosu, geyik-kithara, kithara-lir şeklinde görülmektedir. Aulos-lir çiftinin yüksek ağırlıklı derece göstermesi, müzik aletlerinin aynı sahne içinde birlikte tekrarlandığını gösterirken, lir-papirüs rulosu, lir-tablet ve kutu-lir ilişkileri müzik ile yazı, şiir, bellek, öğrenme veya bir entelektüel uğraş ile arasında bir yakınlık olduğunu düşündürür. Nitekim yüksek ağırlık gösteren bu bağlantılardaki her bir düğüm Mousa ikonografisinin temel unsurlarıdır. Benzer biçimde lir-phiale, oinokhoe-phiale ve defne asası-lir gibi ilişkiler müzik aletlerinin ritüel ve sunu gibi hususlarla birlikte temsil edildiğini göstermektedir.

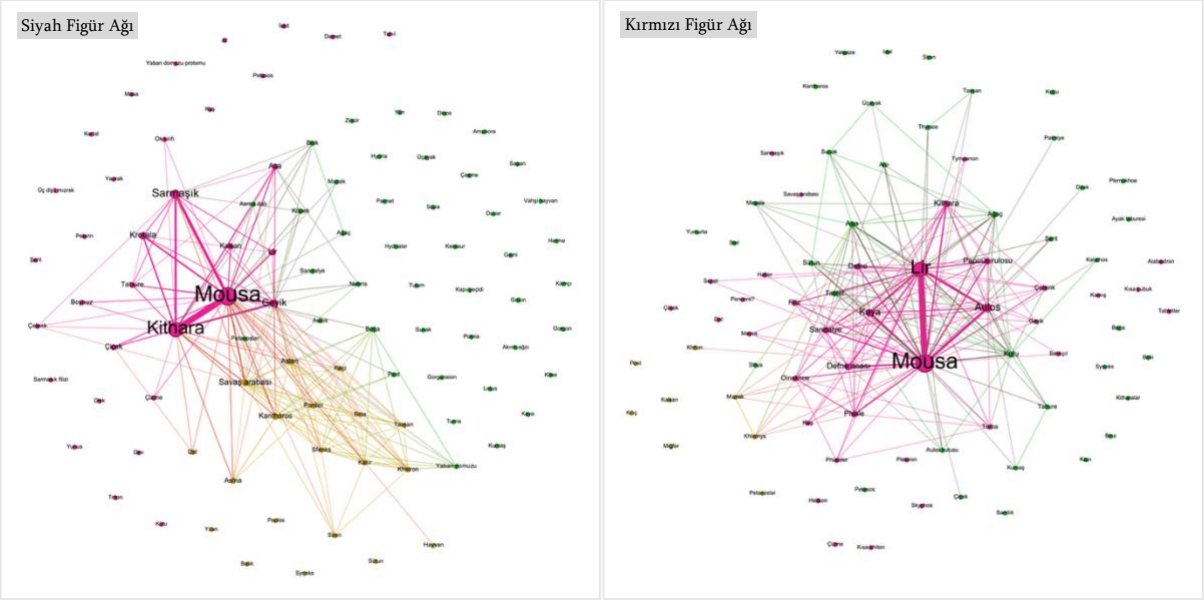
Burada müzik enstrümanlarının yanında dikkat çeken objenin geyik olduğunu belirtmek gerekir. Attika seramikleri üzerinde betimlenen geyik figürleri çok katmanlı bir ikonografik anlam taşır. Bir hayvan tasviri olmasının ötesinde geyik figürü tanrısal sembolleri, mitolojik hikayeleri, av, savaş, yarışma gibi olguları ve ritüel uygulamaları yansıtan bir semboldür.[135] Geyik, Dionysos kadar ağırlıkta olmasa da ağda görece belirgin olan Artemis'in atributu olarak bilinir. Geyik figürünün Mousalar ile doğrudan bir bağı bulunmasa da Apollon ile zayıf da olsa bir ilişkisi olduğu görülmektedir. Özellikle Kalapodi'deki Apollon kutsal alanının MÖ 1150-900 yıllarına tarihlendirilen tabakalarında yoğunlaşmakla beraber, Helenistik döneme kadar uzanan süreçte geyik kemiklerine rastlanılmıştır.[136] Bu olgunun izi arkeolojik buluntularda sürülebildiği gibi edebi kaynaklardan da takip edilebilir. Söz konusu kaynaklarda geyik avı ganimetlerinin tanrılara ve doğa varlıklarına sunulabildiği yer alır. Nitekim bazı epigramlarda geyik postu ve boynuzlarının Artemis kutsal alanına asıldığı, geyik başlarının ise Apollon'a sunulduğu belirtilir.[137] Bu epigramlarda her ne kadar tarih belirtilmese de diğer hususlar ile birlikte değerlendirildiğinde geyik figürünün bazı durumlarda Apollon bağlantılı olabileceği görülmektedir. Bu nedenle ağ analizinde geyik düğümünün belirgin olması doğrudan Mousalar ile kurulan bir ilişkiden ziyade Apollon *Mousagetes* bağlamının dolaylı bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Yapılan modülarite analizi ağda iki ana küme oluşturmuş ve bu kümeler grafikte renk kodlarıyla gösterilmiştir. Bu küme yapısı her ne kadar birbirinden tamamen kopuk olmasa da Apollon ve Dionysos ekseninde gruplandığı şeklinde değerlendirilebilir. Zira Mousa merkezli olan kümede müzik aletleri, sahne bağlamı, ritüel objeleri, kaplar ve bitkisel unsurlar Apolloncu bir bağlama işaret ederken mitolojik yaratıklar, vahşi hayvanlar ve kantharos gibi çeşitli kaplar

[135] Barringer, 2001: 7-9, 15, 36-37.
[136] Larson, 2017: 49-52.
[137] Anth. Gr. 6.110-112.

Dionysoscu ve doğa temelli bir kümeyi oluşturmaktadır. Bu bulgular objelerin seramiklerde tekil ve bağımsız unsurlar olarak değil belirli bir ortaklığa sahip olduklarına işaret eder. Yine de figürlerde olduğu gibi birlikte görülme sıklığı bu objelerin sahne içindeki önem derecesini değil tekrar sayısını gösterdiğini unutmamak gerekir.

Genelde betimlemeler bir seramiğin iki yüzüne de yapılmaktadır. Bazen bir yüzde başlayan betimlemenin sahne bağlamı diğer yüzde de devam edip bir bütünlük oluştururken, bazen ise iki ayrı sahne resmedilebilmektedir. Nitekim modülarite analizi sonucu oluşan Apollon ve Dionysos eksenli iki küme, koleksiyondaki objelerin rastlantısal olarak değil belirli bağlamlarda bir araya geldiğini göstermektedir. Ancak bu analiz, seramiklerin iki yüzündeki sahne bağlamlarının kesin olarak bu iki eksene göre ayrıldığını düşündürmemelidir. Bu yorumun ortaya konabilmesi için mutlaka seramiklerin ayrıca yakın okuma teknikleriyle incelenmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda yapılan inceleme sonucunda koleksiyondaki bazı seramiklerin bir yüzünde Apollon, diğer yüzünde ise Dionysos merkezli sahne bağlamlarının yer aldığı anlaşılmıştır. Bu durum, modülarite analiziyle ortaya konan bulguyla yani iki kümeli yapıyla uyumlu olsa da tüm seramiklerin böyle bir yapıda olduğunu söylemek yanlış olur. Dolayısıyla modülarite analizinin de diğer ağ analizi ölçütlerinde olduğu gibi yüksek hacimli verilerin doğası nedeniyle yakın okuma ile fark edilmesi güç ilişkileri görünür kılan tamamlayıcı bir yöntem olarak değerlendirilmelidir. Bu analiz, ikonografik yorumu tek başına belirlemese de objeler arasındaki ayrışmanın ve oluşan kümelerin ağ yapısı içinde de izlenebildiğini göstermesi bakımından önemlidir.




Grafik 3.10 Siyah ve kırmızı figür tekniğine göre obje ağı ve küme grafiği

Bu grafiklerdeki en dikkat çekici değişim Mousa ikonografisinde belirleyici unsur olan tablet ve papirüs rulosu gibi objelerin siyah figür tekniğindeki seramiklerde hiç görülmezken, kırmızı figür tekniğindeki seramiklerde görece yüksek oranda betimlenmiş olmasıdır. Bu bulgudan hareketle atributlarından biri tablet ya da papirüs rulosu olan Kalliope ve Kleio gibi Mousaların siyah figürde hiç görülmediği sonucuna varmak hatalı olacaktır. Zira söz konusu iki Mousa siyah figürün en önemli eserlerinden olan François Vazosu'nda bizzat isimleri belirtilerek betimlenmişlerdir. Ancak burada Kalliope diğer Mousalardan ayrı bir şekilde önde elinde tuttuğu bir panflütü (syrinks) üflerken tasvir edilmiştir.[138] Bunun haricinde diğer bir değişim ise krotalanın kullanımında yaşanmıştır. Siyah figür seramiklerinde Mousalar, genellikle ellerinde krotala tutar biçimde betimlenmiştir. Nitekim siyah figürdeki obje ağına bakıldığında merkezi düğüm olan Mousa ile krotala arasındaki ağırlıklı derecenin yüksek olduğu anlaşılabilmektedir. Bu obje kırmızı figürde ise hiç görülmemektedir. Bu önemli hususlar bir arada düşünüldüğünde, Mousaların kimliğine ilişkin işaretlerin siyah figür tekniğinin yaygın dönemde henüz tam oturmamış olduğu söylenebilir. Kırmızı figür tekniği ile birlikte artık Mousaların ayırt edilebilmesi için daha fazla detay görülebilmektedir.

