



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Utku ARINÇ

ARYKANDA ANTİK KENTİ'NİN HELLENİSTİK ve ROMA DÖNEMİ PLASTİK SANATI
(1971-2018)

Arkeoloji Anabilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2023



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Utku ARINÇ

ARYKANDA ANTİK KENTİ'NİN HELLENİSTİK ve ROMA DÖNEMİ PLASTİK SANATI
(1971-2018)

Danışman

Prof. Dr. Gül IŞIN

Arkeoloji Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2023

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Utku ARINÇ'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Prof. Dr. Taner KORKUT	(İmza)
Üye (Danışman)	: Prof. Dr. Gül IŞIN	(İmza)
Üye	: Prof. Dr. İsa KIZGUT	(İmza)
Üye	: Doç. Dr. Fatma Bağdatlı-ÇAM	(İmza)
Üye	: Doç. Dr. Hacer SANCAKTAR	(İmza)

Tez Başlığı:	“Arykanda Antik Kentinin Hellenistik ve Roma Dönemi Plastik Sanatı (1971-2018)”

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

Tez Savunma Tarihi : 31/07/2023

Mezuniyet Tarihi : 07/09/2023

AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum “Arykanda Antik Kenti’nin Hellenistik ve Roma Dönemi Plastik Sanatı (1971-2018)” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

Utku ARINÇ





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



28/08/2023

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Utku ARINÇ
Öğrenci Numarası	20155202004
Anabilim Dalı	Arkeoloji
Programı	Doktora
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Gül İŞİN
Doktora Tez Başlığı	“Arykanda Antik Kenti’nin Hellenistik ve Roma Dönemi Plastik Sanatı (1971-2018)”
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2151417811
Rapor Tarihi	28/08/2023
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: % 4 Alıntılar dahil: % 4
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 431 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: () 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 Prof. Dr. Gül İŞİN İmza	

İÇİNDEKİLER

ÇİZİMLER LİSTESİ.....	vii
GRAFİKLER LİSTESİ	viii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	ix
HARİTALAR LİSTESİ	x
LEVHALAR LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR LİSTESİ	xvi
ÖZET	xix
SUMMARY	xxi
TEŞEKKÜR.....	xxiii
ÖNSÖZ	xxv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARYKANDA ANTİK KENTİ

1.1. Antik Kaynaklarda Arykanda ve Çevresi.....	4
1.2. Arkeolojik Bulgular ve Siyasi Gelişmeler Işığında Arykanda'nın Tarihçesi.....	6
1.3. Kentin Kazı Tarihçesi ve Araştırmaları.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

LYKİA BÖLGESİ HEYKELTİRAŞLIK ARAŞTIRMALARI:

GENEL BULGULAR VE SORUNLAR

2.1. Arkaik Dönem'de Lykia'da Heykeltıraşlık Faaliyetleri	19
2.2. Klasik Dönem'de Lykia'da Heykeltıraşlık Faaliyetleri.....	28

2.3. Hellenistik Dönem’de Lykia’da Heykeltıraşlık Faaliyetleri	34
2.4. Roma Dönemi’nde Lykia’da Heykeltıraşlık Faaliyetleri	39
2.5. Değerlendirme	44

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

3.1. Başlar	49
3.1.1. Portreler	49
3.1.1.2. Erkek Portreleri	50
3.1.1.2.1. Sporcu? Erkek Portresi	50
3.1.1.2.2. Genç Erkek Portresi.....	53
3.1.1.2.3. Sakallı Erkek Portresi 1	56
3.1.1.2.4. Sakallı Genç Erkek Portresi.....	58
3.1.1.2.5. Sakallı Erkek Portresi 2	62
3.1.1.3. Kadın Portreleri	65
3.1.1.3.1. Rahibe Portresi	65
3.1.2. Tanrı Başları	72
3.1.2.1. Apollon Başı.....	72
3.1.2.2. Defne Çelenkli Apollon	75
3.1.2.3. Herakles Farnese? Başı	78
3.1.2.4. Eros Başı	82
3.1.2.5. Eros/Çocuk Başı.....	85
3.1.2.6. Asklepios Başı.....	88
3.1.3. Tanrıça Başları	92
3.1.3.1. Tanrıça/Aphrodite? Başı 1	92
3.1.3.2. Tanrıça/Aphrodite? Başı 2	94
3.1.3.3. Aphrodite Başı 3.....	96
3.1.3.4. Tanrıça/Hygieia? Başı	99
3.1.4. Mitolojik Figürlü Başlar	102
3.1.4.1. Savaşçı? Başı.....	102
3.1.4.2. Attis? Başı	106
3. 2. Heykel/Heykelcikler	108
3.2.1. Giyimli Kadın Heykelleri	108
3.2.1.1. <i>Himation</i> lu Kadın Torsosu	109
3.2.1.2. Kuş Tutan Kız Heykeli.....	114
3.2.1.3. <i>Peplos</i> lu Genç Kız Heykeli	120
3.2.2. Büst Bıçimli Yarım Gövdeli Heykeller	125
3.2.2.1. Başsız Kadın Büstü	125
3.2.2.2. Mezar? Büstü.....	128
3.2.3. Çıplak Erkek Heykelleri	130
3.2.3.1. Yağ Döken Atlet? Torsosu	130
3.2.4. Tanrı Heykel/Heykelcikleri	133
3.2.4.1. Apollon <i>Kitharoidos</i> Heykelciği	133

3.2.4.2. Asklepios Heykelciği	140
3.2.4.3. Hermes Richelieu Tipine ait Torso	144
3.2.4.4. Tutsak Eros Heykelciği	148
3.2.5. Tanrıça Heykel/Heykelcikleri	154
3.2.5.1. Aphrodite ve Eros Yontu Grubu (Pudica Tipi)	154
3.2.5.2. Yıkanaan Aphrodite Tipine ait Torso	161
3.2.5.3. Knidos Aphroditesi Tipinde Torso 1	163
3.2.5.4. Knidos Aphroditesi Tipinde Torso 2	166
3.2.5.5. Knidos Aphroditesi Betimli Adak Kabartması	167
3.2.5.6. Sandaletini Çözen Aphrodite Heykelciği	169
3.2.5.7. Aphrodite <i>Anadyomene</i> Tipine ait Torso	173
3.2.5.8. “Antalya Tipinde” Aphrodite Heykelciği	176
3.2.5.9. İsis Heykelciği	179
3.2.5.10. Hygieia ve Hypnos Heykel Parçası	182
3.2.5.11. Nike Betimli Akroter	184
3.2.6. Mitolojik Figürlüler	188
3.2.6.1. Priapos <i>Anasyromenos</i> Heykelciği	188
3.2.6.2. Hermoaphrodite Heykelcik Torsosu	193
3.2.6.3. Silenos ve Bebek Dionysos? Torsosu	197
3.2.6.4. Telesphoros Heykeli	202
3.2.6.5. Tutsak Eros?/Erkek Heykelciği	211
3.2.6.6. Kybele Grup Heykelciğine ait Aslan	215
3.2.6.7. Hermes Heykelciğine ait Koyun	218
3.2.6.8. Herakles Farnese Tipindeki Heykelciğe ait Lobut ve Boğa Başı	220
3.3. Bitirilmemiş Parçalar	221
3.3.1. Bitirilmemiş Kadın Portresi	221
3.3.2. Bitirilmemiş Sakallı Erkek Portresi	224
3.3.3. Zırh Betimli <i>Tropheion</i>	226
3.3.4. Kadın Heykelciği	227
3.3.5. Çift Yüzlü Kabartmalı Stel	228
3.3.6. Bitirilmemiş Kaide	230
3.4. Parça Eserler	231
3.4.1. Kadın Baş Parçası 1	231
3.4.2. Kadın Baş Parçası 2	232
3.4.3. Tanrıça/Aphrodite? Baş Parçası	233
3.4.4. Baş Arkası	234
3.4.5. <i>Tropheion</i>	235
3.4.6. Rulo Tutan Sol El Parçası	236
3.4.7. Sol Bacak Parçası	237
3.4.8. Sağ Ayak Parçası	237
3.4.9. Sağ Ön Kol Parçası	238
3.4.10. <i>Himation</i> lu Heykel Parçası	238
3.4.11. Heykelciğe ait Sol Ayak	239
3.4.12. Knidoslu Aphrodite Tipindeki Heykelciğe ait Parça	239
3.4.13. Sandaletini Çözen Aphrodite Heykelcik Tipine ait Parça	240

3.4.14. El Parçası	242
3.4.15. Buğday Başağı	242
3.4.16. Kanat Parçası	243
3.4.17. Bacak Parçası	243
3.4.18. Aphrodite Heykelciğine ait Sol El	244
3.4.19. Aphrodite Heykelciğine ait Sağ El	244
3.4.20. Sağ El Parçası 1	245
3.4.21. Sağ El Parçası 2	245
3.4.22. Elinde Kese Tutan Hermes	246
3.5. Heykelcik Kaideleri	247
3.5.1. Heykelcik Kaidesi 1	247
3.5.2. Heykelcik Kaidesi 2	247
3.5.3. Heykelcik Kaidesi 3	248
3.5.4. Heykelcik Kaidesi 4	248
3.5.5. Erkek Heykeline ait Kaide ve Sağ Ayak Parçası	249
3.5.6. Yazıtlı Heykelcik Kaidesi	249
3.5.7. Heykelcik Kaidesi 5	249
3.6. Bronz Eserler	251
3.6.1. Bronz Portreler	252
3.6.1.1 Alexander Severus/Gordianus III? Portresi	252
3.6.1.2. İmparator Baş/Septimius Severus?	257
3.6.2. Giysili Heykeller	259
3.6.2.1. Giysili Kadın Heykeli	259
3.6.3. Bronz Ölü Kara Akbaba Figürü	263
3.6.4. Parça Eserler	265
3.6.4.1. Bronz Erkek Baş Parçası	265
3.6.4.2. Bronz Saç Parçası 1	266
3.6.4.3. Bronz Saç Parçası 2	266
3.6.4.4. Bronz Saç Parçası 3	267
3.6.4.5. Bronz Sol Ayak Parçası 1	267
3.6.4.6. Bronz Sol Ayak Parçası 2	268
3.6.4.7. Bronz Sol Ayak Parçası 3	268
3.6.4.8. Bronz Sol Ayak Parmak	269
3.6.4.9. Bronz Sağ Kol Parçası 1	269
3.6.4.10. Bronz Sağ Kol Parçası 2	270
3.6.4.11. Bronz Parmak	270

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EPIGRAFİK BULGULAR, MALZEME TEDARİKİ VE ATÖLYE TESPİTİ

4.1 Epigrafik Bulgular	271
4. 2 Malzeme Tedariki ve Atölye İlişkisi	273
SONUÇ	278

KAYNAKÇA.....	284
LEVHALAR	326
Ö Z G E Ç M İ Ş	401



ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1.1. Arykanda Kent Restitüsyonu	15
Çizim 2.1. Ptolemaion Rekonstrüksiyon	35
Çizim 3.1. Etruscilla Saç Modeli, Tip 1- Tip 2	67
Çizim 3.2. A. Filges tarafından oluşturulan kaide tipolojisi.....	219



GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 3. 1. Eserlerin Mevcut Cinslerine Göre Sayısal Dağılımları.....	46
Grafik 3. 2. Eserlerin Türlerine göre Sayısal Dağılımları (Bronzlar Hariç).....	47
Grafik 3. 3. Mermer Plastik Eserlerin Buluntu Yerleri	48
Grafik 3. 4. Bronz Eserlerin Kentteki Buluntu Yerleri	251



GÖRSELLER LİSTESİ

Resim 2.1. Ptolemaion Rekonstriksiyon Önerisi (Stanzl'a göre).....	35
Resim 2.2. Ptolemaion'dan Kentauromakhia Betimli Kabartma	36
Resim 2.3. Limyra'dan Gaius Caesar Kenotaph'ının Modellemesi.....	40
Resim 2.4. Gaius Caesar Kenotaph'ına ait Kabartmalı Blok	41
Resim 3.1 Amazonomakhia Konulu Lahit Parçası.....	105
Resim 3.2. Sandaletini Çözen Aphrodite 1.....	241
Resim 3.3. Sandaletini Çözen Aphrodite 2.....	241



HARİTALAR LİSTESİ

Harita 1.1. Lykia Haritası	4
Harita 1.2 Arykanda Antik Kenti Planı	14



LEVHALAR LİSTESİ

Levha 1 (Kat. Nr. 1)	Sporcu? Erkek Portresi (U. Arınç)
Levha 2 (Kat. Nr. 1)	Sporcu? Erkek Portresi (Farklı Açılar ve Detay) (U. Arınç)
Levha 3 (Kat. Nr. 2)	Genç Erkek Portresi (U. Arınç)
Levha 3 (Kat. Nr. 3)	Sakallı Erkek Portresi 1 (U. Arınç)
Levha 4 (Kat. Nr. 4)	Sakallı Genç Erkek Portresi (U. Arınç)
Levha 5 (Kat. Nr. 5)	Sakallı Erkek Portresi 2 (U. Arınç)
Levha 6 (Kat. Nr. 6)	Rahibe Portresi (U. Arınç)
Levha 7 (Kat. Nr. 6)	Rahibe Portresi (Detay Açılar) (U. Arınç)
Levha 7 (Kat. Nr. 7)	Apollon Başı (U. Arınç)
Levha 8 (Kat. Nr. 7)	Apollon Başı (Detay Açılar) (U. Arınç)
Levha 9 (Kat. Nr. 8)	Defne Çelenkli Apollon Başı (U. Arınç)
Levha 10 (Kat. Nr. 9)	Herakles Farnese? Başı (U. Arınç)
Levha 11 (Kat. Nr. 10)	Eros Başı (U. Arınç)
Levha 12 (Kat. Nr. 11)	Eros/Çocuk Başı (U. Arınç)
Levha 13 (Kat. Nr. 12)	Asklepios Başı (U. Arınç)
Levha 14 (Kat. Nr. 13)	Tanrıça/Aphrodite? Başı 1 (H. Sancaktar - U. Arınç)
Levha 15 (Kat. Nr. 14)	Tanrıça/Aphrodite? Başı 2 (H. Sancaktar)
Levha 16 (Kat. Nr. 14)	Tanrıça/Aphrodite? Başı 2 (Detay Açılar) (U. Arınç)
Levha 17 (Kat. Nr. 15)	Aphrodite Başı 3 (H. Sancaktar)
Levha 17 (Kat. Nr. 16)	Tanrıça/Hygieia? Başı (H. Sancaktar)
Levha 18 (Kat. Nr. 17)	Savaşçı? Başı (U. Arınç)
Levha 19 (Kat. Nr. 18)	Attis? Başı (U. Arınç)
Levha 20 (Kat. Nr. 19)	Himationlu Kadın Torsosu (U. Arınç)
Levha 21 (Kat. Nr. 20)	Kuş Tutan Kız Heykeli (U. Arınç)
Levha 22 (Kat. Nr. 20)	Kuş Tutan Kız Heykeli (Detay Açılar) (U. Arınç)
Levha 23 (Kat. Nr. 21)	Peploslu Genç Kız Heykeli (U. Arınç)
Levha 23 (Kat. Nr. 22)	Başsız Kadın Büstü (U. Arınç)
Levha 24 (Kat. Nr. 23)	Mezar? Büstü (U. Arınç)
Levha 25 (Kat. Nr. 24)	Yağ Döken Atlet? Torsosu (U. Arınç)