Yazı tabletleri ve papirüs ruloları, Fenike alfabesiyle birlikte Yunan dünyasına gelmiştir. MÖ 700'lerden itibaren yaygınlaşan yazı tabletleri siyah figür vazolarda oldukça sınırlı betimlenmiştir ve genellikle geç tarihli örneklerde karşımıza çıkar. Papirüs rulolarına ise siyah figürlü vazolarda hiç rastlanmaz. Bilinen ilk yazı tableti betimlemesi MÖ 520 dolaylarına tarihlenen bir kırmızı figürlü kyliks üzerinde görülür.[139] Papirüs ruloları ise ilk kez yazı tableti ve lirin de olduğu MÖ 480-470'e tarihlenen bir kylikste betimlenir.[140] Bu üç objeye aulosun da eklendiği bir başka örnek ise yine MÖ 480 civarından bir kylikstir.[141] Bu kylikslerde müzik ve şiir öğretimi ile ilgili konular farklı şekillerde işlenmiştir. Pöhlmann, söz konusu seramiklerdeki sahneleri de referans göstererek MÖ 5. yüzyılın başlarına kadar şiirin okuma ve yazma üzerinden geliştiğini, müzik eğitiminin halen sözlü ve işitsel aktarım yoluyla ilerlediğini belirtmektedir.[142] Dolayısıyla yazma araçları her ne kadar eğitimde kullanılsa da Apollon ve Mousalar etrafında daha çok müzik bağlamında gelişen ikonografik tercihlerin gerçek hayatın sosyal pratikleriyle kesiştiğini söylemek mümkündür.

Gerek ikonografik tercihler gerekse bunun pratikteki karşılığı bir arada düşünüldüğünde siyah-kırmızı figür obje ağlarındaki değişimin nedeni anlaşılmaktadır. Analiz sonucunda siyah figürde yazı tabletleri ve papirüs ruloları bir düğüm olarak hiç bulunmazken kırmızı figürde ise

---

138 LIMC, 1992: 671.
139 Beazley, 1963: 104.4.
140 Beazley, 1963: 349.1.
141 Beazley, 1963: 426, 431.48.
142 Pöhlmann, 2019: 270-273.

hem frekans değeri hem de ağırlıklı derecesi bakımından öne çıktığı görülmektedir. Siyah figürdeki bu durumun sadece Mousaların betimlendiği seramiklerde değil kategorik olarak siyah figür ikonografisindeki tercihlerle ilişkili olduğu söylenebilir. Siyah figürde obje ağına bakıldığında çoğunlukla mitolojik anlatı, ritüel, şölen, savaş, av ve hayvan figürleri etrafında çeşitlenirken, kırmızı figür ağında ise daha çok bağlantılı figürlerin jest, duruş ve ilişkilerini daha ayrıntılı aktarmaya imkân veren objeler görülmektedir. Nitekim kırmızı figür ağında Mousaların atributlarından olan lir, aulos, papirüs rulosu ve yazı tabletleri frekans ve ağırlıklı derece bakımından belirginleşmiştir. Zira bu durum, Mousaların ikonografik düzeyde daha iyi tanımlanmalarına olanak vermektedir. Bu objeler birlikte değerlendirildiğinde Mousa ikonografisi, siyah figür tekniğinin aksine kırmızı figürde tek boyutlu değil müzik, şiir, yazı, eğitim ve bellek arasında kurulan çok katmanlı bir yapıya kavuşmuştur. Dolayısıyla iki teknik arasında gözlemlenen söz konusu değişim yalnızca obje çeşitliliğinin artmasıyla değil, Mousaların kanonikleşmesi sürecinin seramik sanatındaki yansıması olarak da açıklanabilir.

Tablo 3.3 Figür ve objelerin frekans değerleri

| **Figürler** | **Frekans** | **Objeler** | **Frekans** |
|---|---|---|---|
| Apollon | 127 | Lir | 113 |
| Hermes | 22 | Kithara | 66 |
| Dionysos | 20 | Aulos | 42 |
| Satyr | 15 | Kaya | 32 |
| Kalliope | 13 | Asa | 23 |
| Maenad | 11 | Defne asası | 23 |
| Kleio | 10 | Sarmaşık | 21 |
| Thamyras | 10 | Sandalye | 20 |
| Marsyas | 9 | Geyik | 18 |
| Ourania | 9 | Papirüs rulosu | 18 |
| Erato | 8 | Phiale | 17 |
| Terpsikhore | 8 | Kutu | 16 |
| Athena | 7 | Defne | 14 |
| Artemis | 6 | Ağaç | 13 |
| Eros | 6 | Filiz | 11 |
| Mousaios | 6 | Krotala | 11 |
| Tanrıça | 6 | Oinokhoe | 11 |
| Thaleia | 6 | Savaş arabası | 11 |
| Dionysos? | 5 | Tabure | 11 |
| Herakles | 5 | Çelenk | 11 |
| Melpomene | 5 | Tablet | 10 |
| Poseidon | 5 | Sütun | 9 |
| Tanrı | 5 | Kantharos | 8 |
| Zeus | 5 | Çiçek | 8 |

### 3.3. Mekânsal Analize İlişkin Bulgular ve Tartışma

Bu bölümde çalışma kapsamında incelenen seramiklerin mekânsal dağılımları değerlendirilmiş ve buluntuların coğrafi yayılımı ile teknik, form ve ikonografik unsurlar arasındaki ilişkiler ortaya konmaya çalışılmıştır. Mekân analiziyle seramiklerin hangi bölgelerde yoğunlaştığı, teknik özelliklerin buluntu yerlerine göre nasıl farklılaştığı ve belirli objelerin coğrafi bağlamda nasıl bir dağılım gösterdiği incelenmiştir. Bu doğrultuda öncelikle seramiklerin teknik bazında coğrafi dağılımları ele alınmış, ardından buluntu yerlerine göre siyah figür, kırmızı figür ve diğer tekniklerdeki seramik sayıları karşılaştırılmıştır. Ayrıca seramiklerin buluntu yerlerine göre yoğunlukları değerlendirilerek belirli merkezlerdeki birikim ve dağılım örüntüleri belirlenmiştir. Son olarak ağ analizi ile elde edilen bulgulardan hareketle belirgin olduğu tespit edilen bazı objelerin dağılımlarına bakılmıştır. Bu kapsamda Mousalarla ilişkili müzik objeleri arasında yer alan lir, kithara ve aulosun buluntu yerlerine göre yoğunlukları incelenmiş, böylece müzik, ikonografi ve mekân arasındaki ilişki daha görünür hâle getirilmiştir.

Tüm veri seti içinde bilgi açısından en sınırlı alanlardan biri seramiklerin buluntu yeri bilgisidir. Seramikler için her zaman buluntu yerini belirlemek mümkün değildir. Buluntu yeri bilinmeyen seramikler çoğunlukla yeterli kaydı olmayan eski kazılar, özel koleksiyonlar veya belgelemesi yapılmayan buluntularla ilişkilidir. Bu tür seramikler ikonografik, stilistik ve teknik gibi hususlarda değerlendirmeye tabi tutulsa da mekânsal analizlerde kullanımı sınırlanır. Burada önemli olan mekânsal analizin hangi bağlamda yapılacağıdır. Eğer araştırma ticaret ve tüketim ağına odaklanıyorsa buluntu yeri bilgisi olmayan seramikler analizin kapsamı dışında kalacaktır. Nitekim bu araştırmada buluntu yeri bilinmeyen örnekler bu bağlamda ayrılmış ve analize dahil edilmemiştir. Ayrıca yapılacak analizlerin sadece günümüze ulaşan seramikler üzerinden yürütüldüğü ve hatta mekân bağlamında onların da önemli bir kısmının kullanılamadığını belirtmekte yarar vardır. Bu nedenle bulguların dönemin bilgilerini doğrudan yansıttığını düşünmek yerine onları diğer çalışmalar ve verilerle birlikte değerlendirmek ve destekleyici bilgiler olarak görmek gereklidir.