Levha 26 (Kat. Nr. 24)	Yağ Döken Atlet? Torsosu (Detay Açılar) (U. Arınç)
Levha 27 (Kat. Nr. 25)	Apollon <i>Kitharoidos</i> Heykelciği (H. Sancaktar-U. Arınç)
Levha 28 (Kat. Nr. 26)	Asklepios Heykelciği (U. Arınç)
Levha 29 (Kat. Nr. 27)	Hermes Richelieu Tipine Torso (H. Sancaktar)
Levha 30 (Kat. Nr. 28)	Tutsak Eros Heykelciği (U. Arınç)
Levha 31 (Kat. Nr. 29)	Aphrodite ve Eros Yontu Grubu (<i>Pudica</i> Tipi) (H. Sancaktar)
Levha 32 (Kat. Nr. 29)	Aphrodite ve Eros Yontu Grubu (<i>Pudica</i> Tipi) (Arka ve Sol Yan Görünüş (U. Arınç)
Levha 32 (Kat. Nr. 29a)	Aphrodite ve Eros Yontu Grubu (<i>Pudica</i> Tipi) Eros Detay (U. Arınç)
Levha 33 (Kat. Nr. 30)	Yıkanan Aphrodite Heykelciği (U. Arınç)
Levha 34 (Kat. Nr. 31)	Knidos Aphroditesi Tipinde Torso 1 (U. Arınç)
Levha 34 (Kat. Nr. 32)	Knidos Aphroditesi Tipinde Torso 2 (U. Arınç)
Levha 35 (Kat. Nr. 33)	Knidos Aphroditesi Betimli Adak Kabartması (U. Arınç)
Levha 36 (Kat. Nr. 34)	Sandaletini Çözen Aphrodite Heykelciği (H. Sancaktar)
Levha 37 (Kat. Nr. 35)	Aphrodite <i>Anadyomene</i> Tipine ait Torso (H. Sancaktar)
Levha 37 (Kat. Nr. 36)	“Antalya Tipinde” Aphrodite Heykelciği (U. Arınç)
Levha 38 (Kat. Nr. 37)	İsis Heykelciği (U. Arınç)
Levha 38 (Kat. Nr. 38)	Hygieia ve Hypnos Heykel Parçası (U. Arınç)
Levha 39 (Kat. Nr. 39)	Nike Betimli Akroter (U. Arınç)
Levha 40 (Kat. Nr. 40)	Priapos <i>Anasyromenos</i> Heykelciği (U. Arınç)
Levha 41 (Kat. Nr. 41)	Hermoaphrodite Heykelcik Torsosu (U. Arınç)
Levha 42 (Kat. Nr. 42)	Silenos ve Bebek Dionysos? Torsosu (U. Arınç)
Levha 43 (Kat. Nr. 42)	Silenos ve Bebek Dionysos? Torsosu (U. Arınç)
Levha 43 (Kat. Nr. 42a)	Silenos’un Kuyruk Detayı (U. Arınç)
Levha 44 (Kat. Nr. 43)	Telesphoros Heykeli (H. Sancaktar)
Levha 45 (Kat. Nr. 43)	Telesphoros Heykeli (U. Arınç)
Levha 45 (Kat. Nr. 43a)	Telesphoros Heykeli Saç ve Boya Kalıntısı Detayı (U. Arınç)

Levha 46 (Kat. Nr. 44)	Tutsak Eros?/Erkek Heykelciği (U. Arınç)
Levha 47 (Kat. Nr. 45)	Kybele Grup Heykelciğine ait Aslan (H. Sancaktar)
Levha 47 (Kat. Nr. 46)	Hermes Heykelciğine ait Koyun (U. Arınç)
Levha 48 (Kat. Nr. 47)	Herakles Farnese Tipindeki Heykelciğe ait Lobut ve Boğa Başı (U. Arınç)
Levha 49 (Kat. Nr. 48)	Bitirilmemiş Kadın Portresi (U. Arınç)
Levha 50 (Kat. Nr. 49)	Bitirilmemiş Sakallı Erkek Portresi (U. Arınç)
Levha 51 (Kat. Nr. 50)	Zırh Betimli <i>Tropheion</i> (U. Arınç)
Levha 52 (Kat. Nr. 51)	Kadın Heykelciği (U. Arınç)
Levha 53 (Kat. Nr. 52)	Çift Yüzlü Kabartmalı Stel (H. Sancaktar-U. Arınç)
Levha 54 (Kat. Nr. 53)	Bitirilmemiş Kaide (U. Arınç)
Levha 55 (Kat. Nr. 54)	Kadın Baş Parçası 1 (U. Arınç)
Levha 55 (Kat. Nr. 55)	Kadın Baş Parçası 2 (U. Arınç)
Levha 56 (Kat. Nr. 56)	Tanrıça/Aphrodite? Baş Parçası (U. Arınç)
Levha 56 (Kat. Nr. 57)	Baş Arkası (U. Arınç)
Levha 56 (Kat. Nr. 58)	<i>Tropheion</i> (U. Arınç)
Levha 57 (Kat. Nr. 59)	Rulo Tutan Sol el Parçası (U. Arınç)
Levha 58 (Kat. Nr. 60)	Sol bacak parçası (U. Arınç)
Levha 58 (Kat. Nr. 61)	Sağ Ayak Parçası (U. Arınç)
Levha 58 (Kat. Nr. 62)	Sağ ön kol parçası (U. Arınç)
Levha 59 (Kat. Nr. 63)	Himationlu Heykel Parçası (U. Arınç)
Levha 59 (Kat. Nr. 64)	Heykelciğe ait sol ayak (U. Arınç)
Levha 59 (Kat. Nr. 65)	Knidoslu Aphrodite Tipindeki Heykelciğe ait Parça (U. Arınç)
Levha 60 (Kat. Nr. 66)	Sandaletini Çözen Aphrodite Heykelcik Tipine ait Parça (U. Arınç)
Levha 60 (Kat. Nr. 67)	El parçası (U. Arınç)
Levha 60 (Kat. Nr. 68)	Buğday Başağı (U. Arınç)
Levha 61 (Kat. Nr. 69)	Kanat Parçası (U. Arınç)
Levha 61 (Kat. Nr. 70)	Bacak Parçası (U. Arınç)
Levha 62 (Kat. Nr. 71)	Aphrodite Heykelciğine ait Sol El (U. Arınç)
Levha 62 (Kat. Nr. 72)	Aphrodite Heykelciğine ait Sağ El (U. Arınç)

Levha 63 (Kat. Nr. 73)	Sağ El Parçası 1 (U. Arınç)
Levha 63 (Kat. Nr. 74)	Sağ El Parçası 2 (U. Arınç)
Levha 63 (Kat. Nr. 75)	Elinde Kese Tutan Hermes (H. Sancaktar)
Levha 63 (Kat. Nr. 76)	Heykelcik Kaidesi 1 (H. Sancaktar)
Levha 64 (Kat. Nr. 77)	Heykelcik Kaidesi 2 (U. Arınç)
Levha 64 (Kat. Nr. 78)	Heykelcik Kaidesi 3 (U. Arınç)
Levha 64 (Kat. Nr. 79)	Heykelcik Kaidesi 4 (U. Arınç)
Levha 65 (Kat. Nr. 80)	Erkek Heykeline ait Kaide ve Sağ Ayak Parçası (U. Arınç)
Levha 65 (Kat. Nr. 81)	Yazıtlı Heykelcik Kaidesi (U. Arınç)
Levha 65 (Kat. Nr. 82)	Heykelcik Kaidesi 5 (U. Arınç)
Levha 66 (Kat. Nr. 83)	Alexander Severus/Gordianus III? Portresi (Cepheden Görünüm) (U. Arınç)
Levha 67 (Kat. Nr. 83a)	Alexander Severus/Gordianus III? Portresi (Sağ Profilden Görünüş) (U. Arınç)
Levha 67 (Kat. Nr. 83b)	Alexander Severus/Gordianus III? Portresi (Portreye ait Sağ Kulak ve Baş Parçası) (U. Arınç)
Levha 67 (Kat. Nr. 83c)	Alexander Severus/Gordianus III? Portresi (Sol Profilden Görünüş) (U. Arınç)
Levha 68 (Kat. Nr. 83d)	Alexander Severus/Gordianus III? Portresi (Üstten Görünüm) (U. Arınç)
Levha 68 (Kat. Nr. 83e)	Alexander Severus/Gordianus III? Portresi (Sağ Profilden Tahribatın ve sonrasındaki Tadilatın İzleri) (U. Arınç)
Levha 69 (Kat. Nr. 84)	Bronz İmparator Başı/Septimius Severus? (U. Arınç)
Levha 70 (Kat. Nr. 85)	Bronz Giysili Kadın Torsosu (Ön Yüzden Görünüm) (U. Arınç)
Levha 70 (Kat. Nr. 85a)	Bronz Giysili Kadın Torsosu (Arka Yüzden Görünüm) (U. Arınç)
Levha 71 (Kat. Nr. 85b)	Bronz Giysili Kadın Torsosu (Sol Yan Yüzden Görünüm) (U. Arınç)
Levha 71 (Kat. Nr. 85c)	Bronz Giysili Kadın Torsosu (Himationun Olası Birleşim Yeri) (U. Arınç)
Levha 72 (Kat. Nr. 85d)	Bronz Giysili Kadın Torsosu (Himationa ait Kumaş Uçları Detayı) (U. Arınç)

Levha 72 (Kat. Nr. 85e)	Bronz Giysili Kadın Torsosu (Khiton Üzerindeki Çizgi Desenleri) (U. Arınç)
Levha 72 (Kat. Nr. 85f)	Giysili Kadın Torsosu (Sandalet Detayı) (U. Arınç)
Levha 73 (Kat. Nr. 86)	Bronz Ölü Kara Akbaba Figürü (Ön Yüzden Görünüm) (U. Arınç)
Levha 73 (Kat. Nr. 86a)	Bronz Ölü Kara Akbaba Figürü (Arka Yüzden Görünüm) (U. Arınç)
Levha 74 (Kat. Nr. 87)	Bronz Erkek Baş Parçası (Sağ Profilden Görünüm) (U. Arınç)
Levha 74 (Kat. Nr. 87a)	Bronz Erkek Baş Parçası (Arka Yüzden Görünüm) (U. Arınç)
Levha 74 (Kat. Nr. 88)	Bronz Saç Parçası 1 (U. Arınç)
Levha 74 (Kat. Nr. 89)	Bronz Saç Parçası 2 (U. Arınç)
Levha 74 (Kat. Nr. 90)	Bronz Saç Parçası 3 (U. Arınç)
Levha 74 (Kat. Nr. 91)	Bronz Sol Ayak Parçası 1 (U. Arınç)
Levha 74 (Kat. Nr. 92)	Bronz Sol Ayak Parçası 2 (U. Arınç)
Levha 75 (Kat. Nr. 93)	Bronz Sol Ayak Parçası 3 (U. Arınç)
Levha 75 (Kat. Nr. 94)	Bronz Sol Ayak Parmak (U. Arınç)
Levha 75 (Kat. Nr. 95)	Bronz Sağ Kol Parçası 1 (U. Arınç)
Levha 75 (Kat. Nr. 96)	Bronz Sağ Kol Parçası 2 (U. Arınç)
Levha 75 (Kat. Nr. 97)	Bronz Parmak (U. Arınç)

KISALTMALAR LİSTESİ

Kaynakçada geçen kısaltmalar, American Journal of Archaeology, (AJA 104/1, 2000: 10-24) ve Der Kleine Pauly, Lexicon der Antike'ye (KIPaul, 1964: XI-XX) göre yapılmıştır.

- AA:** Archäologischer Anzeiger.
- Adalya:** Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yıllığı, Antalya.
- Agora:** The Athenian Agora, Princeton.
- AJA:** American Journal of Archaeology. The Journal of the Archaeological Institute of America.
- AltO:** Der alte Orient.
- AM :** Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institutes, Athenische Abteilung.
- Anadolu/Anatolia:** Anatolia. Revue annuelle de l'Institut d'archéologie de l'Université d'Ankara.
- AMS:** Asia Minor Studien.
- ANMED:** Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri Bülteni.
- Antk:** Antike Kunst.
- AntP:** Antike Plastik.
- ArchEph:** Archaiologike Ephemeris.
- AÜSBD:** Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.
- AvP:** Altertümer von Pergamon.
- BABesch:** Annual Papers on Mediterranean Archaeology (formerly Bulletin Antieke Beschaving; Annual Papers on Classical Archaeology).
- BCH:** Bulletin de correspondance hellénique.
- BCH Suppl.** Bulletin de correspondance hellénique. Supplément.
- Belleten:** Belleten. Türk Tarih Kurumu.
- Berytus:** Berytus: Archaeological Studies.
- BMMA:** Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York.
- Boreas:** Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie.
- BSA:** Annual of the British School at Athens.
- BÜEFD:** Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi.

- CollAn:** Colloquium Anatolicum.
- Corinth:** Corinth. Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens.
- Ephesos:** Forschungen in Ephesos veröffentlicht vom Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien.
- EpigAnat:** Epigraphica Anatolica. Zeitschrift für Epigraphik und historische Geographie Anatoliens.
- ÉPRO:** Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain.
- FdX:** Fouilles de Xanthos (Institut français d'archéologie d'Istanbul).
- HdArch:** Handbuch der Archäologie.
- Hesperia:** Hesperia Journal of the American School of Classical Studies at Athens. Athens.
- Hesperia suppl:** Hesperia Supplement.
- IstForsch:** Istanbuler Forschungen.
- IstMitt:** Istanbuler Mitteilungen.
- JdI:** Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.
- JHS:** Journal of Hellenic Studies.
- JKF:** Jahrbuch für kleinasiatische Forschung.
- KST:** Kazı Sonuçları Toplantısı.
- LIMC:** Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.
- MarbWPr:** Marburger Winckelmann-Programm.
- MJH :** Mediterranean Journal of Humanities.
- OLBA:** Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Yayınları. Mersin.
- OPA:** The Statue of Cybele in the Paul Getty Museum.
- ÖAW:** Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Öjh:** Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien.
- PAPS:** Proceedings of the American Philosophical Society.
- RA:** Revue archéologique.
- RE:** Realencyclopädie, Pauly-Wissowa Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft.
- SDÜSBD:** Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Isparta.

SoSchrÖAI: Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes.

TAD: Tarih Araştırmaları Dergisi.

TÜBA-AR: Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi.

TÜEF: Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi.

TürkArkDerg: Türkiye Arkeoloji Dergisi.

TürkTK: Türk Tarih Kongresi

ZPE: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik.

Diğer Kısaltmalar:

bkz. Bakınız.

c. Cilt.

cm. Santimetre

çev. Çeviren.

der. Derinlik.

dn. Dipnot.

ed/eds. Editör/Editörler

env. Envanter.

gen. Genişlik.

kat. Katalog.

kat. nr. Katalog Numarası

krş. Karşılaştırınız.

Lev. Levha.

MÖ Milattan önce.

MS Milattan sonra.

nr. Numara.

res. Resim.

s. Sayfa.

trans. Translator.

uz. Uzunluk.

vd. ve diğerleri

yük. Yükseklik.

yy. Yüzyıl.

ÖZET

Buradaki doktora tez çalışmasının konusunu “Arykanda Antik Kenti’nin Hellenistik ve Roma Dönemi Plastik Sanatı (1971-2018)” oluşturmaktadır. Arykanda, Antalya ilinin Finike ilçesine bağlı, Finike-Elmalı karayolunun 35. km’sinde bulunan Arif Köyü sınırları içerisinde yer almaktadır. Tez kapsamında 97 adet eser çalışılmış olup bu eserlerin bağlı bulunduğu müzeler Antalya, Elmalı ve Demre Müzelerinde yer almaktadırlar.

Çalışmamızın kapsamını, 1971-2018 yılları arasındaki kazı çalışmalarında bulunan plastik eserlerin bütünü oluşturmaktadır. Bu bağlamda, inceleme tüm heykeltıraşlık eserlerini kapsamış, bağımsız yontuların yanında kentte oldukça kaliteli işçiliğe sahip bronz heykeller de araştırmaya dahil edilmiştir. Bu plastik eserler bugüne kadar kapsamlı bir çalışmaya konu edilmemiş olmasıyla beraber ilk kez tarafımızdan bilim dünyasına tanıtılmış olması çalışmamızın özgün değerini ortaya koymaktadır. Ayrıca bu eserler tipolojik, stilistik ve ikonografik olarak bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmiş olması zengin repertuvara sahip Arykanda plastiğinin sanat düzeyi ve kronolojisinin anlaşılması/aydınlatılması ile ayrıca önemlidir.

Çalışma kapsamında değerlendirilen eserler içerisinde en büyük grubu bağımsız mermer ve kireçtaşı/kalker yontular oluşturmaktadır. Kendi içerisinde alt gruplara ayrılan bu eserlerde sayıca en büyük grubu; portreler ve mermer heykelcikler oluşturmaktadır. Envanterlik eser niteliğinde olan bu grup dışında çalışma kapsamına alınan küçük parça heykel ve heykelcikler de mevcuttur. Bahse konu olan bu küçük parçalar: baş, gövde, kol, bacak ve heykel kaidelerinden oluşmaktadır. Kentte ele geçirilen bir diğer önemli buluntu grubunu bronz eserler oluşturmaktadır. Çok az sayıya sahip bronz eserin ele alındığı grupta; Alexander Severus?/Gordianus III? portresi ve iyi kondisyona sahip kol, bacak, ayak ve elbise kıvrımlarına ait parçalar da çalışma kapsamında değerlendirilmiştir.

Çalışmamızda değerlendirilen eserlerin büyük bir kısmı Roma Dönemi’ne ait olmakla beraber az sayıda Hellenistik Dönem’e tarihlendirilebilecek eser tespit edilebilmiştir. Stilistik değerlendirmeler neticesinde kentteki en erken malzemenin MÖ 2. yy.’a en geç tarihli olanların ise MS 4. yy.’a ait olduğu anlaşılmıştır. Bu dönem aralığında ise kentteki heykeltıraşlık faaliyetlerinin kesintisiz olarak devam ettiği görülmüştür. Buluntu grubu içerisinde Klasik Dönem’e ait eserlere tesadüf edilmemiş olsa da bu dönemin meşhur tiplerinin özellikle MS 1. ve 2. yy.’da küçük değişikliklerle kopya edildikleri anlaşılmıştır. Yapılan stilistik ve tipolojik

değerlendirmeler sonucunda Arykanda heykeltıraşlık eserlerinin Side ve Perge gibi yakın kentlerle benzerlikler sunduğu, Batı Anadolu dışında ise daha çok Delos, Samos, Kos ve Leptis Magna gibi bölgelerle de ilişkili olduğu tespit edilebilmiştir.

Kentte varlığı konusunda bugüne kadar herhangi bir ipucu bulunmayan atölyelere ilişkin de somut verilere ulaşılmıştır. Bitirilmeden yarım bırakılan kadın ve erkek portrelerinin dışında yarı işçilikli heykelciklerin de bulunması Arykanda'da yerel atölyelerin olabileceğine ilişkin önerimizi desteklemiştir.

Arykanda heykeltıraşlığına ilişkin hazırlanan bu çalışmada eserlerin büyük ölçüde kırık olmalarına rağmen tipolojik olarak tanımlanmaları mümkün olmuştur. Heykelcik kategorisinde yer alan Aphrodite'lerin günlük konulu tipolojilerinin tercih edildiği anlaşılmıştır. Yine çalışmamız kapsamında irdelenen eserler içerisinde elleri arkada bağlı tutulan Eros heykelcikleri yeni bir tip olarak literatüre kazandırılmış ve kentin kültürel ve sanatsal yönünün önemini açığa çıkarmıştır. Yine kentin inanç dünyasına ışık tutacak olan bir diğer önemli bulgu ise kaliteli işçilik gösteren ve benzer örneklerinin aksine boyutlarıyla dikkat çeken Telesphoros heykeli olmuştur. Bunun yanında *Anasyromenos* tipindeki Priapos heykelciği ve Hermaphrodite gibi betimine az rastlanan heykelcikler de kentin zengin sanat dünyasına tanıklık eder.

Anahtar Kelimeler: Arykanda Antik Kenti, Lykia Bölgesi, Hellenistik Dönem, Roma Dönemi, Heykel, Bronz.

SUMMARY

HELLENISTIC and ROMAN PLASTIC ART of the ANCIENT CITY of ARYKANDA (1971-2018)

The subject of the doctoral thesis here is “Hellenistic and Roman Plastic Art of the Ancient City of Arykanda (1971-2018)”. Arykanda is located within the borders of Arif Village, 35th km of the Finike-Elmalı highway in the Finike district of Antalya province. Within the scope of the thesis, 97 artefacts were studied and these artefacts are located in Antalya, Elmalı and Demre Museums.

The scope of our study consists of all the plastic artefacts found during the excavations between 1971-2018. In this context, the study covers all sculptural artefacts, including bronze sculptures with very high-quality workmanship in the city as well as independent sculptures. Although these plastic artefacts have not been the subject of a comprehensive study to date, the fact that they have been introduced to the scientific world for the first time by us reveals the unique value of our study. In addition, the fact that these works have been evaluated with a holistic approach in terms of typology, stylistics and iconography is also important in understanding/illuminating the artistic level and chronology of Arykanda plastic, which has a rich repertoire.

Among the artefacts evaluated within the scope of the study, the largest group consists of independent marble and limestone/calcareous carvings. These artefacts are divided into sub-groups; with portraits and marble statuettes constituting the largest group in terms of number. Apart from this group of artefacts that are of inventory value; there are also small pieces of sculptures and statuettes included in the study. These small pieces consist of heads, torsos, arms, legs, and statuette pedestals. Bronze artefacts constitute another important group of finds found in the city. In the group where very few bronze artefacts were recovered; a portrait of Alexander Severus?/Gordianus III? and fragments of arms, legs, feet and dress folds in good condition were also evaluated within the scope of the study.

Although most of the artefacts evaluated in our study belong to the Roman Period, a few artefacts that can be dated to the Hellenistic Period were identified. As a result of the stylistic evaluations, it was understood that the earliest material in the city belongs to the 2nd century BC and the latest dated ones to the 4th century AD. During this period, it was observed that the sculpture activities in the city continued uninterruptedly. Although no artefacts belonging to the Classical Period were found in the assemblage, it is understood that

the famous types of this period were copied with minor changes especially in the 1st and 2nd centuries AD. As a result of the stylistic and typological evaluations, it has been determined that the sculpture works of Arykanda have similarities with nearby cities such as Side and Perge, and that they are related to regions outside Western Anatolia such as Delos, Samos, Kos and Leptis Magna.

Concrete data were also found regarding the workshops in the city, the existence of which has not been hinted so far. In addition to the unfinished portraits of men and women, the presence of half-worked statuettes supports our suggestion that there may have been local workshops in Arykanda.

In this study on the sculpture of Arykanda, it was possible to identify the artefacts typologically despite the fact that they are mostly broken. It is understood that the typologies of Aphrodites in the statuette category with daily themes were preferred. Again, among the artefacts analysed within the scope of our study, the statuettes of Eros with his hands tied behind his back were introduced to the literature as a new type and revealed the importance of the cultural and artistic aspect of the city. Another important finding that will shed light on the belief world of the city is the Telesphoros statue, which shows quality workmanship and draws attention with its dimensions, unlike similar examples. In addition, the Priapos statuette of the Anasyromenos type and rare statuettes such as Hermaphrodite also testify to the rich artistic world of the city.

Key Words: Arykanda Ancient City, Lycia Region, Hellenistic Period, Roman Period, Sculpture, Bronze.

TEŞEKKÜR

“Arykanda Antik Kenti’nin Hellenistik ve Roma Dönemi Plastik Sanatı (1971-2018)” başlıklı bu tezin sonuçlanmasında hiç kuşkusuz büyük pay sahibi olan Danışman Hocam Prof. Dr. Gül IŞIN’a ne kadar teşekkür etsem azdır. Uzun ve meşakkatli olan bu süreçteki bilgi birikimlerini büyük bir özveri ve sabır içerisinde benimle paylaşan ve akademik anlamdaki en büyük şansım olduğuna şüphe duymadığım Sayın Hocama minnettarım.

Arykanda’da 50 yılı aşkın süredir devam eden kazılar sonucu büyük emeklerle gün yüzüne çıkarılan heykeltıraşlık malzemesini çalışmama olanak tanıyan Kazı Başkanımız Doç. Dr. V. Macit TEKİNALP Hocama içten bir teşekkürü borç bilirim. Ayrıca yine Arykanda’nın en büyük emekçisi olan ve ne yazık ki hiç tanışma fırsatı bulamadığım, kendisini her daim saygıyla andığım, Arykanda’nın ilk kazı başkanı kıymetli hocamız Prof. Dr. Cevdet BAYBURTLUOĞLU’na minnettarım.

Tez çalışmam boyunca ve özellikle Tez İzleme Komitelerinde çalışmalarımıza her zaman doğru tespitleri ve yapıcı eleştirileriyle önemli katkılarda bulunmuş olan Hocam Prof. Dr. Taner KORKUT’a sonsuz teşekkürlerimi sunmak isterim.

Yüksek Lisans döneminden bu yana kendisini tanıdığım ve her defasında ihtiyaç duyduğumda hiç tereddüt etmeden arayabildiğim, yardım isteyebildiğim ve her defasında büyük bir hoşgörü ve sabır içerisinde engin bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşmış olan ve tezimize büyük katkılarda bulunan Hocam Doç. Dr. Fatma Bağdatlı-ÇAM’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez jürisinde yer alan ve bunun dışında çalışma kapsamımızda değerlendirilen bazı eserlere ait fotoğrafların temini konusunda bizlere yardımcı olan, Hocam Doç. Dr. Hacer SANCAKTAR’a teşekkürü bir borç bilirim. Yine tez jürisinde yer alarak, değerli görüşlerini bizimle paylaşan Prof. Dr. İsa KIZGUT Hocam’a ne kadar teşekkür etsem azdır.

Antalya Müzesi’nden talep edilen araştırma izin yazısına kısa süre içerisinde olumlu görüş bildirerek tarafımıza çalışma iznini sağlayan Antalya Müze Müdürü Sayın Mustafa DEMİREL’e çok teşekkür ederim. Araştırma izin yazısının alınmasının ardından Antalya Müzesi’nde başlayan uzun ve meşakkatli olan bu süreçte yardımları ve nazik tavırlarını esirgemeyen Müze Uzmanları Fatma Nur KONUKMAN, Benay Özcan-ÖZLÜ, Mehmet Ali SAÇI, Yunus SUSAM, Melih KILINÇ ve Restoratör Murat KARATAĞ’a ne kadar teşekkür etsem azdır. Yine çalışmamıza büyük katkılar sunan ve müzedeki eserlerin bilgisine ihtiyaç

duyulması halinde elinden geldiğince yardımcı olan Antalya Müzesi, Uzman Arkeolog ve aynı zamanda Akdeniz Üniveristesi Doktora öğrencisi Süleyman ATALAY'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca Antalya Müzesi Müdür Yardımcısı Doç. Dr. Ahmet ÇELİK'e gerek müzedeki yardımsever yaklaşımları gerek fikir teatilerindeki yorum ve önerileri için teşekkür ederim. Yine Elmalı Müzesi'ndeki çalışmalarımız sırasındaki yardımlarından dolayı Elmalı Müze Müdürü Sayın Kardelen YILAN'a ve Demre Müzesi'nde görevli bulunan Sanat Tarihçisi Ahmet YARCAN'a çok teşekkür ederim.

Son dönem teknolojik gelişmelere paralel dijitalleşmenin de biz araştırmacılara büyük kolaylıklar sağladığı aşîkardır. Bu bağlamda çalışmalarımızda ihtiyaç duyulan yayınların/kaynakların ya da fotoğrafların meslektaşlarımızca çok kısa sürede ve nitelikli bir gönderim ağı içerisinde ulaştırmış olmaları sevindiricidir. Bu sayede dijital materyallerini benimle paylaşan Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Doktora Öğrencisi Tijen Yücel-BAHÇETEPE, Dr. Öğr. Üyesi Ayça GERÇEK ve Araş. Gör. Hakan GERÇEK'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Ayrıca eserlerin photoshop programı yardımıyla düzenlenmesine katkıda bulunan BAYEM Mimarlık Ofisi'nden Atakan Baybars ŞAFAK ve Emine ŞAFAK'a ne kadar teşekkür etsem azdır. Yine tezimize manevi katkıları bulunan Prof. Dr. Hakan DEMİRHİNDİ ve Antalya'da kaldığım süre zarfındaki misafirperverliği için dostum Hasan Çağlar SEZER'e minnettarım.

Ayrıca bugüne kadar Arykanda kazılarına katılmış olan ve kentin gün yüzüne çıkarılması için büyük özveride bulunan tüm ekip üyelerine ve işçi emekçilerine şükranlarımı sunmak isterim.

Tezimize finansal anlamda katkı sunan Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'ne (BAP) ve Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü'nün (AKMED) sağlamış olduğu doktora araştırma bursu için her iki kuruma da ayrı ayrı teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca gerek maddi gerek manevi katkılar sunan Babam Ahmet ARINÇ ve Annem, Kıymet Leyla ARINÇ'a sonsuz hoşgörülerini ve sabırları için ayrıca teşekkür ederim. Uzun soluklu ve oldukça meşakkatli geçen tez yazım sürecinin sona ermesinde büyük katkısı olan sevgili eşim Arkeolog Remziye ARINÇ'a ne kadar teşekkür etsem azdır. Bu süre zarfında bütün yükü üzerine alarak bana bu konuda rahat bir çalışma alanı sağladığı için kendisine minnettarım. Son olarak; hayatımıza giren ve hayatımızın en anlamlı varoluşuna sebebiyet veren biricik oğlumuz Can'ın da bize yaşattığı büyük mutluluk için sonsuz teşekkürler...

ÖNSÖZ

Anadolu Arkeolojisi'nde klasik kentlere yönelik sistemli kazıların başlangıç serüveni İonia Bölgesi'yle temsil ediliyor olsa da Lykia Bölgesi'nin de en az İonia kadar kazı geçmişinin olduğu görülür. Arykanda Antik Kenti örneğinde olduğu gibi buradaki kazı çalışmaları da büyük bir özveri ve emekle yarım asrı geçkin süredir devam etmektedir.

Kentte yürütülen uzun soluklu kazılar neticesinde çok sayıda plastik eser açığa çıkarılmıştır. Bu plastik eserler bugüne kadar kapsamlı bir çalışmaya konu edilmemiştir. Bu bağlamda Antalya, Elmalı ve Demre Arkeoloji Müzelerinde korunan eserler bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilememiştir. Bu çalışma ile zengin repertuvar sunan Arykanda plastiği tek bir çatı altında birleştirilerek bilim dünyasına tanıtılabilmektedir.

Meşakkatli ve uzun soluklu olan bu yolculuğumuzda küresel ve bölgesel anlamda yaşanan olumsuzlukları anmadan geçmek istemeyeceğim. Özellikle, Küresel anlamda yaşanan Covid-19 salgınının 15.03.2020 tarihinde, pozitif vakaların ülkemizde de görülmeye başlanmasıyla beraber kademeli olarak sokağa çıkma kısıtlamaları getirilmiş, kara ve hava yolu taşımacılığı askıya alınmıştır. Bu da halihazırda devam eden tezimizin özellikle saha çalışmasını gerektiren bölümlerini sekteye uğratmıştır. Bu bağlamda kütüphane, müze ve Arykanda kazı evi deposunda yürütülecek olan çalışmalar aksatılmış ve gerektiği ölçüde devamlılık sağlanamamıştır.

Yaklaşık iki yıl süren bu salgın döneminin ardından asrın felaketi olarak adlandırılan 06.02.2023 tarihli Kahramanmaraş merkezli 7.7 ve 7.6 şiddetindeki depremler bizim de içinde bulunduğumuz bölgeyi fazlasıyla etkilemiş ve bulunduğumuz şehri süreli olarak terk etmemize ve bir daha evlerimize giremememize neden olmuştur. Yaşanan bu felaketlerin bir daha tekerrür etmemesi ve hafızalardan silinemeyecek olsa da kötü birer anı olarak kalması dileğiyle...

Fakat tüm bu olumsuzluklara rağmen hayatımızdaki en anlamlı varoluş olan ve adı gibi bize Can katan oğlumuz da bu sancılı süreçlerin büyük bir hediyesi olmuş ve umutlarımızı her daim yeşertmiştir.

Utku ARINÇ
OSMANİYE 2023

GİRİŞ

Arykanda Antik Kenti'nde 1971 yılından bu yana kesintisiz olarak sürdürülen kazılar neticesinde çok sayıda plastik eser açığa çıkarılmıştır. Bu plastik eserler bugüne kadar kapsamlı bir çalışmaya konu edilmemiştir. Bu bağlamda Antalya ve Elmalı Arkeoloji Müzelerinde korunan eserler bütüncül bir yaklaşım içerisinde değerlendirilememiştir. Arykanda Antik Kenti plastik sanatına ilişkin olarak hazırlanan bu çalışma ile öncelikli amacımız bugüne kadar kentte ele geçen ve büyük bir kısmı detaylı bir çalışmaya konu edilmemiş olan malzemenin stilistik, tipolojik ve ikonografik bir yaklaşım içerisinde değerlendirilerek bilim dünyasına tanıtılmak istenmesidir. Bu bağlamda zengin repertuvara sahip Arykanda plastik sanatının irdelenmesi ile bahse konu kentin sanat düzeyi ve kronolojisinin anlaşılması/aydınlatılması amaçlanmıştır.

Çalışmamızın kapsamını, 1971- 2018 yılları arasında, kentte kazılar sırasında bulunan plastik eserler oluşturmaktadır. Bu bağlamda, inceleme tüm heykeltıraşlık eserlerini kapsamış, bağımsız yontuların tamamı çalışmamıza konu edilmiştir. Ayrıca, bağımsız heykellerin dışında, arka yüzeyinin kırık olmasından dolayı bir rölyefin parçası olması muhtemel olan ve dolayısıyla tam olarak niteliğinin tespit edilemediği ancak yine de plastik işçilik sergileyen yontular da çalışmanın kapsamına dahil edilmiştir (Örneğin, Kat. Nr. 5 Lev. 5, Kat. Nr. 17 Lev. 18, Kat. Nr. 39 Lev. 39 bunlardan bazılarıdır). Çalışmalarımızda salt taş eserlerle sınırlı kalınmayıp bronz heykeller de çalışmamıza dahil edilmiş olup bronz takı malzemeleri ve figürinler çalışma kapsamına alınmamıştır.