Harita 3.1 Seramiklerin teknik bazında coğrafi dağılımları

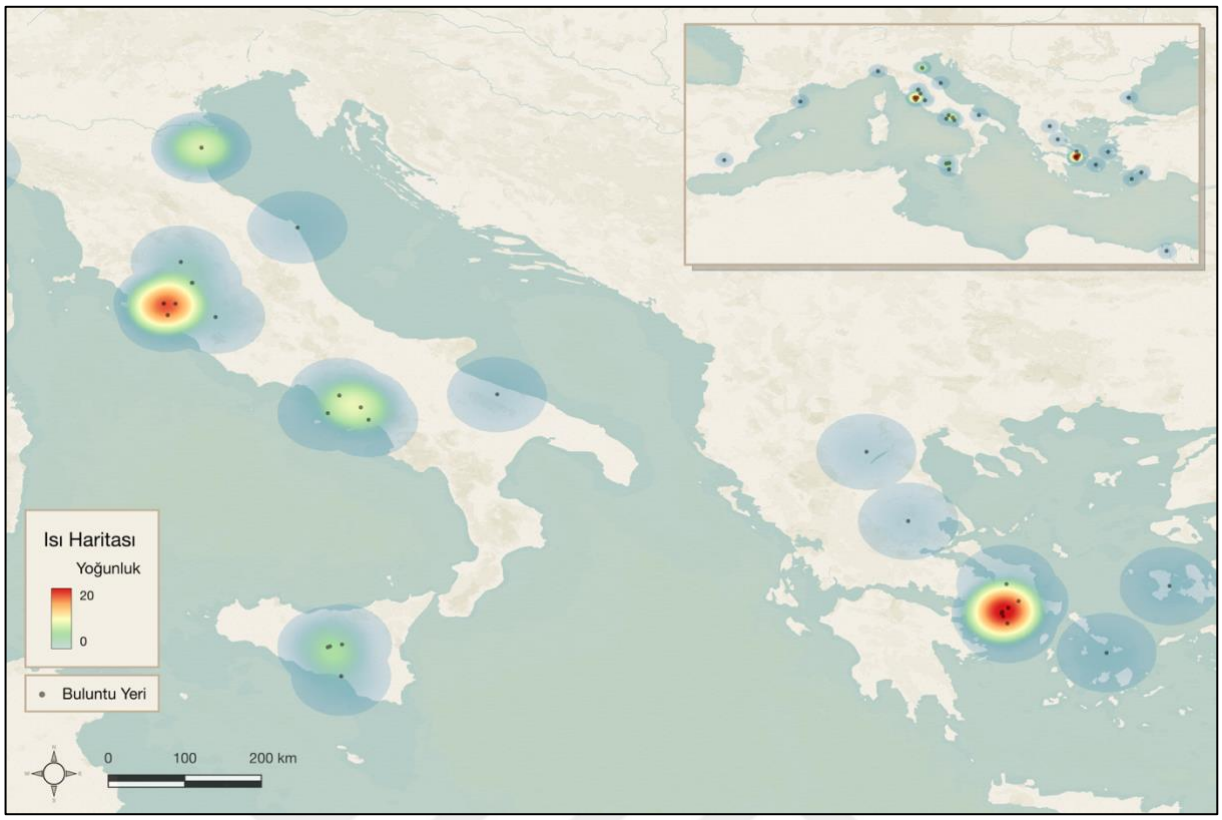
Tablo 3.4 Buluntu yerlerine göre teknik bazında seramik sayıları

| Buluntu Yerleri | Siyah Figür | Kırmızı Figür | Toplam |
|---|---|---|---|
| Yunanistan, Atina | 3 | 14 | 17 |
| İtalya, Vulci | 6 | 7 | 13 |
| İtalya, Spina | - | 8 | 8 |
| İtalya, Sicilya | - | 7 | 7 |
| İtalya, Nola | 1 | 5 | 6 |
| İtalya, Tarquinia | 3 | 2 | 5 |
| Yunanistan, Attika | 1 | 4 | 5 |
| Yunanistan, Rodos, Camiros | 1 | 2 | 3 |
| İtalya, Capua | - | 3 | 3 |
| İspanya, Ampurias, Neapolis | - | 2 | 2 |
| İtalya, Chiusi | 2 | - | 2 |
| İtalya, Falerii | 1 | 1 | 2 |
| İtalya, Orvieto | 1 | 1 | 2 |
| Bulgaristan, Apollonia Pontica | - | 1 | 1 |
| Mısır, Naukratis | - | 1 | 1 |
| Türkiye, Karya, Kaunos | - | 1 | 1 |
| Yunanistan, Eğriboz, Eretria | - | 1 | 1 |
| Yunanistan, Kikladlar, Delos, Rheneia | - | 1 | 1 |
| Yunanistan, Makedonya, Aiani | 1 | - | 1 |
| Yunanistan, Sakız, Rizari | - | 1 | 1 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Yunanistan, Tesalya, Pharsalos | 1 | - | 1 |
| İspanya, Granada, Tutugi | - | 1 | 1 |
| İtalya, Cenova | - | 1 | 1 |
| İtalya, Cumae | - | 1 | 1 |
| İtalya, Nocera | - | 1 | 1 |
| İtalya, Numana | - | 1 | 1 |
| İtalya, Ruvo | - | 1 | 1 |
| İtalya, Toscanella | 1 | - | 1 |
| **Toplam** | **22** | **68** | **90** |

Koleksiyon içinde buluntu yeri bilinen toplam 90 adet seramik bulunmaktadır. Bunların 22'si siyah figür (%22,4), 68'i ise kırmızı figür (%75,6) tekniğindedir. Bu durum tüm koleksiyondaki seramiklerin teknik bazında oranlarına yakındır. Buluntu yerlerinin işaretlendiği Harita 3.1'e bakıldığında, Atina ve çevresi başta olmak üzere Yunan anakarası, İtalya'nın birçok bölgesi, Sicilya, Ege adaları ve Anadolu kıyıları ile birlikte Karadeniz'in batı kıyısı, Mısır ve İspanya'ya kadar uzandığı görülmektedir. Teknik açıdan da kırmızı figür hem sayıca fazla hem de daha fazla alana yayılmış durumdadır. Ancak tüm bu coğrafi yayılım homojen değildir. Özellikle Attika ve Etrürya bölgelerinde daha yoğun bir buluntu dağılımı olduğu görülmektedir. Buluntu yeri bakımından en yüksek değer 17 örnekle Atina'dadır. Onu 13 örnekle İtalya'da Vulci izlemektedir. Tekil örnekler haricinde Vulci, teknik açısından bakıldığında 6 siyah figür, 7 kırmızı figür olmak üzere oransal olarak en dengeli dağılıma sahiptir. Bu nedenle söz konusu bölge her iki teknik açısından da önemlidir. Siyah figür seramikleri, 15 adet ile en fazla İtalya'da görülmektedir. Yunan anakarasında ise sadece 6 siyah figür seramik bulunmaktadır.

Vulci ile birlikte Spina, Sicilya, Nola, Tarquina, Capua gibi yerler Mousa figürlü seramiklerin İtalya yarımadasında çok merkezli bir dağılım gösterdiğini ortaya koymaktadır. Nitekim buluntu yeri bilinen seramikler içinde İtalya'nın %60'lık bir paya sahip olduğu görülmektedir. Bu durum hem siyah hem de kırmızı figür açısından bir anlamda daha geniş bir tarih aralığı içinde Attika üretimi Mousa figürlü seramiklerin ticaretinde İtalya'nın her zaman önemli bir pazar alanı olduğuna işaret edebilir.




Harita 3.2 Seramiklerin buluntu yerlerine göre yoğunlukları

Isı haritası incelendiğinde en güçlü yoğunlaşmanın Atina/Attika ile Vulci/Etrürya çevresinde olduğu görülmektedir. Bu iki bölge haricinde İtalya'da Spina (8), Sicilya (7), Nola (6) ve Tarquinia (5) orta düzeyde yoğunluk alanları oluşturduğu anlaşılmaktadır. Kaunos, Naukratis, Apollonia Pontica ve Tutugi'deki dağılım düşünüldüğünde ise bu merkezler, yoğunluk alanı oluşturmaktan çok, Mousa figürlü seramiklerin coğrafi dolaşım menzilini göstermesi bakımından dikkate alınabilir. Hem Harita 3.1'den hem de Tablo 3.4'ten anlaşıldığı üzere İtalya'nın pek çok bölgesinde Mousa figürlü seramiklerin bulunduğu görülmekte olup bu durum İtalya'nın önemini ortaya koymaktadır.

Figürlü Attika seramikleri, MÖ 6. yüzyıldan başlayarak Akdeniz'in neredeyse tamamına yayılmıştır. Richter'in erken dönem çalışması, bu vazoların Yunan anakarası, Ege adaları, İtalya ve Sicilya'dan Mısır, Küçük Asya ve Kırım'a kadar ihraç edildiğini göstermektedir. MÖ 5. yüzyıla gelindiğinde Attika vazoları bu coğrafya için tekel hâlini almıştır.[143] Mısır, özellikle Naukratis'teki merkez ise Attika seramiklerinin en erken büyük denizaşırı ticaret pazarlarından biri olarak öne çıkar. Venit'e göre Korinth seramiklerinin yaygın olduğu MÖ 7. yüzyıl sonu ve MÖ 6. yüzyıl başlarında Attika siyah figürlü vazoların denizaşırı buluntularının büyük çoğunluğu Mısır'dan gelmektedir.[144] Bununla birlikte figürlü

[143] Richter, 1905: 242.
[144] Venit, 1984: 141.