Arykanda kazılarında ele geçirilen eserlerin büyük bir kısmı Roma Dönemi'ne ait olmakla beraber az sayıda Hellenistik Dönem'e tarihlendirilebilecek eser bulunmaktadır. Antalya ve Elmalı Arkeoloji Müzelerinin teşhir salonlarında sergilenen bu eserler dışında çok sayıda küçük parçadan oluşan eser de gerek müze depolarında gerek kazı evi deposunda korunmaktadır.

“Arykanda Antik Kenti'nin Hellenistik ve Roma Dönemi Plastik Sanatı (1971-2018)” başlıklı tez çalışmamızdaki yöntemimizde öncelikli olarak kazı evi deposunda bulunan ve önceki yıllarda tasnifi yapılan taş eserler incelenmiş ve nitelik gösterenleri kayıt altına alınmıştır. Kazı evi deposunda bulunmayan, Antalya ve Elmalı Müzelerine gönderilen envanterlik eserler içinse bahse konu müzelere araştırma izin yazıları Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü aracılığıyla gönderilmiş ve bu müzelerden gerekli izinler alınmıştır.

Çalışmalar neticesinde toplamda 97 adet eser tespit edilmiştir. Bu eserler ekseriyetle heykel, heykelcik, baş, gövde, kol ve bacaklardan oluşmaktadır. Müze envanter numarası ile bu eserlerin tamamı tarafımızca fotoğraflanarak ölçüleri alınmış ve katalog çalışması için hazır hale getirilmiştir. Ölçekler eşliğinde fotoğraflanan eserler için bir sonraki adım, photoshop programı yardımıyla eserlerin iyileştirilmesi yönünde gerçekleştirilmiştir. Bu işlemin ardından eserler kendi içerisinde alt gruplara ayrılarak ana hat planına uygun hale getirilmiş ve katalog çalışması için gerekli alt yapı oluşturulmuştur.

Çalışmamızla ilgili bir sonraki süreci saha çalışmaları oluşturmuştur. Lykia Bölgesi öğren yerlerine ve müzelerine geziler düzenlenmiş ve bölgenin plastik malzemesi gözlemlenmiştir. Bu gezilerdeki amaç, tez kapsamına giren plastik eserlerin bölgedeki benzer nitelikteki eserlerle olan ilişkilerini ortaya koyabilmek, analogik, tipolojik, ikonografik ve stilistik değerlendirmelerle daha isabetli bir yaklaşım sergilemektir.

Araştırmamızın önemli bir bölümünü ise literatür taramaları oluşturmuştur. Bu konuda İstanbul, Alman Arkeoloji Enstitüsü'nden (DAI) faydalanılmaya çalışılmıştır. Ayrıca yine Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölüm Kütüphanesi'nden faydalanılmış ve gerekli literatür taramaları gerçekleştirilmiştir.

Tez çalışmamız dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm; “Arykanda'nın Kazı ve Araştırma Tarihçesi” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde, kentin sosyo-ekonomik ve siyasi durumu hakkında antik kaynaklar, arkeolojik ve epigrafik bulgular ışığında kronolojik bir bilgi sunulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu bölümde, kent özelinde yapılan araştırma sonuçları ve kente yönelik yayınlar hakkında kısa bir bilgilendirme de bulunmaktadır.

Tezin ikinci bölümüne ise “Lykia Bölgesi Heykeltıraşlık Araştırmaları: Genel Bulgular ve Sorunlar” başlığıyla devam edilmiştir. Söz konusu bölüm kapsamında Lykia Bölgesi'nin Arkaik, Klasik, Hellenistik ve Roma Dönemi'ne ait plastik eserleri (mezar kabartmaları ve serbest heykeller vb.) kronolojik bir değerlendirmeye sunulmaya çalışılmıştır.

Tezimizin üçüncü bölümünü oluşturan katalog kısmında ise uygulanan metodoloji şu şekilde gerçekleştirilmiştir. Katalog kısmındaki eserler, kronolojik sıraya göre numaralandırılmış ve her eser için alt başlıklar oluşturarak buluntu yeri, sergilendiği müze, müze ve kazı envanter numaraları, dönemi, tipi, ölçüleri ve yayınlandığı yer belirtilmeye çalışılmıştır. Katalog bölümünün detaylandırılması aşamasında, her bir eseri tek tek değerlendirerek tipoloji, ikonografi, stil ve tarihleme yapılmaya çalışılmış ve benzer örneklerle

ilişkilendirilmiştir. Bu şekilde Arykanda eserlerinin sağlıklı bir şekilde tarihlendirilmesi ve tipolojisinin oluşturulması için çaba sarf edilmiştir.

Tezimizin dördüncü ve son bölümünde ise kentin heykeltıraşlık eserlerinin epigrafik bulgularla olan ilişkisi üzerinde durulmuş ve kentte özellikle günümüze kadar ulaşamamış olan bronz portre heykellerin kimler için ve ne maksatla yaptırılmış oldukları üzerine yazıtlar sayesinde bir değerlendirme yapılmıştır. Yine bu bölüm içerisinde kentte küçük ölçekli atölyelerin varlığına ilişkin somut veriler ortaya konulmaya çalışmış ve bu atölyelerin malzeme tedariklerinin olası mermer ocaklarıyla olan ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Son olarak; Lykia Bölgesi kentlerinde yürütülen kazılar sonucu, bölgenin Hellenistik ve Roma Dönemi'ne ışık tutacak plastik eserlere ulaşılmış olsa da yayınların sayıca az olması bu dönemin plastik sanatını ve kronolojisini tam olarak netleştirememiştir. Bu nedenle Arykanda Antik Kenti plastiğinin bu çalışmayla birlikte ilk kez değerlendirilmiş olması bölge plastiğinin biraz da olsa aydınlatılmasına katkı sunacağını ümit etmekteyiz.

liman kentlerine ve ticaret yollarına olan yakın mesafesi ile de önemli bir kavşak noktasında yer almaktadır⁶.

1.1. Antik Kaynaklarda Arykanda ve Çevresi

Arykanda Antik Kenti'ne yönelik yapılan epigrafik araştırmalar, kent adının etimolojisinin Luvicede, "Ary-ka-wanda" olduğunu ve "Yüksek Kayalığın Yanındaki Yer" anlamına geldiğini ortaya koymuştur⁷. Kent tarihinin bu isimle MÖ 2. bin yıla kadar uzandığını ortaya koymuşsa da bu döneme ait iki taş balta dışında arkeolojik bir bulguya rastlanılmamıştır⁸.

Kentin kuruluşuna yönelik antik metinler ve epigrafik bulgular yok denecek kadar azdır. A. T. Tek, kentteki sikkeler üzerine yapmış olduğu çalışmalar neticesinde bir takım görüş ve önerilerde bulunarak Arykanda sikkelerinde karşılaşılan kesik başlı domuz ve onun üzerindeki kanatları açık kartal figürünün kuruluş efsanesiyle ilişkili olduğu sonucuna ulaşmıştır⁹.

Arykanda adının geçtiği antik kaynaklar oldukça kısıtlıdır ve bu nedenle yazın tarihinde ve antikitede önemsiz bir birkaç olay dışında adına pek rastlanılmaz. Kent hakkındaki en eski metinler Rhodoslu şair Pindaros'un takipçileri tarafından kaleme alınmıştır¹⁰:

"*Lykia'da Arykanda olarak adlandırılan bir kent vardır. Bu kentin de bulunduğu yerden kaynaklı Embolos olarak bilinen bir kutsal alanı bulunmaktadır ve burada sıra sıra dizilmiş dik olarak uzanan kayalıklar vardır...*" (Schol. Zu. Pind. Ol. VII. 35b) diyerek Arykanda hakkındaki ilk bilgileri bizlere sunar. Bu bölge halkının *Thrak soyundan oldukları ve Milyashılar'ın kenti...*¹¹ oldukları antik kaynaklarda Yaşlı Plinius tarafından ifade edilmektedir. Milyashılar'ın varlığına ilişkin ise Herodotos bu halkın Sarpedon önderliğinde geldiğini şu sözlerle ifade etmektedir:

*...kovulanlar, Asya'da Milyas ülkesine geldiler; bugün Lykialılar'ın oturduğu ülkeye o zaman Milyas deniliyordu ve Milyashılar ise Solymoi olarak anılıyordu*¹². Strabon ise Sarpedon'nun bu halka Termilas/Termili ismini verdiğini daha sonra ise Lykos, kendi adından dolayı Lykialılar diye adlandırdıklarını ifade eder¹³. Tüm bunlara ek olarak Homeros ise bu halkın kurucu lideri Sarpedon'u Lykia'nın yerlisi olarak atfeder¹⁴.

⁶ Görkay, 2012: 313.

⁷ Neumann, 1991: 165.

⁸ Bayburtluoğlu, 2003c: 26. Bu baltalara Limyra, Patara, Kyaenai gibi diğer Lykia kentlerinde de rastlanılmıştır.

⁹ Tek, 2002: 130.

¹⁰ Tek, 2002: 34.

¹¹ Plinius, V.25.

¹² Herodotos, I.173; Bryce, 1986: 19.

¹³ Strabon, XII.8.5 Bölge halkının kökenine ilişkin detaylı bilgi için bkz. Gander, 2016: 80-99; Işık, 2010: 67-97.

¹⁴ Hom. *Il.* VI-199.

Bölgenin MÖ 334 yılına ilişkin bilgilerini bu kez Büyük İskender tarihçisi Flavius Arrianos tarafından öğrenmekteyiz¹⁵. Arrianos, Milyas Bölgesi'nin o sıralar Pers hegemonyasında, Phrygia Satraplığına bağlı; fakat Lykia vergi bölgesine dahil olduğunu belirtmektedir¹⁶.

Arykandalılar için bir diğer antik kaynak ise Knidoslu Agatharkides'ten¹⁷ alıntı yapan Athenaios'tur:

*Limyralılar'ın komşusu olan Arykandalılar aşırı lükse düşkünlükleri ve savurganlıkları yüzünden borçlanmışlar ve bunları geri ödeyemediklerinden borçlarının affedileceğini umarak, umutlarını Mithridates'e bağlamışlardır*¹⁸. diyerek söz konusu halkın yaşam tarzı hakkında bilgiler sunar.

1.2. Arkeolojik Bulgular ve Siyasi Gelişmeler Işığında Arykanda'nın Tarihçesi

Kentteki en erken buluntular MÖ 2. bin yılına ait taş baltalardır¹⁹. Bu baltalar dışında kentin erken dönem varlığına işaret eden bir diğer buluntu grubu ise Geç Protogeometrik Dönem'e tarihlendirilen seramik parçası ile Phryg omphaloslu phiale parçalarıdır ki bunlar da kentin Erken Demir Çağı'na örnek teşkil eden buluntu gurubunu oluştururlar²⁰. Bu tarihten sonraki en erken buluntu ise MÖ 5. yy'a ait sikke ve ithal seramikler oluşturmaktadır. Bu seramikler geç siyah figür ve erken kırmızı figür tekniğinde yapılmış amorf parçalardan ibarettirler²¹. Bir diğer buluntu grubu ise MÖ 5. yy'a tarihlendirilen bölgenin yerel beylerinden Kuprllı ve Aquawami'ye ait sikkelerdir ve bu da kentin MÖ 5. yy.'daki Pers egemenliğine işaret etmektedir. Bir sonraki yüzyıla ait buluntu ise Limyra Beyi Perikle'ye ait sikkedir²². MÖ 4. yy. başlarında ise bölgede ılımlı bir hakimiyeti benimseyen Perslerin bu durumundan istifade etmek isteyen Karia Satrabı Maussolos Lykia üzerinde hak talep eder. Phaselis dışındaki diğer Lykia kentleri Perikle önderliğinde bu isteğe direnirler. Phaselis'in bu tutumuna karşın Perikle, Phaselis'i düşman addederek kenti ablukaya alarak boyun eğdirir²³.

¹⁵ Arrianos, İskender'in Anabasis'ine onun savaşlarına tanıklık etmiş komutanlarından Ptolemaios Lagu ve Aristobulos'un yıllıklarından yararlandığını belirterek başlar. Arrianos, 1.1.

¹⁶ Arrianos 1.24.5. Bu durum MÖ 84 yılında Romalı komutan Murena tarafından tekrar Lykia'ya bağlayana değin sürmüştür. Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Strabon, XIII, 631; Akşit, 1971: 79; Sevin, 2001: 136. Milyaslılar ve territoryası hakkında detaylı bilgi için bkz. Magie, 1950: 761; Hall, 1986: 137-157; Işık, 2010: 67-97; Işık, 2015: 189; Schür, 2016: 102-108. Bölgenin erken dönem yerleşimlerine ilişkin bkz. Özgen, 2006: 537-555.

¹⁷ Agatharkides'in MÖ 2. yy.'da eser verdiği düşünülmektedir.

¹⁸ Athenaios, XII.527.

¹⁹ Bayburtluoğlu, 2003c: 26.

²⁰ Bayburtluoğlu, 2008: 7; Yaman, 2018: 6.

²¹ Bayburtluoğlu, 2003c: 66.

²² Bayburtluoğlu, 2004b: 129.

²³ Bean, 1997: 27.

Perslerin bölgedeki varlığı MÖ 334 yılında Büyük İskender'in gelişiyle son bulur. Büyük İskender öncelikle Telmessos'la anlaşma yapmış daha sonra Pinara, Ksanthos ve Patara şehirlerinin ardından Arrianos'un ifadesiyle otuz kadar daha önemsiz kenti ele geçirmiştir²⁴. Phaselis, Büyük İskender'i altın bir taçla karşılamış; o da kışı burada geçirerek kendisine mukavemet eden kentler için Phaselis ordusunu kullanmıştır²⁵. Arrianos, Büyük İskender'in rotasını ve fethettiği kentleri sıralarken Arykanda'yı zikretmez; lakin Lykia'dan Milyas'a ulaşmak için Arykanda yolunu kullanmış olmalıdır²⁶.

Büyük İskender'in MÖ 323'teki zamansız ölümü, varis bırakamamasına²⁷ ve akabinde, imparatorluğu kendi içinde paylaşan komutanların birbirleriyle savaşlarına sahne olacak Diadokhlar Dönemi'nin başlamasına neden olmuştur²⁸. Bu bağlamda Lykia, Phrygia ve Pamphylia, Mısır'ı kendine pay eden Büyük İskender'in önemli komutanlarından olan Ptolemaios I'in egemenliğine girer²⁹. Bu hanedanlık, aynı zamanda bölgede yaklaşık 100 yıl sürecek bir dönemin başlangıcını da oluşturmaktadır. Bu süre içerisinde Lykia ve Karia gibi kendi dillerini konuşan halklar, başka bir dil öğrenmek ve konuşmak istemeyen Hellenistik krallıkların ve kolonilerinin tutumundan dolayı Akdeniz havzasında geçerli olan "koine" yani "Ortak dil" olan Yunancayı benimserler³⁰.

Büyük İskender'in komutanları arasında değişen güç dengeleri ve uzun soluklu savaşlar bölge kentlerini ve ekonomilerini olumsuz etkilemiştir³¹. C. Bayburtluoğlu, Arykanda'nın sedir ticaretinden ve önemli ticaret kavşak noktasında yer almasından dolayı bu olumsuz havadan pek etkilenmediğini ileri sürmektedir³². Kentin ticari hayatındaki bir diğer önemli gelişme ise bölgenin Roma tarafından süreli olarak Rhodos denetimine bırakılmış olduğu süreçtir. Kentte yapılan kazılarda Rhodos ile ticaretin yapıldığını kanıtlayan amphora kulplarındaki mühürlere

²⁴ Arrianos, I.24.5.

²⁵ Bean, 1997: 27.

²⁶ Büyük İskender'in bölgedeki ilerleyiş stratejisine yönelik detaylı bilgi için bkz. Stark, 1958: 102-120; Stark, 1977: 174-184; Bayburtluoğlu, 1994: 253; Stoneman, 1997: 30; Bosworth, 2005: 69; Droysen, 2007: 214; Lendering, 2009: 102-103.

²⁷ Rostovtzeff, 1941: 3.

²⁸ Pomeroy ve Burstein, 1999: 427.

²⁹ Rostovtzeff, 1941: 3; Bean, 1997: 27.

³⁰ Errington, 2017: 143.

³¹ Bölgedeki Roma varlığına değin değişen hanedanlıklar ve savaşlar için bkz. Ptolemaios'un Lykia zaptı için Akşit, 1971: 35-38; Lysimakhos'un Lykia zaptı için Akşit, 1971: 39-43; Lykia'nın Seleukos zaptı için Akşit, 1971: 45-46. Antiokhos III'ün Lykia zaptı için Akşit, 1971: 51-56.