Attika seramiklerinin ihracat hacminin en yüksek olduğu bölge ise Etrürya'dır. Arkeolojik veriler bu bölgenin Attika seramiklerinin en büyük tüketicisi olduğunu göstermektedir.[145] Paleothodoros, erken Attika kırmızı figürlü seramiklerin büyük çoğunluğunun Etrürya'ya ihraç edildiğini ifade etmektedir.[146] Bu yoğun talebin nedenleri çeşitlidir. Boardman bu anlamda söz konusu seramiklerin ekonomik değerine dikkat çeker. Ona göre bu seramikler gemilerin taşıdığı şarap, zeytinyağı, buğday ve arpa gibi temel ürünler kadar değerli ve kârlı ticari ürünlerdir.[147]

Mousa figürlü seramiklerin özellikle Etrürya'daki yoğunluğu Attika üretimi seramiklerin bölgedeki genel yaygınlığıyla ilişkilidir. Bununla birlikte söz konusu yoğunluğun Mousalar özelinde bir anlamı olup olmadığı farklı açılardan sorgulanabilir. Öncelikle bu vazoların bilinçli olarak sipariş edilip edilmediği değerlendirilmelidir. Osborne'a göre, her ne kadar bireysel tercihler ve özel siparişler olsa da Etrürya'ya ihraç edilen seramiklerin genelindeki betimlemeler, yerel alıcıların talepleri doğrultusunda şekillenmemiştir. Bu talep, Attika'daki üretimi yönlendirmekten ziyade mevcut ikonografik repertuvardan seçim yapılması şeklinde gelişmiştir.[148] Ancak Osborne söz konusu seramiklerin dolaşımının doğrudan bir kültürel aktarım anlamına gelmediğini de belirtir. Dolayısıyla belirli bir figürün, örneğin Mousaların, ithal bir kap üzerinde görülmesi, onun ihraç edilen bölgedeki toplum tarafından benimsendiğini ya da yerel kültüre entegre edildiğini tek başına göstermemektedir.[149] Shipley ise Etrürya'da bulunan figürlerin rastlantısal bir dağılım göstermediğini ve hatta Osborne'un aksine buradaki alıcıların kendi yerel mitolojileri, değerleri ve kullanım bağlamlarıyla ilişkili ikonografi içeren seramikleri bilinçli olarak tercih ettiklerini savunur. Ayrıca ona göre beğeniler bölgelere göre de farklılaşmaktadır. Nitekim Vulci, Tarquinia ve Chiusi gibi bölgelerde yerel tercihler görülebilmektedir. Bu bilinçli ikonografik tercihin ana unsurları Dionysos, Athena, Leto, Thetis, Herakles, Akhilleus gibi kendi kültürleriyle ilişki kurulan figürlerdir. Ancak Mousalar bu bilinçli tercihlerdeki ana figür olmaktan ziyade Amazonlar ve Gorgonlar gibi standart karakterler olarak nitelenir.[150]

Her ne kadar karşıt argümanlar sunulsa da iki görüş birlikte değerlendirildiğinde Mousa ikonografisi için ortak bir çıkarım yapılabilmektedir. Mekânsal analiz sonucunda oluşturulan haritalarda gözlenen yoğunluk, Mousalara özgü bağımsız bir talep ya da kültürel benimsemeden ziyade Attika seramiklerinin Etrürya'daki genel yayılımı içinde değerlendirilmesi daha anlamlı görülmektedir.

---

145 Osborne, 2001: 277.
146 Paleothodoros, 2007: 167.
147 Boardman, 1988: 31-33.
148 Osborne, 2001: 284-285.
149 Osborne, 2007: 90-91.
150 Shipley, 2016: 232-239.




Harita 3.3 Lir, kithara ve aulosun buluntu yerlerine göre yoğunlukları

Mekânsal analiz kapsamında oluşturulan haritaların üretim merkezlerini değil, buluntu yerlerini gösterdiği unutulmamalıdır. Bu nedenle mekânsal yoğunluklar doğrudan üretim yoğunluğu olarak değerlendirilmemelidir. Dağılım alanları, Attika üretimi seramiklerin dolaşımı, tüketim ve farklı kullanım bağlamları hakkında veriler sunmaktadır. Yapılacak yorumları güçlendirmek için mutlaka tarih, kap formu, figür-obje repertuvarları ve bağlam bilgilerinin birlikte ele alınması önemlidir. Bu çerçevede Mousaların diğer özelliklerinin yanında bu dönemdeki vazolarda öne çıkan yönleri müzik ile ilişkilidir. Dolayısıyla lir, kithara ve aulos gibi müzik enstrümanlarının ağ analizinde yüksek frekans değerine sahip olduğu gözlemlenmiştir.

Bu bağlamda söz konusu enstrümanların coğrafi dağılım ve yoğunlukları üç harita üzerinden incelenmiştir. İlk göze çarpan husus, üç enstrümanın da Attika ve Etrürya çevresi ile bağlantılı olduğu ancak homojen bir dağılım göstermediğidir. Lir hem toplam örnek sayısı hem de coğrafi yayılım bakımından en güçlü enstrüman olarak öne çıkmaktadır. Atina ve çevresinde daha yoğun görülmekle birlikte Spina, Vulci, Camiros, Vassallaggi ve Nola gibi farklı merkezlerde temsil edilmektedir. Kithara ise daha sınırlı fakat teknikler arasında daha dengeli bir dağılıma sahiptir. Siyah figür ve kırmızı figür örneklerinde birbirine yakın sayılarla temsil edilmesi, kitharanın Mousa ikonografisinde süreklilik gösteren bir müzik aleti olduğunu

düşündürür. Lirin aksine özellikle Vulci ve Tarquinia gibi Etrürya merkezlerinde yoğunlaşması, kitharanın bu bölge açısından ayrıca değerlendirilmesi gerektiğine işaret eder. Bu bulgular Attika'da lirin, Etrürya'da ise kitharanın yoğunlaştığını ortaya koymaktadır. Ağ analizi sonuçlarından anlaşıldığı üzere aulos, Mousa ikonografisinde özellikle kırmızı figürlü seramiklerde daha görünür hâle gelmiştir. Bunun aksine aulosun coğrafi dağılımı ise diğerlerine nazaran daha sınırlıdır. Attika ve Etrürya'da yoğunlaşma görülmesine rağmen aulosun buluntu yerleri lir ve kitharaya göre daha az sayıdadır.

Attika seramiklerinin yaygın olduğu 6. ve 5. yüzyıllar etkisi, İtalya da üretilen sonraki dönem seramikleri üzerinde görülmektedir. Apulia seramiklerindeki müzik enstrümanı ikonografisinden hareketle kültürler arası etkileşimi inceleyen Cerqueira, melezleşme kavramına odaklanır. Ona göre Erken Apulia evresinde lir betimlemelerinin öne çıkması, bu çalgının Yunan kimliğiyle olan güçlü ilişkisini yansıtır. Bu dönemde Orpheus'un Attika vazo geleneğine uygun biçimde lir ile gösterilmesi, Yunan ikonografik tercihlerinin etkisini ortaya koyar. Ancak Orta ve Geç Apulia dönemlerine gelindiğinde lir betimlemeleri azalır ve yerini geleneksel Yunan kitharası ile bölgesel karakter taşıyan dikdörtgen kithara alır. Kithara özellikle Apollon ve Orpheus gibi mitolojik figürlerle birlikte kullanılmaya devam etmiştir. Cerqueira, bu değişimin müzik aletlerinin sadece sahne unsuru olarak betimlenmesinden ziyade, kültürel aidiyet ve bölgesel kimlik göstergesi olarak değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürmektedir.[151]

[151] Cerqueira, 2014: 59.

# SONUÇ

Bu tez, Mousa figürlü Attika seramiklerini çok katmanlı ve ilişkisel olarak değerlendirmeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda BAPD'den derlenen, ön işleme ve standardizasyon sürecinden geçirilen 195 adet Mousa figürlü Attika seramiği teknik, tarih aralığı, kap formu, ressam, figür, obje ve buluntu yeri gibi değişkenler üzerinden incelenmiştir. Çalışmanın temel problemi, Mousaların kanonik hâle gelmeden önceki süreçte Attika seramikleri üzerinde nasıl temsil edildiği ve bu temsillerin hangi bağlamlarda şekillendiğidir. Elde edilen sonuçlar, Mousa ikonografisinin figür ya da obje birliktelikleri üzerinden müzik, performans, bellek ve ritüel temalarının öne çıktığı temsil alanları içinde değerlendirilmesi gerektiğini göstermiştir.

Araştırmada kullanılan betimleyici istatistiksel analizler, veri setinin genel yapısını ve temel dağılım özelliklerini görünür kılmıştır. Bu analizler sayesinde Mousa figürlü seramiklerin hangi teknikle ve hangi tarih aralıklarında üretildiği, hangi kap formları, ressam ya da atölye çevreleri ile ilişkilendiği ve hangi buluntu merkezlerinde yoğunlaştığı daha sistematik biçimde değerlendirilebilmiştir. Bu yönüyle çalışma, geleneksel ikonografik incelemelerde çoğu zaman tekil örnekler üzerinden yapılan değerlendirmeleri bütüncül bir bakış açısıyla genişletmiştir.

Mousalar siyah figür tekniğinde daha sınırlı bir grubu temsil ederken, kırmızı figür örnekleri hem sayısal olarak daha fazladır hem de daha uzun bir tarih aralığına yayılmaktadır. Bu durum, Mousa ikonografisinin kırmızı figür tekniği içinde daha geniş ve çeşitlenmiş bir temsil alanı bulduğunu düşündürmektedir. Siyah figür örnekleri ise Mousa ikonografisinin erken evreleri ve bazı belirli kap formları ya da ressam, atölye çevreleri açısından önem taşımaktadır. Siyah figürde öne çıkan kap formu amphora olup bu üretim en çok Leagros Grubu ile ilişkilendirilmiştir. Kırmızı figürde ise krater, hydria, kyliks ve lekythos formları görülmekle birlikte Shuvalov Ressamı, Phiale Ressamı ve Villa Giulia Ressamı önemli sanatçılardır. Bu bulgular ikonografik gelişim ve temsil sürekliliği açısından da anlamlı bir veri sunmaktadır.

Figür birliktelikleri, Mousa ikonografisinin anlaşılması açısından çalışmanın en önemli sonuçlarından birini oluşturmuştur. Figürlere ilişkin ortak görünüm ağı, Mousaların özellikle Apollon ile güçlü bir birliktelik içinde temsil edildiğini göstermektedir. Seramiklerde Apollon'un Mousalarla birlikte yoğun biçimde işlenmesi, Mousa ikonografisinin belirli anlatı sahnelerinden çok Apollon merkezli müzik, şiir ve performans bağlamlarında şekillendiğini ortaya koymaktadır. Antik literatürde Apollon'un Mousalar korosunun lideri olarak taşıdığı *Mousagetes* sıfatıyla uyumluluk gösteren bu durum, çalışmanın vardığı en önemli sonuçlardan biridir.

Bununla birlikte Apollon ile olan ilişki doğrudan her sahnede aynı anlatının temsil edildiği anlamına gelmemektedir. Ağ analizinin gösterdiği temel nokta, Apollon'un Mousa figürlü seramik repertuarı içinde tekrar eden, merkezi bir figür olarak konumlandığıdır. Apollon dışında Hermes, Dionysos, Satyr, Maenad, Kalliope, Thamyras, Marsyas ve diğer bazı figürlerin ağdaki konumları da Mousa ikonografisinin farklı bağlamlara açıldığını göstermektedir. Kalliope gibi belirli Mousaların varlığı ise bireyselleşme ve uzmanlaşma sürecinin ikonografik yansımalarını değerlendirmeye imkân tanımaktadır.

Mousaların atributları lir, kithara, aulos, papirüs rulosu, yazı tableti ve küre gibi objeler ve çeşitli jestlerden oluşmaktadır. Ancak objeler üzerinden yapılan ağ analizi, henüz kanonikleşme sürecinde olan Mousa ikonografisinin müzikle ve performansla ilişkili yönünün daha ön planda olduğunu ortaya koymuştur. Nitekim papirüs rulosu ve yazı tableti gibi objelerden daha çok lir, kithara ve aulos gibi müzik aletlerinin seramikler üzerinde öne çıktığı görülmektedir. Kithara siyah figür ve kırmızı figür arasında daha dengeli bir dağılım gösterirken, lir özellikle geniş coğrafi yayılımı ve kırmızı figür örneklerdeki baskın oluşuyla dikkat çekmektedir. Aulos ise daha sınırlı sayıda temsil edilmesine rağmen belirli merkezlerde yoğunlaşan ve çoğunlukla kırmızı figür örneklerle ilişkili bir obje olarak öne çıkmaktadır. Yazı tabletlerinin siyah figür vazolarda betimlemesi oldukça azdır ve geç tarihli örneklerde bulunurken papirüs rulolarına ise siyah figürlü vazolarda hiç rastlanmamaktadır. Kırmızı figür ile birlikte daha belirgin hâle gelen rulo ve tablet gibi objeler yazı, bellek, şiirsel üretim veya eğitim bağlamlarıyla ilişkilendirilebilirken Mousa ikonografisinin çeşitlenmeye başladığı dönem hakkında da fikir vermektedir.

Ağ analizi, bu çalışmada figür ve obje ilişkilerini görünür kılan temel yöntemlerden biri olmuştur. Derece, ağırlıklı derece, yakınlık merkeziliği ve arasındalık merkeziliği ve modülarite gibi ölçümler teknik olarak ağın yapısını ortaya koysa da bu çalışmadaki asıl katkıları, Mousa ikonografisinin tekrar eden ilişkiler üzerinden okunabilmesini sağlamalarıdır. Figür ağı, Mousaların özellikle Apollon çevresinde güçlü biçimde konumlandığını; obje ağı ise müzik aletlerinin ve bunlarla ilişkili diğer nesnelerin belirli temsil kümeleri oluşturduğunu göstermiştir. Bu noktada ağ analizinin sınırları da açık biçimde belirtilmelidir. Ağdaki kenar ağırlıkları, figürlerin veya objelerin ikonografik önemini doğrudan göstermemekte, yalnızca aynı seramik üzerinde birlikte görülme sıklığını ifade etmektedir. Dolayısıyla güçlü bir bağlantı, her zaman sahne içinde daha önemli bir ikonografik ilişki bulunduğu anlamına gelmez. Aynı şekilde zayıf bağlantılar da önemsiz değildir. Düşük frekanslı bazı birliktelikler, belirli anlatı veya sahne bağlamları açısından önemli olabilir. Bu nedenle ağ analizi, tek başına

belirleyici bir yöntem değil, ikonografiye ilişkin yorumu destekleyen, ilişkileri görünür kılan ve araştırmacıya yeni sorgulama alanları açan bir araç olarak değerlendirilmelidir.

Mekânsal analizler, Mousa figürlü Attika seramiklerinin buluntu yerlerine göre geniş bir Akdeniz coğrafyasına yayıldığını göstermiştir. Buluntu yeri bilinen örnekler içinde Atina çevresi doğal olarak önemli bir yoğunluk alanı oluştururken, Etrürya ve özellikle Vulci dikkat çekici bir ikinci yoğunlaşma alanı olarak öne çıkmaktadır. Bunun yanında Spina, Sicilya, Nola, Tarquinia ve Capua gibi merkezler Mousa figürlü Attika seramiklerinin İtalya yarımadasında çok merkezli bir dağılım gösterdiğini ortaya koymaktadır. Buluntu yeri bilinen örneklerde İtalya'da ortaya çıkan yüksek oran, Attika üretimi seramiklerin Akdeniz'deki dolaşımı ve tüketim alanları açısından önemli bir sonuç sunmaktadır. Atina ve çevresi üretim ve yerel bağlam açısından değerlendirilirken, Vulci, Tarquinia, Spina, Nola ve Sicilya gibi merkezler ithalat, tüketim, prestij, mezar veya kültürel alımlanma bağlamları açısından önem taşımaktadır. Ancak haritaların üretim yerlerini değil, buluntu veya kayıt yerlerini gösterdiği unutulmamalıdır. Bu nedenle mekânsal yoğunlaşma, doğrudan üretim yoğunluğu ya da kültürel önemle eşitlenemez. Mekânsal analizler, seramiklerin dolaşım ve tüketim coğrafyasını anlamak için önemli bir zemin sunmakla birlikte, diğer analizlerle birlikte değerlendirilmelidir.

Çalışma, odağına Mousaları almakla birlikte, figürlü seramik araştırmalarında dijital metotların sağladığı imkânları ve bütüncüş bir değerlendirme modelini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Betimleyici istatistiksel analizler, veri setinin genel dağılımını açık biçimde göstermiştir. Ağ analizi, figürler ve objeler arasındaki ilişkisel yapıyı görünür kılmıştır. Mekânsal analizler ise buluntu yerlerinin coğrafi yayılımını ve yoğunlaşma alanlarını değerlendirmeye imkân sağlamıştır. Bu tür çalışmalar aynı zamanda bazı sınırlılıkları da içinde barındırmaktadır. Öncelikle veri seti BAPD ve erişilebilir kayıtlarla sınırlıdır. Bu nedenle çalışmanın sonuçları mevcut kayıt durumuna bağlıdır. Bazı kayıtların eksik, belirsiz veya tartışmalı olması, figür ve obje tanımlarının yorum gerektirmesi, veri temizleme ve standardizasyon sürecini zorunlu kılmıştır. Figür ve obje adlandırmalarındaki belirsizlikler, özellikle ağ analizlerinde dikkatli değerlendirilmelidir. Ayrıca aynı seramik üzerinde birlikte görülen iki figür ya da objenin doğrudan anlatı, işlev veya ritüel ile ilişkili olduğu varsayılamaz. Mekânsal analizlerde ise her seramik için buluntu yeri verisinin olmaması analizin bütüncül şekilde yapılmasını kısıtlamaktadır. Bu nedenle dijital analizlerden elde edilen sonuçlar, klasik ikonografik değerlendirme ve arkeolojik bağlam bilgisiyle birlikte yorumlanmalıdır.

Bütün bu sınırlılıklara rağmen çalışma, Mousalar özelinde figürlü seramiklerin sistematik ve çok katmanlı biçimde değerlendirilebileceğini göstermiştir. 195 örnekten oluşan standartlaştırılmış veri seti, ikonografik malzemenin istatistiksel, ilişkisel ve mekânsal

düzeylerde incelenmesine imkân sağlamıştır. Elde edilen bulgular, Mousaların Attika seramikleri üzerinde özellikle Apollon merkezli, müzik ve performansla ilişkili bir temsil alanı içinde konumlandığını ve zamanla bu temsil alanının yazı, bellek, ritüel ve sahne düzeni gibi farklı bağlamlara doğru genişlediğini göstermektedir.

Sonuç olarak bu tez, arkeoloji araştırmalarında farklı dijital yöntemlerin kullanımının sunabileceği katkıları ortaya koymuştur. Bu bağlamda dijital yöntemler, arkeolojik malzemeyi yalnızca sayısallaştıran araçlar değil, veriler arasındaki ilişkileri görünür kılan ve yeni araştırma soruları üretmeyi mümkün kılan analitik yaklaşımlar olarak değerlendirilmelidir. Kuşkusuz bu çalışma, farklı veri setleri ve yaklaşımlarla daha ileriye taşınabilir. Nitel ikonografik değerlendirme ve arkeolojik bağlam bilgisiyle birlikte yürütülmesi kaydıyla figür ve obje ilişkilerinin daha ayrıntılı incelenmesi, müzik aletleri dışındaki obje gruplarının mekânsal dağılımının karşılaştırılması ve görsel tanıma ya da makine öğrenmesi gibi yöntemlerin kullanılması, ileride yapılacak araştırmalar için yeni olanaklar sunacaktır.