³² Bayburtluoğlu, 2003c: 29.

rastlanılmıştır³³. Olasılıkla Rhodoslu tüccarlar, Limyra ve Arykanda üzerinden iç bölgelere şarap veya zeytinyağı taşımacılığında bu kentten faydalanmışlardır³⁴.

Kentin MÖ 2. yy. sonları ve 1. yy. başları buluntu bakımından zengindir. Zira bu dönem Arykanda'da Lykia Birlik tiplerinin üçüncü dönemine denk gelen bronz sikkelerini basmaya başladığı dönemdir³⁵. Bu ayrıcalığı kuşkusuz Lykia Birliğine katılımıyla açıklanabilir.

Strabon, Artemidoros'tan alıntılanarak, Lykia Birliğine bağlı 23 kentin varlığından söz etmektedir. Bu kentlerin büyüklüklerine göre oy hakları olduğunu ve söz konusu kentlerden Ksanthos, Patara, Pinara, Olympos, Myra ve Tlos'un 3 oyla temsiliyetlerinin bulunduğunu; diğer kentlerin ise yine önemlerine göre 1 ya da 2 oya sahip olduklarını ifade eder³⁶. Strabon, bu birlikte her ne kadar Arykanda'nın adına yer vermese de 23 kentten birinin Arykanda olduğu ve Lykia Birliği'nde bir oy ile temsil edildiği sanılmaktadır³⁷. Kent, MÖ 100 yılından itibaren birlik sikkesi basmaktadır³⁸.

Lykia Birliği oldukça demokratik bir yapıya sahipti. Bu birliğin düzenlemiş olduğu kongrede *Lykiarkhes* unvanlı bir yönetici, memurlar ve adalet kurulu da yer almaktaydı³⁹. Birliğin yapılanmasında askeri müttefiklik de ayrıca önemli bir paya sahipti. Ksanthos'ta yönetimi ele geçiren Lysanias ve Eudemos (MÖ 2. yy. ortaları) adlı iki tiranın, halka zulmetmesine karşı çıkarak Lykia Birliğinin müttefiki için askeri sefer düzenlemesi ve bu iki tiranı cezalandırması birliğin işleyişini gözler önüne serer⁴⁰. Lykia Birliğinin uğraşmak zorunda kaldığı oldukça önemli bir sorunu daha vardı: Pontus Savaşları sırasında Mithradates VI'nın desteğini alan Kilikialı korsanlar. Ekseriyetle Olympos ve Phaselis gibi kentler Zeniketes'in karargâhı haline gelmişti⁴¹. Otorite boşluğunu fırsat bilen Zeniketes, Doğu Lykia ve

³³ Apameia Antlaşması'yla Lykia, Roma'nın iradesiyle, Rhodos kontrolüne geçti. Akşit, 1971: 57-60; Bayburtluoğlu, 2004b: 43. Polybius ve Livius, Rhodos'un Lykia'ya köle bir halk gibi davranıldığını ve bu durumdan mustarip olan Lykia halkının durumu Roma'ya elçiler göndererek haberdar ettiklerini bildirirler. Polybius, XXV.4; Liv. XLI.6.8. MÖ 167 yılında son bulan Makedonya-Roma savaşları sonrası Lykia bağımsızlığını ilan etti. Bu durumun yaşanmasında Rhodos'un Makedonya kralı Perseus'u Roma'ya karşı desteklemesi etkili olmuştur. Bu savaş sonunda Roma, Rhodos'un denetiminde olan Lykia ve Karia gibi bölgeleri bağımsız; Delos Adası'nı ise "Açık Liman" ilan etmiştir. Adak, 2002: 130; Roma'nın Lykia'ya tanımış olduğu bu bağımsızlık hareketinden dolayı Lykialılar şükranlarını belirtmek için, Capitoline Tepesi'nde Jüpiter'e bir anıt diktiler ve Lykia Birliği adına kitabe sundular Akşit, 1971: 67.

³⁴ Bayburtluoğlu, 2003c: 30.

³⁵ Tek, 1996: 18. Sikke örnekleri için bkz. Troxell, 1982: 104, Lev. 14. No. 80.

³⁶ Strabon, XIV. 3.3; Strabon'un adını vermediği Boubon kentinin de Lykia Birliği'nde iki oyla temsil edildiğini, İmparator Commodus'un Boubon halkının eşkıyalara karşı gösterdiği kahramanlıktan dolayı üçe çıkardığını kentin tiyatrosundaki yazıttan anlaşılmaktadır. Bean, 1997: 170.

³⁷ Akşit, Lykia Birliğine üye kentler içerisinde Arykanda'yı sayar ve bu tespiti kentin basmış olduğu birlik sikkesine bağlar. Akşit, 1971: 76-77; Tek, 1996: 18. T. Korkut, 23 olarak addedilen kent sayısının sorunlu olduğunu ifade etmektedir. Korkut, 2007: 136.

³⁸ Tek, 2002: 39.

³⁹ Strabon, XIV, 3.3.

⁴⁰ Bean, 1997: 28.

⁴¹ Magie, 1950: 527; Bölgedeki korsanlık faaliyetlerine ilişkin detaylı bilgi için bkz. Arslan, 2007: 291-297.

Pamphylia'nın önemli liman kentlerini de ele geçirerek kendini Olympos kralı ilan etmişti⁴². Romalı General Publius Servilius (İsaurikus) Vatia önderliğindeki bir Roma lejyonu MÖ 77-75 yılında bölgeyi bu korsanlardan temizledi⁴³ ve işbirlikçileri olduğunu düşündüğü Olympos ve Phaselis'i Lykia Birliğinden atarak yeni kurulan Roma Eyaleti Kilikia – Pamphylia'ya dahil etti⁴⁴.

Lykia limanlarındaki korsanlık faaliyetleri deniz ticaretini olumsuz etkilerken; Arykanda'nın bölgedeki tek kuzey-doğu hattındaki bağlantı yollarına ve yaylalara ulaşımı sağlayacak karayoluna sahip olması nedeniyle kentin ticaret bağlamında olumlu gelişmeler yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Zira MÖ 1. yy'a tarihlenen sikkelerde Phrygia ve Pisidia darparları bu öneriyi desteklemektedir⁴⁵.

MÖ 44 yılında Caesar'ın öldürülmesi ve komutanları arasındaki kıyasıya mücadeleler, Lykia'nın kıyı kentlerinde etkili olurken iç kesimlerde bu durum pek hissedilmez⁴⁶. Rhodos'tan bu yana 200 yıl boyunca bağımsızlığını koruyan Lykia halkı MS 43 yılında Claudius'un emriyle Roma Senatosunca alınan kararla bağımsızlığını kaybetmiş Roma Eyaletine dahil edilmiştir⁴⁷. Claudius'un bu kararı almasında Lykia halkının isyan çıkarması, bazı Romalı vatandaşları öldürmesi⁴⁸ ve kentlerin hâlâ kendi içerisindeki karışıklıklarının ve mücadelelerinin⁴⁹ etkili olduğu antik kaynaklarca belirtilmektedir.

Bereketin ve bolluğun hüküm sürdüğü Pax Romana tüm Roma topraklarında vuku bulmuş, kentlerde barış ve bolluk dönemi başlamıştır. Lykia'da da Roma İmparatorları için heykeller dikilerek, adaklar kurban edilmiş ve Roma İmparatorlarıyla iyi ilişkiler kurulmuştur. Pax Romana'nın getirmiş olduğu bolluk ve barış anlayışı Arykanda'da da kendini hissettirmiştir. Kent akropolünün doğusunda imar faaliyetleri başlamış ve alan doğuya doğru genişleyerek stadion ve tiyatro gibi yapılarla kente yeni kamusal alanlar kazandırılmıştır⁵⁰.

İmparator Cladius ile MS 43 yılında bağımsızlığını kaybederek Roma İmparatorluğunun bir eyaleti olan Lykia'nın, MS 69 yılında tahta geçen İmparator Vespasianus

⁴² Arslan, 2003: 95-6; Arslan ve Önen, 2011: 191. Zeniketes'in kral unvanına ilişkin bir yazıt Epeiros'un Dodona kentindeki kehanet merkezine adanmış demir bir *strigilis* üzerinde yer almaktadır. Peek, 1978: 247.

⁴³ İsaurikus'un bu müdahalesi sonucu Zeniketes, ailesiyle birlikte kendini ateşe verdi. Strabon, XIV. 5.7.

⁴⁴ İsaurikus'un Zeniketes'e karşı mücadelelerine ilişkin detaylı bilgi için bkz. Ormerod, 1922: 35-56; Magie, 1950: 527; Akşit, 1971: 91-92.

⁴⁵ Tek, 1996: 19.

⁴⁶ Caesar ve Pompeius arasındaki mücadelelerde de Lykia'nın kimin tarafında yer aldığı kesin olarak bilinmemektedir. Akşit'in konuya ilişkin tartışması için bkz. Akşit, 1971: 93-98.

⁴⁷ Jones, 1971: 105; Akşit, 1971: 119; Korkut, 2007: 135; Schuller, 2016: 58; İplikçioğlu, 2016: 62.

⁴⁸ Cassius Dio, XL.17.3-4.

⁴⁹ Suetonius. 25.

⁵⁰ Bayburtluoğlu, 2003c: 31.

tarafından yelkenli bir gemiyle Ionia ile birlikte Lykia kıyılarını ziyaret ettiği antik kaynaklarca da belgelenmektedir⁵¹. Vespasianus'un bu ziyaretlerinde Lykia kentlerinde imparator onuruna büyük ölçekli kamu yapılarına ilişkin faaliyetler başlatılmıştır⁵². Arykanda'da da Vespasianus adına bir *nymphaeum*un inşa edildiğine dair epigrafik bulgular söz konusudur⁵³. Bölge, Vespasianus'un ardından MS 113'te Parth seferine çıkan Traianus tarafından da ziyaret edilmiştir⁵⁴.

Sürekli büyüyen kent konumundaki Arykanda tarihte yaşadığı deprem sonucunda büyük yaralar almıştır. Bu depremlerden ilki MS 141 yılında gerçekleşmiştir⁵⁵. Antoninus Pius zarar gören kente yeniden inşa faaliyetleri için ekonomik yardımda bulunmuştur⁵⁶. Bu depremden dolayı kente yardım eden bir diğer kişi ise Rhodiapolisli hayırsever Opramoas'tır. Devlet Agorası'nda bulunan bir yazıtta Opramoas'ın kız yeğeninin Arykanda'ya evlilik dolayısıyla geldiğini ve buranın vatandaşı olduğunu, Opramoas'ın depremde zarar gören Devlet Agorası'nın onarılmasına katkıda bulunduğundan söz etmektedir⁵⁷. Rhodiaopolis kentindeki Opramoas'ın mezar yazıtında da Arykanda için 10.000 denariusluk yardımda bulunduğu epigrafik olarak da belgelenmektedir⁵⁸.

Kentteki bir sonraki yıkım yaklaşık bir asır sonra vuku bulan depremdir. MS 5 Ağustos 240 yılı depremi bir öncekine göre daha etkili olmuş ve Opramoas gibi bir hayırsever kentin yardımına koşmamıştır. Fakat bu büyük ölçekli depremin kent ölçeğindeki etkisini azaltmak için III. Gordianus tarafından Lykia kentlerine sikke basma hakkı tanınmıştır⁵⁹. III. Gordianus, her ne kadar kentlere sikke basma hakkı tanımış olsa da ekonomik anlamda bir daha eski günlerine dönememişlerdir. Arykanda'nın diğer Lykia kentlerine oranla ticaret yollarına olan konumu nedeniyle ekonomisini düzeltmeye çalıştığını hatta diğer imparatorluk kentlerinde durma noktasına gelen imar faaliyetlerinin aksine Arykanda'da nispeten de olsa devam ettiği düşünülmektedir⁶⁰.

⁵¹ Cassius Dio, LXV. 9.2.

⁵² Xanthos'ta Vespasianus'u Kurtarıcı olarak niteleyen "Dor tarzındaki zafer takı", Balbura'da su kemeri, Patara ve Kadyanda'da hamam gibi kamu yapıları inşa edilir. Akşit, 1971: 123.

⁵³ Şahin, yazıtın *nymphaeum* yakınında ele geçmesinden dolayı sütunlu cephesine ait olduğunu ve Vespasianus onuruna yapıldığını düşünmektedir. Şahin, 1994: No. 15, 17-19.

⁵⁴ Cassius Dio, LXVIII.17.3.

⁵⁵ Öztürk, 2010: 298.

⁵⁶ Magie, 1950: 630-631; Tek, 2005: 951.

⁵⁷ Bayburtluoğlu, 2003c: 112-113.

⁵⁸ Şahin, 1994: 47; Bayburtluoğlu, 2003c: 112-113. Opramoas'ın Lykia kentlerine yönelik yapmış olduğu yardımlara ilişkin detaylı bilgi için bkz. Coulton, 1987: 171-178.

⁵⁹ Tek, 1996: 25; Tek, 2002: 108.

⁶⁰ Alp, 1998: 83; Özbek, 2005: 28.

MS 4. yy. başlarında Hristiyanlığın giderek yayılım göstermesinin etkileri Arykanda'da da hissedilir. Bu sebeple Arykanda'nın Pagan halkı İmparator Maximinus Daia'ya bir dilekçe göndererek Hristiyanların yok edilmesi yönünde istekte bulunmuşlardır⁶¹. Maximinus Daia, baskı politikası gereği Hristiyanlığın önüne geçmek ve paganizmi güçlendirmek için alternatif “*pagan kilise*” örgütü kurmuştur⁶². Devleti temsilen pagan rahipleri atamış ve bu rahiplere Hristiyanların ibadetlerini yasaklama, kurban törenlerine katılmayanların tutuklanarak valilere teslim edilmeleri gibi yetkiler vermiştir⁶³.

MS 313 yılında Milano Fermanı'yla Hristiyanlığın Paganizmle eşit bir din haline gelip imparatorluk tarafından meşrulaştırılması ve 325'te ilk ekümenik konsil olan I. Constantinus ve 250⁶⁴ piskoposun katılımıyla gerçekleştirilen Nikaia Konsili'yle Hristiyanlar için büyük bir başarı kaydedilmiştir⁶⁵. İmparator Arcadius ve Honorius, 10 Temmuz 399'da kırsaldaki Pagan tapınakların yıktırılması; akabinde 30 Ağustos 415 yılında ise Pagan inancına hizmet eden tüm mekânların kiliseye devredilmesi ve son olarak da 14 Kasım 435 tarihinde tapınak ve kutsal mekânların yıkılarak yerlerine Hristiyan inancına hizmet eden kamusal alanlara döndürülmesine yönelik yasalar çıkarmıştır⁶⁶.

Değişen bu imar faaliyetlerine Arykanda kayıtsız kalmamış ve Ticaret Agorasının güneyindeki işlevini yitirmiş tapınak yapısı yakınına bir “Bazilika” inşa edilmiştir⁶⁷. Kentteki bu dönüşümün izlerine Büyük Bazilika'da da rastlanılmaktadır. Öncesinde tapınak olarak kullanıldığı düşünülen bu yapının sonrasında 30x25 m. ölçülerinde bir bazilikaya dönüştürüldüğü anlaşılmıştır⁶⁸.

Arykanda'daki bu gelişmelere ek olarak MS 435 yılında yaşanan büyük bir yangın kentin genelinde etkisini göstermiş ve pek çok mekân kullanılamaz hale gelmiştir⁶⁹. Bu talihsiz

⁶¹ Şahin, 1994: 12-6; Tek, 1996: 28-29. Bu tarz şikayetlere Kolbasa antik kentinde de rastlanılmıştır. İlgili yazıtta İmparator Maximinus Daia'ya şikâyet edilen Hristiyanların mektubuna ilişkin Maximinus Daia'nın Hristiyanların kentten kovulmasına yönelik emri yer almaktadır. Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Mitchell, 1988: 108.

⁶² Eusebius, IX, 4.2.

⁶³ Kaçar, 2013: 48.

⁶⁴ Bu konsile sayı olarak kaç piskoposun katıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Çünkü konsile katılan 3 üye de kendi kiliselerine gönderdikleri mektuplarında farklı sayılar vermişlerdir.

⁶⁵ Nikaia (İznik) Konsili'ne ilişkin detaylı bilgi için bkz. Kaçar, 2002: 1-14.

⁶⁶ Bayburtluoğlu ve Tekinalp, 2012: 19-20.

⁶⁷ Tekinalp, 2006: 790; Yaman, 2018: 11-12.

⁶⁸ Bayburtluoğlu, 1984: 177-179; Bayburtluoğlu, 2003c: 77-80; Sancaktar, 2016a: 16-18.

⁶⁹ H. Sancaktar tarafından Geç Antik Çağ sikkelerine yönelik yapılan çalışmalar neticesinde Yukarı Arykanda'daki yangının MS 425-450 yılları arasında olabileceği önerilmiştir. Sancaktar, 2021: 585-601.

olay üzerine Arykanda halkı yerleşim yerini terk ederek daha alt kottaki Aşağı Arykanda'ya (Arif Kale) taşınmıştır⁷⁰.

Erken Bizans Dönemi'nde bir piskoposluk olarak kilise kayıtlarına geçen Arykanda; Akalanda, Orykanda gibi adlarla küçük bir yerleşimi tasvir etmektedir⁷¹. MS 787'de Nikaia Konsili'nde Diakon Petros; MS 879'da Konstantinopolis Konsili'nde Theodoros tarafından temsil edilmiştir⁷². V. M. Tekinalp, kentte ele geçen Orykandos olarak okunabilen bir mühür sayesinde kentteki dinsel yaşantının 11. yy.'ın ilk yarısında devam ettiğini ileri sürmüştür⁷³.

8. yy.'da Lykia Bölgesi Arap akınlarına sahne olmuştur⁷⁴. C. Bayburtluoğlu, bu konu hakkında, Arapların İstanbul'u almaya yönelik akınları, bölgedeki yerleşim yerlerini büyük ölçüde etkilemiş ve Abbasi ordusundaki Türk kökenli askerler Malazgirt Savaşı öncesinde Lykia'ya ulaşmış olduğu fikrini öne sürmüştür⁷⁵. Hiç kuşkusuz 7-12. yy. aralığında gerçekleştirilen ve içerisinde Likya Bölgesi'nin de bulunduğu Arap akınları Bizans'ın gücünü kırmış ve imparatorluğun yıkılışına zemin hazırlamıştır⁷⁶.

Bu tarihten sonraki süreç bölge için bir dönüşümün başlangıcına sahne olmuştur. Bizans yerleşimleri 1071 Malazgirt Meydan Muhaberesi sonucu ortadan kalkmış ve bölgedeki iskan Anadolu'ya yerleşen Türk akınları şekillendirmiştir. 1113 yılında Lykia'nın en önemli kentlerinden olan Myra'ya (Demre) yapılan Türk akını bunun ispatı niteliğindedir⁷⁷. 1176 yılında Bizans ordularının Çivril dolaylarında⁷⁸, Miryokefalon Mevkiinde gerçekleştirilen savaşta Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan'ın mutlak zaferi sonrası bölge tamamıyla Türkmen kontrolüne geçmiştir⁷⁹. Bu gelişme paralelinde bölgedeki Hristiyanların zorunlu göçüne sebebiyet verir ve bu halk da Lykia'nın kıyı kesimlerdeki metropol kentlere iskân etmek durumunda kalır⁸⁰.

⁷⁰ Bayburtluoğlu, 2003c: 188. Tek, Bazilika ve Nekropol Kilisesi'nde bulunan Justinianus-Phocas arasındaki dönemleri kapsayan sikkelerden yola çıkarak bu iki mekânın onarılarak MS 6.7. yy.'larda kullanılmış olabileceğini ve kullanımlarının devam ettiğini önermektedir. Tek, 1996: 36. T. Tek'in bu önerisi M. Tekinalp tarafından da destek görmüştür. M. Tekinalp, özellikle Nekropol Kilisesi'nin Büyük Bazilika'dan daha geç dönemlere kadar kullanım gördüğünü gerek mimari kalıntılardan gerek Nekropol Kilisesi yakınında bulunan 12.-13. yy.'a tarihlenen sırlı seramiklerden yola çıkarak açıklamaktadır. Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Tekinalp, 2006: 797.

⁷¹ Bayburtluoğlu, 2003c: 35.

⁷² Tekinalp, 2006: 790.

⁷³ Tekinalp, 2006: 797.

⁷⁴ Küçüktaşçı, 2006: 375-384.

⁷⁵ Bayburtluoğlu, 2004b: 45.

⁷⁶ Vryonis, 1971: 68.

⁷⁷ Tek, 2001a: 356.

⁷⁸ Denizli-Uşak karayolu üzerinde bulunan Çivril İlçesi, Denizli'ye 96 ve Uşak il merkezine ise 57 km uzaklıktadır.

⁷⁹ Erdem, 2006: 246.

⁸⁰ Tek, 2001a: 356.

İzzeddin Keykavus Döneminde (1216) bölge hâkimiyetini elinde bulunduran Selçuklu Devleti, 1243 yılında hiçbir mukavemet gösteremeyen II. Gıyaseddin Keyhüsrev komutasındaki Köseadağ Savaşı ile bu hakimiyetini Moğollara kaptırır. Bu süreç içerisinde Selçuk Devleti'ne bağlı beylikler bağımsızlığını ilan eder⁸¹. Küçük Asya'da Fethiye ve Finike (Phoinix) ile birlikte Arykanda'yı da içine alan bu beyliğin adı Menteşeoğulları Beyliğidir⁸². 1390 yılına kadar varlığını sürdüren beyliğin akabinde bölgenin kontrolü 1390 yılında Osmanlı Sultanı Yıldırım Beyazıt'ın denetimine girer ve Ankara Savaşı'yla (1402) başlayan karışıklıklarda söz konusu bölge Osmanlı Devleti kontrolünden çıkar. Teke Yarımadası'nın tekrardan Osmanlı Devleti'nin hakimiyetine girmesi 1479 yılında gerçekleşir⁸³.

Arykanda'daki Osmanlı Dönemi'nin izleri sadece Doğu Villası'nda izlenebilmektedir. Duvarları onarılarak konut özelliği kazandırılan mekânda bulunan Osmanlı defnesi bu yapının 19.-20. yy.'da kullanım gördüğüne işaret etmektedir⁸⁴.

Arykanda çevresindeki modern yerleşim günümüzde Arif Köyü sınırları içerisinde devam etmektedir. C. Bayburtluoğlu, Arykanda Antik Kenti konutlarının ve sosyal hayatının, Arif Köyü evlerinden ve yaşam tarzlarından çok da farklı olmadığını gözlemlemiştir⁸⁵. Bu bağlamda, “yüksek kayalığın yanındaki ören yerinin” yine yüksek kayalığın yamacındaki köyde devam etmesi pek de şaşırtıcı değildir. Arif Köylüleri yaklaşık 1200 kişilik nüfuslarıyla pek de farkında olmadan eski Arykandalıların izlerini kendilerinden 2000 yıl sonra da devam ettirmektedirler.

1.3. Kentin Kazı Tarihçesi ve Araştırmaları

Arykanda'daki ilk kazı çalışmaları 1971 yılında Ankara Üniversitesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Cevdet Bayburtluoğlu tarafından başlatılmıştır. Bu çalışmalar doğrultusunda Arykanda'da pek çok kamusal ve sivil mimariye ait yapı kalıntısı tespit edilebilmiştir (**Harita 1.2, Çizim 1.1**). Bayburtluoğlu'nun ardından Arykanda Antik Kenti kazılarına 2011 yılından bu yana Hacettepe Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. V. Macit Tekinalp başkanlık etmektedir.

Kentin araştırma tarihçesi 19. yy'a kadar uzanmaktadır. Lykia Bölgesi kıyı kentlerinde araştırma gezileri yapan Leake, Beaufort ve Arrundel gibi seyyahlar çizdikleri gravürlerle bu

⁸¹ Yaman, 2018: 14-15.

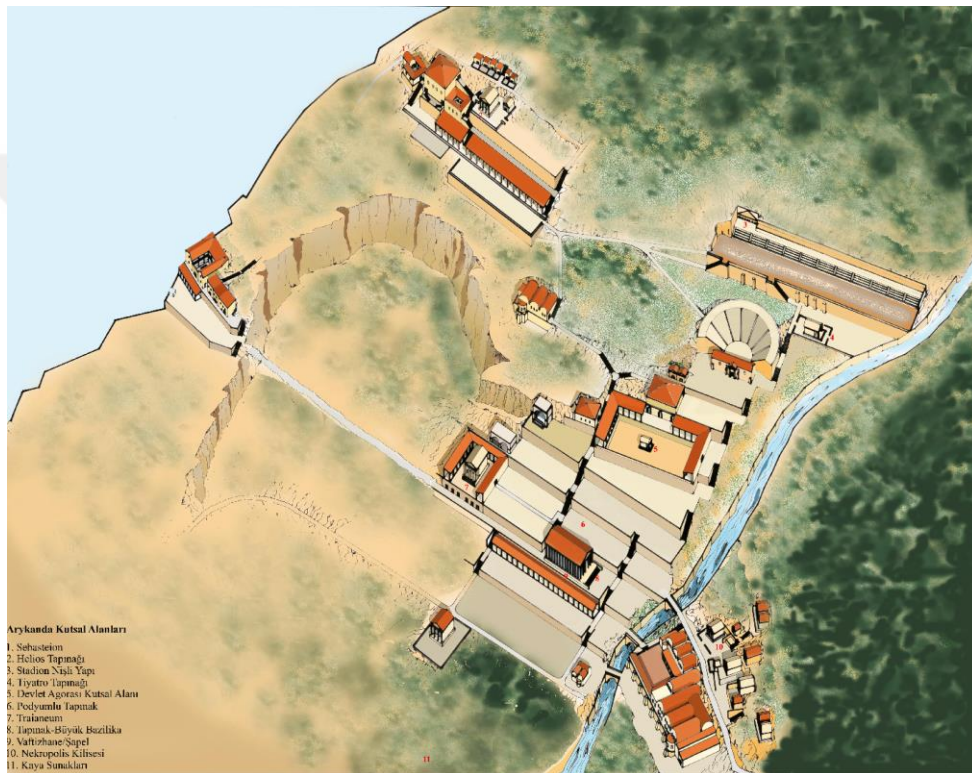
⁸² Tek, 2001a: 357. Arykanda Antik Kenti'nde yüzey buluntusu olarak iki adet bronz Menteşeoğulları Beyliği'ne ait sikke bulunmuştur. Tek, 2001a: 360.

⁸³ Borchhardt, 1999: 17.

⁸⁴ Tek, 2001a: 361-362.

⁸⁵ Arykanda Antik Kenti sosyal hayatı ve konutlarına ilişkin detaylı bilgi için bkz. Bayburtluoğlu, 1982: 413-420.

bölgede yer alan antik kentleri tanıtmaya çalışmışlardır⁸⁶; lakin Arykanda'nın keşfi ise C. Fellows tarafından gerçekleştirilmiştir⁸⁷. Antik kaynaklarda adı geçen ama kendisi bilinmeyen kentin bulunuş öyküsü bölgeyi ziyaret eden C. Fellows tarafından ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Bölgede iki kez araştırma yapan Seyyah⁸⁸, 1838 yılı mayıs ayında Limyra'dan (Turunçova) yola çıkarak Arif'e doğru araştırmalarını sürdürür ve vadi boyunca akan bir ırmağın Arykandos (Aykırıçay) olduğunu tespit ederek "20 asırdır bilinmeyen" Arykanda'yı keşfeder. C. Fellows, bu tespitini kentteki "Arykandalı Lytus'un oğlu Themistokles" yazıtı⁸⁹ ve APY kısaltmalı kent veya birlik sikkelerinin varlığıyla Arykanda'ya ait olduğunu kesinleştirir⁹⁰.



Harita 1.2. Arykanda Antik Kenti Planı (Perspektif Çalışması) (Bayburtluoğlu, 2003c: 51)

Arykanda Antik Kenti kazıları yarım asırdan bu yana devam etmektedir ve çalışmalar KST (Kazı Sonuçları Toplantısı) ve ANMED'te (Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri)

⁸⁶ Bayburtluoğlu, 2004b: 126.

⁸⁷ Bayburtluoğlu, 1994: 253; Bayburtluoğlu, 2004b: 124.

⁸⁸ Fellows, 1840: 220-226; Fellows, 1852: 375-379.

⁸⁹ Fellows, 1840: 222-223.

⁹⁰ Bayburtluoğlu, 2004b: 127.

sikkeleri⁹⁵, Gordianus III⁹⁶, Pamphylia sikkeleri⁹⁷, yine Arykanda'da bulunan Osmanlı ve Beylikler Dönemi⁹⁸ sikkeleri üzerinedir. Ayrıca kentte bulunan cam eserler de yine ilk kez A. T. Tek tarafından bilim dünyasına sunulmuştur⁹⁹. Sikke konusundaki bir diğer araştırmacı olan H. Sancaktar da 2011 yılında kazısı yapılan TK3 sektöründe ele geçen sikkeleri¹⁰⁰ ve 2004 yılında kazısı yapılan VI. Hamam Tahliye Kanalı'nda bulunan sikkeleri kapsamlı bir şekilde değerlendirmiştir¹⁰¹.

Kentin konut mimarisine ilişkin doktora tezi A. Gürgezoğlu¹⁰² tarafından çalışılmış olup yazarca yine aynı konu üzerine bir makale de bilim dünyasına tanıtılmıştır¹⁰³. Kentin metal buluntuları ve madencilik faaliyetleri A. Oransay tarafından doktora tezi kapsamında çalışılmıştır¹⁰⁴. Kent için oldukça önemli bir yeri olan *nekropolis* ise üç ayrı araştırmacı tarafından farklı dönemlerde çalışılmıştır. Burasıyla ilgili ilk kapsamlı çalışma “*Tonozlu Anıt Mezarlar*” özelinde doktora tezi olarak Ç. Özbek tarafından yapılmış ve¹⁰⁵ araştırmacı söz konusu tezle aynı adı taşıyan bir makale de yayınlamıştır¹⁰⁶. Konuyla ilgili ikinci araştırmacı olan T. Saner kentin “*Doğu Nekropolisinde yer alan 5 Numaralı Mezar (Aristainete Mezarı)*” yapısına ilişkin bir makale yayınlamıştır¹⁰⁷. Nekropolisle ilgili son çalışma ise A. Gerçek tarafından yapılmış ve araştırmacı, makalesinde Arykanda Nekropolisi'ni ve ölü gömme geleneklerini değerlendirmiştir¹⁰⁸.

Kentin kültlerine ilişkin ilk çalışma C. Bayburtluoğlu tarafından III. Likya Sempozyumu'nda sunulmuş ve sonrasında basılı olarak yayınlanmıştır¹⁰⁹. Kült bağlamında bir diğer önemli ve kapsamlı çalışma H. Sancaktar tarafından doktora tezi olarak çalışılmış¹¹⁰ ve bu çalışma 2018 yılında kitap olarak basılmıştır¹¹¹. Ayrıca kentin akropolisinde bulunan kamu ve sivil yapılarını buluntularıyla beraber V. M. Tekinalp ile beraber Antalya Müzesi'nin 100. Yılına ithafen basılan kitapta yayınlamışlardır¹¹². Yine H. Sancaktar kentteki varlığı ele geçen

⁹⁵ Tek, 2001b: 238-243.

⁹⁶ Bu çalışmada A. T. Tek, kentte MS 241-242 yılları arasında meydana gelen depremin Gordianus III sikke darphalarıyla olan ilişkisi üzerinde durmaktadır. Tek, 2005: 947-957.

⁹⁷ Tek, 2009: 345-356.

⁹⁸ Tek, 2001a: 355-370.

⁹⁹ Tek, 2003: 82-87; Tek, 2007: 153-168; Tek, 2013: 213-236.

¹⁰⁰ Sancaktar, 2012: 219-228.

¹⁰¹ Sancaktar, 2016b: 13-38.

¹⁰² Gürgezoğlu 2006.

¹⁰³ Gürgezoğlu 2005.

¹⁰⁴ Oransay, 2006.

¹⁰⁵ Özbek, 2005.

¹⁰⁶ Özbek, 2008: 207-233.

¹⁰⁷ Saner, 2001: 209-221.

¹⁰⁸ Gerçek, 2015: 289-306.

¹⁰⁹ Bayburtluoğlu, 2006b: 61-68.

¹¹⁰ Sancaktar, 2016a.

¹¹¹ Sancaktar, 2019.

¹¹² Tekinalp ve Sancaktar, 2022: 589-607.

Y1 ve Y2 yazıtları sayesinde kesin olarak bilinen; fakat nerede lokalize edildiği tam olarak tespit edilemeyen Athena Tapınağı'nın konumuna ilişkin yorum ve öneri ağırlıklı bir çalışma yürütmüştür¹¹³. Kentin önemli kamusal yapılarından olan Podyumlu Tapınak da H. Gerçek tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmış ve bu tapınağın mimari plan tipi ve tarihlendirilmesi üzerine tespitlerde bulunulmuştur¹¹⁴. H. Gerçek, bu tez çalışmasıyla aynı adı taşıyan bir makaleyi de “Uluslararası Genç Bilimciler Buluşması II” adlı sempozyumda sunmuş ve bildiri e-kitap olarak dijital ortamda yayınlanmıştır¹¹⁵.