# K A Y N A K Ç A


Ackerman, R. (1975). "Frazer on Myth and Ritual". *Journal of the History of Ideas,* 36 (1): 115-134. https://doi.org/10.2307/2709014

Akan, N. (2017). *Platon'da Müzik*. Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Albasan, I. (2019). "Yunan Mitolojisine Psikanalitik Bir Yaklaşım". *Homeros,* 2 (3): 95-102. https://doi.org/10.33390/homeros.2.011

Apollodorus. (1921). *The Library*. (çev. J. G. Frazer). William Heinemann, London.

Barringer, J. M. (2001). *The Hunt in Ancient Greece*. Johns Hopkins University Press, London.

Baxter, M. J. (2003). *Statistics in Archaeology*. Arnold, London.

Beazley, J. D. (1963). *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Clarendon Press, New York.

Beazley, J. D. (1978). *Attic Red-Figure Vase-Painters*. 2. Basım. Clarendon Press, Oxford.

Beekes, R. (2010). *Etymological Dictionary of Greek*.: Brill, Leiden, Boston.

Blake, E. (2014). *Social Networks and Regional Identity in Bronze Age Italy*. Cambridge University Press, New York. https://doi.org/10.1017/CBO9781139879262

Boardman, J. (1974). *Athenian Black Figure Vases*. Oxford University Press, New York.

Boardman, J. (1975). *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*. Thames and Hudson, London.

Boardman, J. (1988). "Trade in Greek Decorated Pottery". *Oxford Journal of Archaeology,* 7 (1): 27-33. https://doi.org/10.1111/j.1468-0092.1988.tb00165.x

Boardman, J. (2010). *Athenian Red Figure Vases: The Classical Period*. Thames and Hudson, London.

Broodbank, C. (2002). *An Island Archaeology of the Early Cyclades*. Cambridge University Press, Cambridge.

Brughmans, T. (2010). "Connecting the Dots: Towards Archaeological Network Analysis". *Oxford Journal of Archaeology,* 29 (3): 277-303. https://doi.org/10.1111/j.1468-0092.2010.00349.x

Brughmans, T. (2013). "Thinking Through Networks: A Review of Formal Network Methods in Archaeology". *Journal of Archaeological Method and Theory,* 20 (4): 623-662. https://doi.org/10.1007/s10816-012-9133-8

Brughmans, T. ve Peeples, M. A. (2023). *Network Science in Archaeology*. Cambridge University Press, Cambridge. https://doi.org/10.1017/9781009170659

Cerqueira, F. V. (2014). "Iconographical Representations of Musical Instruments in Apulian Vase-Painting as Ethnical Signs: Intercultural Greek-Indigenous Relations in Magna

Graecia (5th and 4th Centuries B.C.)". *Greek and Roman Musical Studies,* 2 (1): 50-67. https://doi.org/10.1163/22129758-12341252

Chantraine, P. (1999). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Klincksieck, Paris.

Cicero, M. T. (2012). *Tanrıların Doğası*. (çev. Ç. Menzilcioğlu), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Collar, A. vd. (2015). "Networks in Archaeology: Phenomena, Abstraction, Representation". *Journal of Archaeological Method and Theory,* 22 (1): 1-32. https://doi.org/10.1007/s10816-014-9235-6

Detienne, M. (1986). *The Creation of Mythology*. (çev. M. Cook), The University of Chicago Press, Chicago, London.

Diels, Hermann. *Die Fragmante Der Vorsokratiker*. 1 Cilt. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1960.

Diodorus of Sicily. (1967). *Library of History*. (çev. C. H. Oldfather), William Heinemann Ltd, London.

Diogenes Laertios. (2017). *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*. (çev. C. Şentuna), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Drucker, J. (2021). *The Digital Humanities Coursebook: An Introduction to Digital Methods for Research and Scholarship*. Routledge, Abingdon.

Dürüşken, Ç. (2014). *Antikçağ Felsefesi: Homeros'tan Augustinus'a Bir Düşünce Serüveni*. Alfa Yayınları, İstanbul.

Edmonds, J. M. (ed.). (1922). *Lyra Graeca*. William Heinemann Ltd, London.

Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitapevi, İstanbul.

Euripides. (1916). *Iphigenia at Aulis, Rhesus, Hecuba, The Daughters of Troy, Helen*. (çev. A. S. Way), William Heinemann, London.

Frazer, J. G. (1925). *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. The Macmillan Company, New York.

Friedell, E. (2017). *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*. (çev. N. Açа), Alfa Yayınları, İstanbul.

Frisk, H. (1970). *Griechisches Etymologisches Worterbuch*. Carl Winter, Heidelberg.

Grimal, P. (1996). *The Dictionary of Classical Mythology*. (çev. A. R. Maxwell-Hyslop), Blackwell Publishing, Malden, MA.

Hao, P. (2019). "Spatial Analysis". A. M. Orum (Ed.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Urban and Regional Studies*. Wiley, Hoboken, NJ 1-7. https://doi.org/10.1002/9781118568446.eurs0306

Hasaki, Eleni - Harris Cline, Diane. "Reconstructing Scales of Production in the Ancient Greek World: Producers, Processes, Products, People". Eleni Hasaki (Ed.), *Archaeology and*

*Economy in the Ancient World.* Propylaeum, Heidelberg: 59-80. 2020. https://doi.org/10.11588/PROPYLAEUM.639

Herakleitos. (2020). *Fragmanlar*. (çev. C. C. Çevik), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Herodotos. *Tarih*. çev. Müntekim Ökmen. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

Hesiod. (1982). *The Homeric Hymns and Homerica*. (çev. H. G. Evelyn-White), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

Hesiod. (2007). *The Shield. Catalogue of Women. Other Fragments*. (çev. G. W. Most), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

Hesiodos. (2020). *Theogonia - İşler ve Günler*. (çev. A. Erhat ve S. Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Homeros. (2020a). *İlyada*. (çev. A. Erhat - A. Kadir), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Homeros. (2020b). *Odysseia*. (çev. A. Erhat - A. Kadir), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Hunter, R. ve Laemmle, R. (2019). "Pulling Apollo Apart". *Mnemosyne,* 73 (3): 377-404. https://doi.org/10.1163/1568525X-12342684

Johnston, M. P. (2014). "Secondary Data Analysis: A Method of which the Time Has Come". *Qualitative and Quantitative Methods in Libraries (QQML),* 3(3): 619-626.

Kirk, G. S. (1974). *The Nature of Greek Myths*. Penguin Books, Harmondsworth.

Knappett, C. (ed.). (2013). *Network Analysis in Archaeology: New Approaches to Regional Interaction*. Oxford University Press, Oxford. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199697090.001.0001

Knishkowy, N. (2024). "Muse of Astronomy: Defining Creativity in Ancient Greece". *Pittsburgh Undergraduate Review,* 3 (1): 1-10. https://doi.org/10.5195/pur.2024.47

Laferrière, C. (2020). "Painting with Music: Visualizing Harmonia in Late Archaic Representations of Apollo Kitharōidos". *Greek and Roman Musical Studies,* 8 (1): 63-90. https://doi.org/10.1163/22129758-12341362

Lamberton, R. (1988). *Hesiod*. Yale University Press, New Haven.

Larson, J. (2017). "Venison for Artemis? The Problem of Deer Sacrifice". S. Hitch ve I. Rutherford (Ed.), *Animal Sacrifice in the Ancient Greek World*. Cambridge University Press, Cambridge, 48-62. https://doi.org/10.1017/9781139017886.003

Leidwanger, J. ve Knappett, C. (ed.). (2018). *Maritime Networks in the Ancient Mediterranean World*. Cambridge University Press, New York. https://doi.org/10.1017/9781108555685

Lévi-Strauss, C. (1958). *Anthropologie Structurale*. Librairie Plon, Paris.

Lezzi-Hafter, A. (1976). *Der Eretria-Maler: Werke und Weggefährten, Text*. Philipp von Zabern, Mainz.

Lezzi-Hafter, A. (1988). *Der Schuwalow-Maler: eine Kannenwerkstatt der Parthenonzeit, Text*. Philipp von Zabern, Mainz.

*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. (1992). 6. Cilt. Artemis Verlag, Zürich-München, 657-681.

MacDonald, B. R. (1981). "The Emigration of Potters from Athens in the Late Fifth Century B.C. and Its Effect on the Attic Pottery Industry". *American Journal of Archaeology,* 85 (2): 159-168. https://doi.org/10.2307/505035

Malkin, I. vd. (ed.). (2009). *Greek and Roman Networks in the Mediterranean*. Routledge, New York.

Mayer, M. (1933). "Musai". Kroll Wilhelm (Ed.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (RE)*. Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag, 680-755.

Mills, B. J. (2017). "Social Network Analysis in Archaeology". *Annual Review of Anthropology,* 46 (1): 379-397. https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-102116-041423

Moore, M. B. (1997). *Attic Red-Figured and White-Ground Pottery. The Athenian Agora*. 30. Cilt. The American School of Classical Studies at Athens, Princeton, NJ. https://doi.org/10.2307/3602014

Moore, M. B. vd. (1986). *Attic Black-Figured Pottery*. 23 Cilt. The American School of Classical Studies at Athens, Princeton, NJ. https://doi.org/10.2307/3601997

Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. Verso, London, New York.