Arykanda'daki yapılan bir başka doktora tezi çalışması ise A. Yaman¹¹⁶ tarafından Geç Antik Dönem Mahallesi'nin seramikleri üzerine yürütülmüş ve bu çalışmayla birlikte Arykanda seramikleri bilim dünyasına tanıtılmıştır. Seramikler konusundaki bir diğer çalışma ise A. Oransay tarafından sırlı seramiklere yönelik olarak yapılmıştır¹¹⁷. Kentin Bizans Dönemi'ne ilişkin önemli bir çalışması da mimari plastik ve liturjik eserler üzerine M. Tekinalp tarafından gerçekleştirilmiştir¹¹⁸. Kentin Geç Antik Çağ hamam yapıları ise F. Seviç tarafından çalışılmıştır¹¹⁹. Arykanda'nın kemik ve fildişi buluntuları ise A. Gerçek tarafından ilk kez bilim dünyasına sunulmuştur¹²⁰. Son olarak kentin epigrafik bulguları “Inscripfen von Arykanda” adlı kitapla S. Şahin tarafından bilim dünyasına tanıtılmıştır¹²¹.

¹¹³ Sancaktar, 2018: 359-375.

¹¹⁴ Gerçek, 2017.

¹¹⁵ Gerçek, 2018: 321-340.

¹¹⁶ Yaman, 2018.

¹¹⁷ Oransay, 2001: 171-178.

¹¹⁸ Tekinalp, 2006: 788-799.

¹¹⁹ Seviç, 2018: 701-710; Seviç, 2022.

¹²⁰ Gerçek, 2022: 680-700.

¹²¹ Şahin, 1994.

İKİNCİ BÖLÜM

LYKİA BÖLGESİ HEYKELTİRAŞLIK ARAŞTIRMALARI:

GENEL BULGULAR ve SORUNLAR

MÖ 546 yılında Büyük Kral Kyros'un Med kökenli komutanlarından Harpagos önderliğindeki askeri birlikler, Küçük Asya'da siyasi yapılanmayı ve bölge tarihini değiştirecek bir sürecin fitilini ateşlemişlerdir. Yaklaşık iki asır sürecek olan Pers hegemonyası, Büyük İskender'in 334 yılında Anadolu'ya gelişiyle son bulacaktır. Ayrıca, Pers egemenliğine giren Lykia'nın MÖ 540-360 yılları arasında geçen ve "Dynastik Dönem" olarak adlandırılan bu evresi yerel yöneticilerin hüküm sürdüğü zaman dilimidir¹²². Lykia'nın Pers idaresine rağmen özgür oldukları¹²³ ve dynastların kendi adlarına sikke basma yetkileri otonom bir yapıya sahip olduklarının da göstergesidir¹²⁴.

MÖ 546-538 (Perslerin sırasıyla Sardeis ve Babil fetihleri) yılları arasında Lydia Krallığını ve başkenti Sardeis'i ele geçiren Harpagos, Ege kentlerinden sonra güneye doğru ilerleyerek Karia'ya ulaşır ve burada Pedasahlılar dışında bir mukavemetle karşılaşmaksızın bölgeyi teslim alır¹²⁵. Harpagos'un bu ilerleyişi Lykia'da Ksanthos Ovası'na kadar devam eder ve burada kendisine canı pahasına mukavemet edecek olan asil bir halkla karşılaşır¹²⁶. Ksanthos halkının bu hazin direnişi Herodotos'un eserinde de kendine yer bulur.

Harpagos Lykialıların üzerine bir orduyla yürüyüp, Ksanthos düzlüğüne ulaştığında, karşısına Likyalılar çıktı. Bu bir avuç insan büyük bir orduya karşı pek çok kahramanlık yaratmalarına rağmen yenik düşerek kentlerine kapandılar. Orada karılarını, çocuklarını, değerli mallarını ve kölelerini kaleye topladılar ve ateşe verip yaktılar. Bunun üzerine ölüm andı içerek dışarıya çıkan tüm Likyalılar savaşarak öldüler (Herodotos. I.76).

MÖ 521'de başa geçen I. Darius, uzun yıllar sürecek olan satraplık (valilik) yönetimini tüm Batı Anadolu kentlerinde uygulamaya koyar. Batı ve Güneybatı bölge kentlerinin hepsi Aiolia'dan Lykia ve Pamphylia'ya kadar, Lydia ve Mysia'yla birleştirilip tek bir satrap

¹²² Draycott, 2007: 103; Lykia'daki Ksanthos özelinde Dynast kavramına ilişkin detaylı bilgi için bkz. Özudoğru, 2015: 515-524.

¹²³ Isocrates, Lykia'nın hiçbir zaman Pers iradesine girmediğini aktarmaktadır. Isocrates, 161.

¹²⁴ Özudoğru, 2008: 12, Dynastik Dönem sikke gruplandırmalarına ilişkin detaylı bilgi için bkz. Özudoğru, 2008: 33-38.

¹²⁵ Childs, 1981: 55; Bryce, 1983: 32; Bryce, 1986: 11.

¹²⁶ Herodotos, Harpagos'un ilerleyişine sadece Ksanthos halkının direndiğini ifade etmektedir. Fakat birçok tarihçi en azından Lykia'nın önemli büyük kentlerinden Patara, Tlos, Pinara gibi kentlerin bu ilerleyişe karşı birlik kurup direndiği konusunda bir yaklaşım içerisindedirler. Konuya ilişkin tartışma için bkz. Trauber, 1887: 90-91; Childs, 1981: 55; Bryce, 1983: 32; Işık, 2010: 69.

idaresinde Sardeis Satraplığı'na bağlanır¹²⁷. Başlangıçta katı görünen Pers yönetiminin zamanla daha ılımlı bir yaklaşım sergilemiş olduğu bölgede bir garnizon kurmaması, askeri, siyasi ve idari boşlukla kendini hissettirmektedir¹²⁸. Öyleki Lykia kentlerinin Perslerin düşmanlarıyla yapılan anlaşmalarından da bu durum fark edilebilir¹²⁹.

Antik kaynaklar Lykia'nın Kimon tarafından ikna yoluyla Attika-Delos Deniz Birliği'ne üye yapıldığını ve Atina vergi listelerine dahil edildiğini belirtmektedir¹³⁰. MÖ 404 yılındaki Peloponnesos Savaşı'yla Atina, Perslerin büyük desteğini alan Sparta karşısında ağır bir yenilgi almış¹³¹ ve Attika- Delos Deniz Birliği sona ermiştir¹³². Savaşın galibi Sparta denizaşırı ülke Lykia'yı yönetebilecek durumda olmadığından bölge yeniden Pers yönetimine dahil olmuştur¹³³.

MÖ 4. yy'ın ilk çeyreğinde Doğu Lykia'daki Limyra Beyi Perikle'nin Lykia'nın büyük bir kısmına hükmetmek istediği anlaşılmaktadır¹³⁴. Lykia'nın MÖ 360'larda Limyra Beyi Perikle öncülüğünde Satrap İsyanı'na katılması ve bu isyanın başarısız olması Lykia'da "Dynastik Sistem" olarak adlandırılan dönemin de sonunu getirmiştir. Artakserkses III, Lykia'yı müttefiki Karia satrapı Maussolos'a ya da bir diğer deyişle Hekatomnosların idaresine bırakmıştır¹³⁵. Lykia'nın Pers boyunduruğu altındaki bu süreci MÖ 334 yılında, Büyük İskender'in Anadolu seferiyle son bulmuştur.

2.1. Arkaik Dönem'de Lykia'da Heykeltıraşlık Faaliyetleri

Yukarıda özlüce değinilen Lykia Bölgesi'ndeki dynastlar, Pers hegemonyası ve Kıta Yunanistan'da vuku bulan iç savaşlar Batı Anadolu'ya doğrudan etki etmiştir. Özellikle 27 yıl süren Poleponnesos Savaşı'nın etkisiyle Pers Satraplarının hizmetinde çalışmak için Hellenli sanatçıların Anadolu'ya göç ettikleri bilinmektedir¹³⁶. Pers Satraplarından Tissaphernes ve Pharnabazus'un işsiz kalan Hellenli sanatçılar tarafından MÖ 5. yy'ın başlarında gümüş *tetradrahmlerinin* bastırıldıkları bu görüşe örnek olarak sunulabilir¹³⁷. Fakat bu örnekten yola

¹²⁷ Lloyd, 2007: 121; Özudoğlu, 2015: 516.

¹²⁸ Treuber, 1887: 98; Childs, 1987: 55; Bean, 1997: 26.

¹²⁹ Bayburtluoğlu'na göre, bunun altında yatan sebebin Kimon'un Eurymedon yengisi ile ilişkili olduğu yönündedir. Bayburtluoğlu, 2004b: 39.

¹³⁰ Diodoros, XI, 60; ayrıca bkz. Borchhardt, 1999: 11.

¹³¹ Tritle, 2004: 1-18; Rhodes, 2006: 81-154.

¹³² Lykia'nın birlikte pek de yer almak istemediği Atinalı General Melesandros'un Lykia'yı yeniden birliğe dahil etme çabaları sırasında can verdiği bilinmektedir. Courtills, 2003:27. Lykia'nın bu birlikten MÖ 440-430 yılları arasında ayrıldığı genel kabul görmektedir. Treuber, 1887: 100; Bryce, 1986: 107.

¹³³ Bean, 1997: 26.

¹³⁴ Bayburtluoğlu, 2004b: 40; Özudoğlu, 2008: 18.

¹³⁵ Bayburtluoğlu, 2004b: 40.

¹³⁶ Ridgway, 1997: 78.

¹³⁷ Bieber, 1981: 71. (Lydia ve Karia Satrapı Tissaphernes için) Res. 243; (Pharnabazus için) Res. 244.

çıkarak Lykia klasiğini bütünüyle Hellen ekolü olarak yorumlamak büyük bir yanılgıyı beraberinde getirir. Bilakis gerek konuların Doğu sanatıyla olan birlikteliği gerek işleme tekniği Lykia'nın Doğu sanatından da beslendiğine ve Doğu-Batı sentezli bir düşünce yapısına sahip olduğuna işaret eder¹³⁸.

S. Durugönül, Anadolu'daki Erken Klasik Dönem Sanatının *Greko-Pers* olarak adlandırılmasının eksik bir ifade olduğunu; yeşerdiği coğrafyanın Anadolu bağlamından koparılmaması ve adlandırmanın *Greko-Anadolu-Pers* sanatı olarak ifade edilmesinin gerekliliğini vurgulamıştır¹³⁹. W. A. P. Childs¹⁴⁰, özellikle bu konuyu çok yönlü bir şekilde ele almış, kentteki kabartmaları 3 başlıkta değerlendirmeye çalışmıştır: Assur, Kıbrıs, Fenike ilişkisi, kompozisyondaki Hellen geleneği ve son olarak ikonografinin Lykia'daki aktarılma tarzına ilişkin önerilerle çalışmasını sürdürmüştür. W. A. P. Childs bu yönüyle Lykia kabartmalarını geniş bir perspektiften değerlendirme şansı yakalamıştır.

Sonuç olarak Lykia plastiğinin ortak öğelerinde biçim olarak Mısır, Assur ve Hitit gibi Doğulu; stilinin ise Hellen etkili olduğu başkaca araştırmacılar tarafından da kabul gören bir yaklaşımdır¹⁴¹. Zira, Lykia Bölgesinin önde gelen kentlerinden ve plastik eserlerinden aşağıda vereceğimiz örneklerle de bu savlama pekişmektedir.

Lykia plastiğinin en erken örneğini (MÖ 650-625) Ksanthos'ta yerel kireç taşı üzerine alçak kabartma tekniğinde işlenen ve üzerinde aslan-boğa figürleri bulunan bloklar oluşturmaktadır¹⁴². Kentin "Güneydoğu Sektör" olarak adlandırılan kısmında ortaya çıkarılan bu rölyeflerin ne tür bir mekânda kullanılmış olabileceğine ilişkin geçerli bir yorum yapılamamıştır. Çünkü bu alanda doğu ve batı yönünde olmak üzere iki adet duvar tespit edilmiş ve kabartmalar bu duvarlarla ilişkilendirilmek istenmiştir. Araştırmacılar tarafından bu yapıyla ilgili olarak; *bir saray ya da görkemli bir mezar...*¹⁴³; *kentin giriş kapısı, yerel mimari gelenekteki kutsal bir yapı...*¹⁴⁴, *Pers Dönemi öncesine ait Doğu Kapısı...*¹⁴⁵ gibi yorum ve önerilerde bulunulmuştur. Fakat bu yapının "Kapı" olduğu yönündeki yorumlar B. Varkıvaç tarafından sorunlu bulunur. Zira B. Varkıvaç'a göre, doğudaki sur duvarının eğimli bir alanda inşa edilmesi ve kapıya ilişkin herhangi bir veri ile karşılaşılmaması gibi durumlar bu tespitleri

¹³⁸ Childs, 1978: 48 vd.; Işık, 1994: 1 vd.

¹³⁹ Durugönül, 2018: 112.

¹⁴⁰ Childs, 1978: 48 vd.

¹⁴¹ Bruns-Özgan, 1987: 35-52; Stewart, 1990: 171-172; Ridgway, 1997: 79-80; Bruns-Özgan, 2016: 474.

¹⁴² Courtills, 1995: 337 vd., Res. 1-2; Courtills, 2006a: 33-34, Res. 2; Courtills, 2006b, 150; Courtills, 2008: 1637-1638 (Res. 5-6); Varkıvaç, 2018: 919-934.

¹⁴³ Cavalier, 2006: 350.

¹⁴⁴ Özüdoğru, 2008: 92.

¹⁴⁵ Borchhardt ve Bleibtreu, 2013: 11.

geçersiz kılmaktadır¹⁴⁶. Ona göre yapı, Güneydoğu Sektör’ün bir *nekropolis* uzantısı olduğu ve bu yapının da anıtsal bir mezarla ilişkili olduğu yönündedir¹⁴⁷.

Duvarın ne tür bir mekâna ait olduğu sorunsalını geride bırakıp yeniden kabartmalara dönecek olursak bu bloklardan birinde “tanrı” olması muhtemel bir figür, kucağında, kendisinden çok daha küçük, başka bir figürü (hükümdarı) taşıdığı tahmin edilmektedir. Diğerlerinde ise iyi korunmuş durumda aslan, boğa kabartması ve sadece ayaklarının bir kısmı sağlam durumda başka bir boğa kabartması ele geçmiştir. Ksanthos’taki bu kabartmalar Lykia plastiğinin en erken örneğini oluşturmaktadır¹⁴⁸. MÖ 650-625 yılları arasına tarihlenen kabartmalar ikonografik açıdan değerlendirildiğinde özellikle tanrı figürünün kucağında taşımış olduğu kişi, kral/yöneticidir. Bu da tanrının hükümdarı korumasına aldığı, himayesinde bulundurduğu anlamına gelmektedir ki bu yönüyle Hitit ya da Geç Hitit kompozisyonuyla biçem yönünden yakın benzerlik içerisindedir¹⁴⁹. des. Courtils bu kabartmadaki figürün sade elbisesi ve ayağın betimlenme şeklinin özellikle Geç Hitit eserleriyle örtüştüğünü savlamaktadır¹⁵⁰. Kompozisyona yeniden dönecek olursak tanrının kralı kucaklayarak onun “koruyucusu” olarak himayesine almasına ilişkin en erken örneğe Muvatalli Dönemi’nin (MÖ 1315-1282) mühür baskılarında sarılma/kucaklama sahnelerinde rastlanılmaktadır. Bir diğer örnek ise Tudhaliya IV’ün Yazılıkaya Doğu/B odasındaki büyük kabartmasında¹⁵¹ (MÖ 1275-1220) ve Ugarit kökenli mühründe kralı kucaklayan tanrı betimlemeleri¹⁵² ya da İvriz Kaya Kabartmasındaki tanrının büyük; kralın küçük olarak betimlenmesi gibi örneklerle çoğaltılabilir¹⁵³.

Ksanthos’ta çok az bir kısmı korunmuş bu kabartma parçasından yola çıkarak kompozisyonu yorumlamak çok da mümkün görünmemektedir. Ş. Özüdoğru’nun da ifade ettiği gibi gerek biçem gerek biçim bakımından Anadolulu olan bu betimin “tanrının kralı kucaklaması” yorumunu yapmak adına -şu an için- eksik parçaların da bulunmasına ihtiyaç vardır¹⁵⁴.