Morgan, C. (2022). "Current Digital Archaeology". *Annual Review of Anthropology,* 51 (1): 213-231. https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-041320-114101

Murray, P. (2020). "The Mythology of the Muses". T. A.C. Lynch ve E. Rocconi (Ed.), *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*. Wiley, 11-24. https://doi.org/10.1002/9781119275510.ch1

Mustan Dönmez, B. ve Kılınçer, Z. (2011). "Müziğin Yunan Mitolojisi ve Batı Kültürü İçindeki Algılanışı". *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* 1 (1): 101-113.

Müller, M. (1869). *Lectures on the Science of Language*. Charles Scribner, New York.

Oakley, J. H. (2009). "Greek Vase Painting". *American Journal of Archaeology,* 113 (4): 599-627. https://doi.org/10.3764/aja.113.4.599

Osborne, R. (2001). "Why Did Athenian Pots Appeal to the Etruscans?" *World Archaeology,* 33 (2): 277-295. https://doi.org/10.1080/00438240120079299

Osborne, R. (2007). "What Travelled with Greek Pottery?" *Mediterranean Historical Review,* 22 (1): 85-95. https://doi.org/10.1080/09518960701539208

Östborn, P. ve Gerding, H. (2014). "Network Analysis of Archaeological Data: A Systematic Approach". *Journal of Archaeological Science,* 46: 75-88. https://doi.org/10.1016/j.jas.2014.03.015

Paleothodoros, D. (2007). "Commercial Networks in the Mediterranean and the Diffusion of Early Attic Red-Figure Pottery (525–490 BCE)". *Mediterranean Historical Review,* 22 (2): 165-182. https://doi.org/10.1080/09518960802005703

Panofsky, E. (1962). *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Harper & Row, Publishers, New York.

Parker, H. (1890). "The Seven Liberal Arts". *The English Historical Review,* 5 (19): 417-461. https://doi.org/10.1093/ehr/V.XIX.417

Paton, W. R. (çev.). (1916). *The Greek Anthology*. William Heinemann Ltd, London.

Pausanias. (1935). *Description of Greece*. (çev. W. H. S. Jones). Harvard University Press, London.

Peeples, M. A. vd. (2024). "Introduction". T. Brughmans vd. (Ed.), *The Oxford Handbook of Archaeological Network Research*. Oxford University Press, New York, NY, 1-12. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198854265.013.45

Pindar. (2007). *The Complete Odes*. (çev. A. Verity). Oxford University Press, Oxford, New York.

Plato. (1962). *The Statesman. Philebus. Ion*. (çev. H. N. Fowler ve W. R. M. Lamb). Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

Plato. (2005). *Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo. Phaedrus*. (çev. H. N. Fowler). Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

Platon. (2012). *Yasalar*. (çev. C. Şentuna ve S. Babür). Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.

Plutarkhos. (2016). *Müzik Üzerine*. (çev. D. Demiralp). Detay Yayıncılık, Ankara.

Pöhlmann, E. (2019). "Reading and Writing, Singing and Playing on Three Early Red-Figure Vases". *Greek and Roman Musical Studies,* 7 (2): 270-283. https://doi.org/10.1163/22129758-12341350

Publius Ovidius Naso. (2020). *Dönüşümler I-XV*. (çev. A. Abuagla Coşkun). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Richter, G. M. A. (1905). "The Distribution of Attic Vases". *The Annual of the British School at Athens,* 11: 224-242. https://doi.org/10.1017/S0068245400002586

Sapirstein, P. (2013). "Painters, Potters, and the Scale of the Attic Vase-Painting Industry". *American Journal of Archaeology,* 117 (4): 493-510. https://doi.org/10.3764/aja.117.4.0493

Shipley, L. (2016). "Stories in Clay: Mythological Characters on Ceramics in Archaic Etruria". *Etruscan Studies,* 19 (2): 225-255. https://doi.org/10.1515/etst-2015-0025

Skarsouli, P. (2006). "Calliope, a Muse Apart: Some Remarks on the Tradition of Memory as a Vehicle of Oral Justice". *Oral Tradition,* 21 (1): 210-228. https://doi.org/10.1353/ort.2006.0020

Smith, W. (1854). *A New Classical Dictionary of Greek and Roman: Biography, Mythology and Geography*. Harper & Brothers, Publishers, New York.

Sparkes, B. A. (1991). *Greek Pottery: An Introduction*. Manchester University Press, New York.

Straten, R. van. (2000). *An Introduction to Iconography*. (çev. P. de Man). Taylor Francis, London, New York.

Taback, N. (2002). *Untangling the Muses: A Comprehensive Study of Sculptures of Muses in the Greek and Roman World*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

Theognis vd. (2005). *Frühe griechische Elegien: griechisch und deutsch*. Dirk Uwe Hansen (Ed.), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

Trahey, T. (2016). "Trademarks and the Dynamic Image: A Step to Visualizing Patterns in Imagery Movement from Athens to Etruria". T. H. Carpenter vd. (Ed.), *The Consumers' Choice: Uses of Greek Figure-Decorated Pottery*. Selected Papers on Ancient Art and Architecture 2. Archaeological Institute of America, Boston, MA, 105-124.

Vaiglova, P. (2025). "How Can We Improve Statistical Training in Archaeological Science?" *Journal of Archaeological Science,* 179: 1-11. https://doi.org/10.1016/j.jas.2025.106220

Van Keer, E. (2004). "The Myth of Marsyas in Ancient Greek Art: Musical and Mythological Iconography". *Music in Art,* 29: 20-37.

Venit, M. S. (1984). "Early Attic Black Figure Vases in Egypt". *Journal of the American Research Center in Egypt* 21: 141-154. https://doi.org/10.2307/40000961

Watrall, E. (2016). "Archaeology, the Digital Humanities, and the 'Big Tent'". M. K. Gold ve L. F. Klein (Ed.), *Debates in the Digital Humanities,* University of Minnesota Press, Minneapolis, 345-358.

Woodford, S. (2011). "Displaying Myth: The Visual Arts". K. Dowden ve N. Livingstone (Ed.), *A Companion to Greek Mythology*. Wiley, 157-178. https://doi.org/10.1002/9781444396942.ch8

**İnternet Kaynakları**

Classical Art Research Centre. "Beazley Archive Pottery Database (BAPD)". https://www.carc.ox.ac.uk/carc/pottery (erişim tarihi: 27.03.2026).

Encyclopaedia Britannica. "Muse | Greek Mythology | Britannica". https://www.britannica.com/topic/Muse-Greek-mythology (erişim tarihi: 21.12.2025).

Greek Word Study Tool. "μουσική". https://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=mous%C4%B1kh&la=greek#lexicon (erişim tarihi: 18.12.2025).

Greeka. "Myth of Orpheus and Eurydice". https://www.greeka.com/greece-myths/orpheus-eurydice/ (erişim tarihi: 21.05.2026).

Louis, C. de J. "Muses". *Encyclopedia of Diderot & d'Alembert - Collaborative Translation Project*. http://hdl.handle.net/2027/spo.did2222.0002.871 (erişim tarihi: 21.05.2026).

Muse | Etymology, Origin and Meaning of Muse by Etymonline. https://www.etymonline.com/word/muse (erişim tarihi: 21.12.2025).

Quartermain, Colin. "The Pierides in Greek Mythology". *Greek Legends and Myths*. https://www.greeklegendsandmyths.com/pierides.html (erişim tarihi: 21.05.2026).

TDK. "Müzik". https://sozluk.gov.tr/?kelime=müzik (erişim tarihi: 18.12.2025).

**LEVHALAR DİZİNİ**


Levha 1: Tek başına kithara çalan Mousa (Kyliks, MÖ 470-460, Musée du Louvre: CA 483)

Levha 2: Mousaların adının yazıldığı bir örnek (Çan Krater, MÖ 450-430, Staatliche Museen zu Berlin: F 2401)

Levha 3: Apollon ve Mousalar korosu (Hydria, MÖ 500-490, The British Museum: 1864,1007.163)

Levha 4: Kayalıklar üzerinde lir çalan bir Mousa (Lekythos, MÖ 440-430, Munich, Antikensammlungen, BAPD No: 213977)

Levha 5: Apollon'un karşısında aulos çalan Marsyas ve iki Mousa (Çan Krater, MÖ 430-410, The British Museum: 1920,0613.2)

Levha 6: Thamyris'in cezalandırılması (Bodur Lekythos, MÖ 420-410, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig: BS 462)

Levha 7: Lir çalan bir çoban ve Mousalar (Pyksis, MÖ 460-450, Museum of Fine Arts: 98.887)

Levha 8: Apollon ve Marsyas'ın müzik yarışması ve onlara eşlik eden Mousalar (Mantineia Kaidesi, MÖ 330-320, NAMA 215&216&217)

Levha 9: Homeros'un tanrısallaştırılması ve dokuz Mousa (Arkhelaos Kabartması, MÖ 225-205, The British Museum: 1819,0812.1)

Levha 10: Q. Pomponius Musa sikkelerinde Mousalar (Denarius, MÖ 66, The British Museum)

Levha 11: Apollon ve Athena ile birlikte dokuz Mousa (Lahit ön yüzü, MS 200-220, The British Museum: 1973,0327.41)

# LEVHALAR

Lev. 1



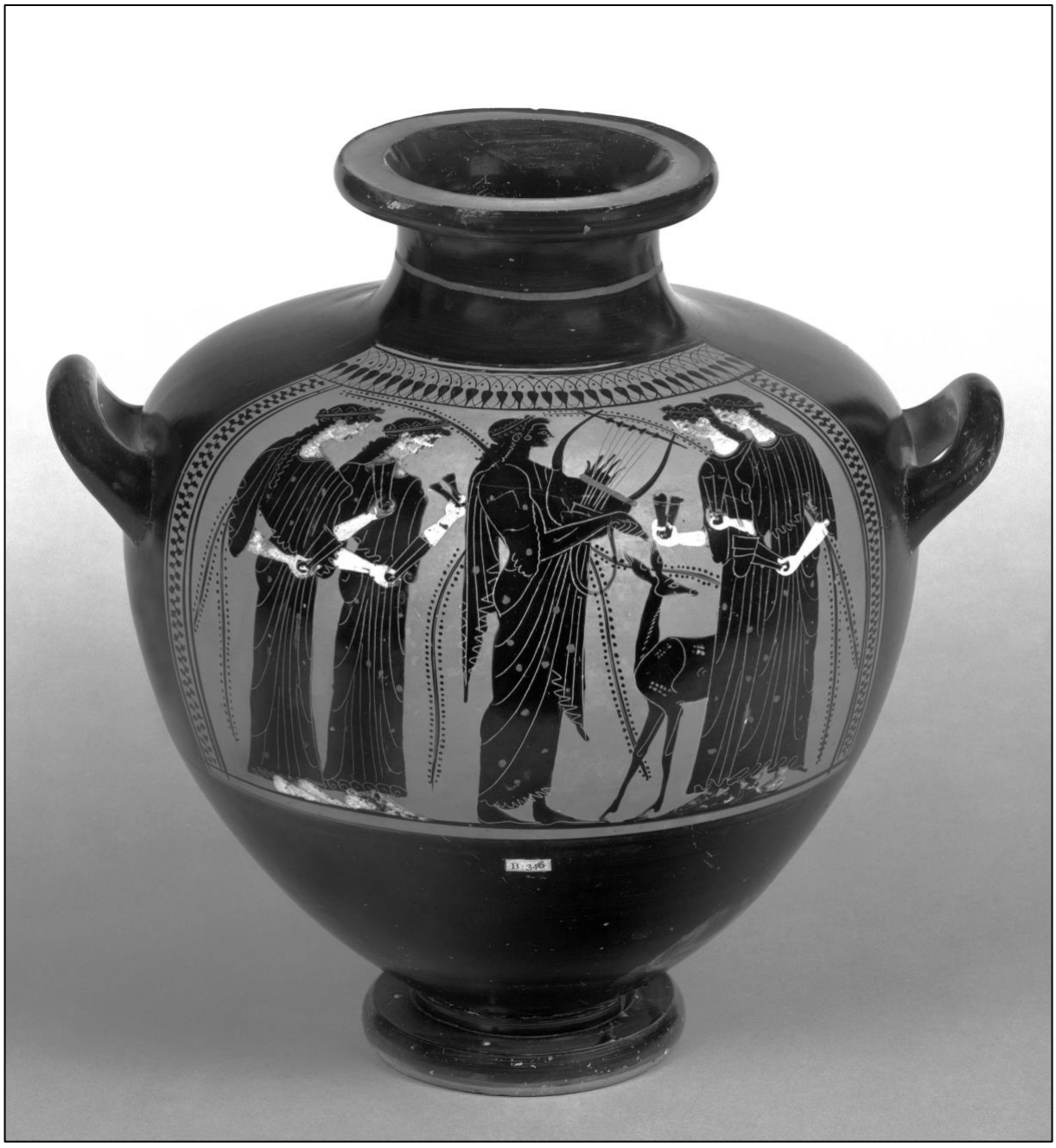
Tek başına kithara çalan Mousa (Kyliks, MÖ 470-460, Musée du Louvre: CA 483)

Lev. 2



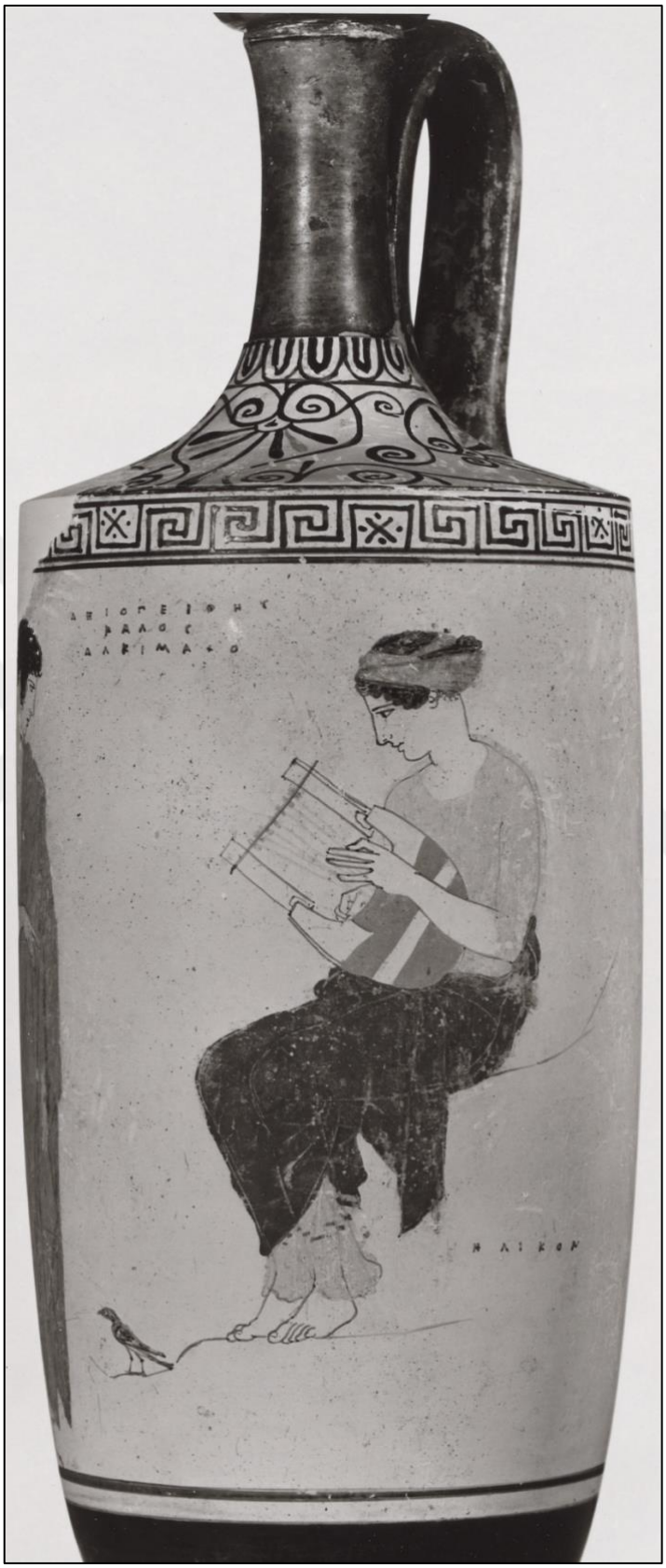
Mousaların adının yazıldığı bir örnek (Çan Krater, MÖ 450-430, Staatliche Museen zu Berlin: F 2401)

Lev. 3



Apollon ve Mousalar korosu (Hydria, MÖ 500-490, The British Museum: 1864,1007.163)

Lev. 4



Kayalıklar üzerinde lir çalan bir Mousa (Lekythos, MÖ 440-430, Munich, Antikensammlungen, BAPD No: 213977)

Lev. 5



Apollon’un karşısında aulos çalan Marsyas ve iki Mousa (Çan Krater, MÖ 430-410, The British Museum: 1920,0613.2)

Lev. 6



Thamyris'in cezalandırılması (Bodur Lekythos, MÖ 420-410, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig: BS 462)

Lev. 7



Lir çalan bir çoban ve Mousalar (Pyksis, MÖ 460-450, Museum of Fine Arts: 98.887)

Lev. 8



Apollon ve Marsyas'ın müzik yarışması ve onlara eşlik eden Mousalar (Mantineia Kaidesi, MÖ 330-320, NAMA 215&216&217)

Lev. 9



Homeros'un tanrısallaştırılması ve dokuz Mousa (Arkhelaos Kabartması, MÖ 225-205, The British Museum: 1819,0812.1)

Lev. 10




Q. Pomponius Musa sikkelerinde Mousalar (Denarius, MÖ 66, The British Museum)

Lev. 11



Apollon ve Athena ile birlikte dokuz Mousa (Lahit ön yüzü, MS 200-220, The British Museum: 1973,0327.41)

# ÖZGEÇMİŞ

| | |
|---|---|
| **Adı ve SOYADI** | Mehmet DUGAN |
| **EĞİTİM DURUMU** | |
| **Lise** | Hacı Fatma Erdemir Anadolu Lisesi |
| **Lisans** | Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji<br>Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eski Yunan Dili ve Edebiyatı (Yandal)<br>Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, Tarih<br>Anadolu Üniversitesi, İktisat Fakültesi, İktisat |
| **Yüksek Lisans** | Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji<br>Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri |
| **Tez Konusu** | Mousa Figürlü Seramiklerin Dijital Yöntemlerle Analizi<br>İlimler Tasnifi Geleneğinde Müziğin Yeri ve Önemi |
| **Doktora** | Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri |
| **Tez Konusu** | İbn Rüşd'ün 13. Yüzyıl Skolastik Düşüncesine Etkisi |
| **Yabancı Dil / Diller** | İngilizce |