¹⁴⁶ Varkıvaç, 2018: 930 ayrıca dn. 26.

¹⁴⁷ Varkıvaç, 2018: 930.

¹⁴⁸ Özüdoğru, 2008: 61; Işık, 2016: 169.

¹⁴⁹ Courtils, 2006a: 33-34.

¹⁵⁰ Courtils, 2006a: 33-34. Courtils, 2008: 1637.

¹⁵¹ Yazılıkaya Doğu/B Odası’nda yer alan *81 no’lu kabartma*: IV. Tudhaliya’nın koruyucu tanrısı Şarumma tarafından kucaklanarak yönlendirildiği sahne için bkz. Akurgal, 1995: Res. 43; Seeher, 2011: 110 Res. 119-121; Ortmann 1975: 428, No. 349.

¹⁵² Darga, 1992: 351.

¹⁵³ Orthmann, 1975: 432, No. XLIII; Akurgal, 1995: Res. 133; Darga, 1992: 304-5, Res. 294-5; Akurgal, 2005: Res. 132-133; Özüdoğru, 2008: 80.

¹⁵⁴ Özüdoğru, 2008: 82.

H. İşkan, Phellos'taki Boğa kabartması üzerine yapmış olduğu ikonografik değerlendirmeler sonucunda bu figürün tek başına bir tanrıyı ifade ettiğini ve bu kişinin de tanrılaşan Phellos Beyi olduğu sonucuna ulaşmıştır¹⁵⁵. Ş. Özudoğru ise H. İşkan'ın bu tespitiyle Ksanthos Boğası'nın da bir tanrıya işaret ettiğini ifade etmiştir. Bu kabartmanın *Trqqas* ile ilişkili olduğunu, kabartmanın ele geçtiği yerin de açık hava kült alanı özelliğinde olduğunu ileri sürmüştür. Araştırmacının bu tespitinde alandaki mezarların varlığı ve geç dönemde inşa edilen kilise yapısı etkili olmuştur¹⁵⁶.

Lykia'da güçlü hayvan betimleri salt boğa ile sınırlı kalmayarak aslan figürü de sıklıkla kullanılmıştır. Bunlardan belki de en önemlisi Ksanthos'taki Dikme (Aslanlı) Mezar Anıtıdır¹⁵⁷. İlk kez 1828 yılında C. Fellows tarafından keşfedilmiş ve mezar odasındaki kabartmalar British Museum'a götürülmüştür. Bu mezar anıtı literatürde, "Aslanlı Mezar" olarak bilinmektedir¹⁵⁸ ve MÖ 6. yy. ortalarına tarihlendirilmektedir¹⁵⁹.

Mezar anıtının neredeyse bütün frizlerinde yer alan aslan betimi mezar sahibinin propagandasına hizmet etmektedir. İki yavrusu ile tasvir edildiği frizde mezarın koruyuculuğuna; ceylanı parçalarkenki betiminde ise onun korkulması gereken saldırgan yönüne vurgu yapılmaktadır¹⁶⁰. Aslan figürü bu yönüyle Hellen sanatında mezar bekçisi olarak *apotropaik* bir anlam ifade ederken; Assur ve Pers gibi Doğu sanatında ise tamamen güç ve iktidar ideolojisiyle ilişkilidir¹⁶¹. Zira bu mezar anıtını değerlendiren E. Akurgal da kompozisyonun genelinde Doğu etkisinin fazlaca hissedildiğini vurgulamıştır¹⁶².

¹⁵⁵ İşkan, 2004: 393 vd.; Işık, 2010: 77.

¹⁵⁶ Özudoğru, 2008: 82, dn. 386. Kentteki son dönem kazılarla beraber Varkıvaç da *Güneydoğu Sektör'ün Erken Hristiyanlık Dönemi'ne kadar kentin bilinen en erken ve en büyük boyutlu intramural mezarlarının inşa edildiği alan* olarak tanımlanmaktadır Varkıvaç, 2018: 930.

¹⁵⁷ Boysal, 1979: 49. Mezarı süsleyen kabartmalar güney yönde: Baş cepheden betimlenmiş aslan figürü, yattığı yerde boynundan tuttuğu ceylanı parçalamaktadır; kuzey yönde, yine yatar pozisyonda dişi bir aslan ve onun önünde iki adet yavrusu. Doğuda: üç figürden oluşan sahnede; elinde büyükçe bir kalkan taşıyan savaşçı, diğeri ise atlı bir süvaridir. Her iki figür de ayrı yönlerde doğru döndürülmüşlerdir ve ikisinin arasında atlı süvari peşinde giden kısa khiton giyimli daha küçük bir figür vardır. Mezarın batı yönünde ayağa kalkmış durumdaki aslan karşısındaki figürle mücadele halindedir. Aslanın gövdesi profilden; baş cepheden betimlenmiştir (Bu betimleme anlayışı Arkaik Dönem özelliğidir). Sol eliyle aslanı kulağından kavrayan figür, sağ elindeki kısa kılıcı aslanın karnına saplamaktadır Akurgal, 1941: Lev. 1-5.

¹⁵⁸ Fellows, 1852: 168; Akurgal, 1941: 3; Boysal, 1979: 49, Res. 183-185.

¹⁵⁹ Eserin iyi korunmamış olmasına bağlı olarak sağlıklı bir tarihleme yapılamamıştır. Akurgal, Harpagos tahribinden (MÖ 546) sonra yaklaşık MÖ 540 yıllarında yapılmış olabileceğini ileri sürmektedir. Akurgal, 1941: 100; Boysal, MÖ 6. yy. ortaları Boysal, 1979: 50; MÖ 560-550 Fuchs ve Floren, 1987: 411; Işık, MÖ 6. yy.'ın ilk çeyreği Işık, 1991: 80; MÖ 6. yy. ortaları Courtils, 2003: 105; Özudoğru ise MÖ 6. yy. ortalarının doğru bir tarih olacağını önermektedir Özudoğru, 2008: 68. Bu anıt mezarla ilgili -şu ana kadarki-en güncel çalışmayı yapan Seyer de MÖ 6. yy. ortalarını önermiştir. Seyer, 2016a: 67.

¹⁶⁰ Boysal, 1979: 49.

¹⁶¹ Courtils, 2003: 105.

¹⁶² Akurgal, 1941: 23-24.

Bahse konu edilen mezar kabartmasının ana sahnesini hiç kuşkusuz *Aslan Öldüren Bey* kompozisyonu oluşturmaktadır. Bu sahne bulunduğu coğrafyaya göre karakter ve olay örgüsü bakımından şekillenmektedir. Orijini Doğu olan aslan avı ya da aslan öldürülmesi sahnesi söz konusu coğrafyada gerçek bir kişiyi temsil eder ki bu kişi ekseriyetle kral ya da Beydir. Hellen yaratısında/sanatında ise bu sahnede genellikle mitolojik motiflerle süslü *Herakles*’in 12 *İşi*’nden biri olan Nemea Aslanı’nın öldürülmesi olarak karşımıza çıkar¹⁶³.

Doğu sanatında bu tarz ikonografiye ilk kez MÖ 4. bin sonlarına ait Uruk’tan bazalt bir stel üzerinde rastlanılmaktadır¹⁶⁴. Assur sanatında da özellikle sarayın duvar kabartmalarında sıklıkla bu ikonografiye yer verilmiştir¹⁶⁵. Aslan Öldüren Bey/Kral betimlemesi MÖ 7. yy’da Finike üzerinden Kıta Yunanistan’a taşınmıştır. Buradaki güçlü Bey/Kral yerini Herakles’e; Doğu’nun aslanı ise yine mitolojik bir karakter olan Nemea Aslanı’na dönüşmüştür¹⁶⁶. Herakles’in Nemea Aslanı’yla olan mücadelesinin görsel sanattaki ilk tasvirine Korinth’te ele geçirilen MÖ 7. yy. sonlarına tarihlenen alabastronda rastlanılmaktadır¹⁶⁷.

Burada yer vermek istediğimiz bir diğer eser ise İsinda Mezar Anıtı’dır. İstanbul Arkeoloji Müzesi’nde sergilenen bu mezar anıtı bilim dünyasına ilk kez Heberdey ve Kalinka tarafından tanıtılmıştır¹⁶⁸. Kabartmaların bir kısmının eksik olduğu bu anıt mezarda kompozisyonu oluşturan konular geneli itibarıyla: Savaş, av, spor, müzik ve şöendir¹⁶⁹.

İsinda Mezar kabartmalarında sahnelerin altı üstü iki friz halinde işlenmiş olması Karatepe’de çok daha öncesinde uygulandığı bilinmektedir¹⁷⁰. Bu bağlamda Lykia sanatının

¹⁶³ Özudoğlu, 2008: 112.

¹⁶⁴ Roaf, 1996: 154.

¹⁶⁵ Assur-ban-apli Saray kabartmasına ilişkin örnek için bkz. Sevin, 1999: 103, Res. 64; Til Basrip Sarayı’ndaki duvar resmi için aynı yer, 64, Res. 37. Asurbanipal’in Ninive’deki saray kabartmasındaki aslan avı sahnesi için bkz. Roaf, 1996: 155; Frankfort, 1954: Lev. 109. Arka ayakları üzerinde duran aslanı öldüren kral tasviri ayrıca kral mührü olarak da benimsenmiştir. Aynı motif Persepolis’teki Pers Sarayı’na ait kapı oymalarında da kullanılmıştır. Aslan ve bu tarz vahşi/yırtıcı hayvanların kral tarafından öldürülmesi belli ölçüde soyluluk/iktidar ve dini gereklilik olsa da sıklıkla metinlerde ve tasvirlerde karşılaşılmaması bu sporun kral tarafından da zevk olarak yapıldığını göstermektedir Roaf, 1996: 155.

¹⁶⁶ Özudoğlu, 2013: 74. Herakles’in Nemea Aslanı’yla ilgili mücadelesine ilişkin örnekler için bkz. Felten, 1990: Res. 1762-1977.

¹⁶⁷ Carpenter, 2002: 119.

¹⁶⁸ Özhanlı, 2001-2002: 73 dn. 2.

¹⁶⁹ Mezarın Güney yüzünde yer alan kabartmada iki ayrı konu işlenmiştir. Sağda, Bey kazandığı bir savaşı; solda ise tertiplemiş olduğu sürek avını tasvir ettirmiştir. Doğu ve batı yüz ise bu savaşın devamı niteliğindedir. Anıtın kuzey yüzünde, Bey’in onuruna düzenlenen sahne betimlenmiştir. Bey’in propagandasına hizmet eden savaş sahnesinde düşman askerler yenilmiş ve silahları ellerinden alınarak teslimiyetleri vurgulanmıştır. Bu askerlerden bazıları ölü bazıları ise yaralı olarak betimlenmiştir. Yenilginin vermiş olduğu duyguyu, sanatçı, elini alnına götüren askerdeki acı ifadesi ile vermek istemiştir. Özhanlı, 2001-2002: 76. Figürlerin saç yapısı hakkında birtakım görüşler bulunmaktadır, Mendel, yatay dalgalı; Akurgal, düz saçlı; Özhanlı ise saçların enseyi kapattığını ve uzun kıvrıkcık yapıda işlendiğini ifade etmektedirler. Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Mendel, 1912: 277; Akurgal, 1941: 55; Özhanlı, 2001-2002: 76.

¹⁷⁰ Karatepe kabartmalarına ilişkin örnek için bkz. Orthmann, 1975: 432, No. 364; Darga, 1992: Res. 331-333; Akurgal, 1989: Res. 46-47; Akurgal, 2005: Res. 135-136.

Batı'dan çok Doğu sanatıyla ilişkili olduğu aşıkardır. MÖ 7. yy.'ın sonundan itibaren her ne kadar gezgin Hellenli sanatçılar Batı Anadolu kıyı kentlerinde çalışmış olsalar da üretilen eserlerde stil Hellen; konu ise Doğu etkisindedir. Bu kabartmada da konular Lykia Bey'inin isteği üzerine şekillenmiş olmalıdır. Bu yüzde yer alan geyik ve diğer yabanıl hayvanların süreklilik avı kompozisyonu, Assur etkili, Geç Hitit Dönemi'ne ait Malatya orthostatı üzerinde karşımıza çıkmaktadır¹⁷¹.

Barış döneminde düzenlenen av partileri Bey'in asal görevlerinden biri olmasının yanında av sonrasında da büyük şöenler düzenlemek Bey'in gücünün zaferi olarak nitelendirilmekteydi. Kuzey yüzdeki güreşen iki figür ve bunlara eşlik eden iki müzisyen ve başkaca figürler bu av sonrası şöenin bir parçasıdır¹⁷². Bu müzisyenlerden arkada olanı elinde bir *tympanon*¹⁷³ ya da bir *aulos*¹⁷⁴ tutmaktadır. İki güreşçinin çıplak ya da giysili olarak betimlendiği tartışmalıdır. G. Mendel¹⁷⁵ ve M. Özhanlı¹⁷⁶ güreşçinin çıplak; E. Akurgal¹⁷⁷ ise kısa bir khiton giydiğini ileri sürmektedir. Ş. Özudoğru¹⁷⁸ ise güreşçilerin Kızılbel Tümülüsü doğu duvarında yer alan ilk frizdeki sporcular gibi kısa bir don ya da şort giydiklerini savlamaktadır.

İsinda Mezar Anıtı'nın tarihlemesi konusunda araştırmacılar tarafından bir takım farklı görüşler ileri sürülse de genel olarak bu anıtın MÖ 6. yy. ortaları olduğu yönünde hem fikirdirler¹⁷⁹.

Ksanthos menşei olup İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen bir diğer eser "Güreşçiler Kabartması"dır¹⁸⁰. Bu kabartmalı blok Harpyler Anıtı'nın birkaç metre güneyindeki başka bir anıt mezarın gömüt tabakasında tesadüfen bulunmuştur. Çok az bir kısmı korunan kabartmanın üzerinde İsinda Mezar Anıtı'nın kuzey yüzündeki gibi spor ve şöen sahnesi işlenmiştir. Kabartmalı levha üzerinde dört adet figür vardır. Levhanın sağında müzik

¹⁷¹ Darga, 1992: Res. 245.

¹⁷² Özhanlı, 2001-2002: 88.

¹⁷³ Mendel, 1912: 273.

¹⁷⁴ Akurgal, 1941: 93.

¹⁷⁵ Mendel, 1912: 281.

¹⁷⁶ Özhanlı, 2001-2002: 89.

¹⁷⁷ Akurgal, 1941: 93.

¹⁷⁸ Özudoğru, 2008: 74.

¹⁷⁹ En geç tarih MÖ 530 olarak E. Akurgal tarafından öne sürülmüştür Akurgal, 1941: 100-101; Mendel, MÖ 6. yy. ortaları Mendel, 1912: 281; F. Işık, MÖ 6. yy. ortaları Işık, 2001:123; M. Özhanlı, MÖ 6. yy. ortaları Özhanlı, 2001-2002: 94.

¹⁸⁰ Özudoğru, 2008: Lev. 13c.

ve şölen sahnesi yer alırken sol tarafta ise güreşen sporcular betimlenmiştir. Figürlerin yüksekliği panoya tam olarak sığdırılmıştır¹⁸¹.

Defineciler tarafından yağmalanan mezarın dipteki kaide içinde tesadüfen bulunan kabartmalı blok ve beraberindeki takı, seramik parçaları ve Mısır fayansından yapılan bir vazı, mezarın kullanım evreleri hakkında yorum yapılmasına olanak vermiştir. Mezarın yapıış tarihi olarak en erken buluntu grubunu oluşturan seramik parçalarından dolayı MÖ 6. yy.'ın 2. yarısı; ikinci kullanım evresinin MÖ 4. yy. olduğunu ve bu tarihte mezara bir lahit eklendiğini ve son kullanım evresinin ise MÖ 3. yy. olduğunu ortaya koymuştur. Anıt mezarda ele geçen Mısır fayansından yapılmış Antalya Müzesi'nde sergilenen ve II. Ptolemaios'un (MÖ 283-246) karısı Kraliçe Berenike'ye ait vazıyla bu mezarın MÖ 3. yy.'a kadar kullanıldığı anlaşılmıştır¹⁸².

Ksanthos'ta agoranın güneybatısında bulunan Harpy Dikme Mezar Anıtı 1838 yılında C. Fellows tarafından keşfedilmiş ve bütün kabartma parçaları British Museum'a taşınmıştır¹⁸³. Uzun, dikdörtgen formlu dikme anıt mezarın kuzey ve güney yüzlerinde bulunan kanatlı figürler ilk kez Fellows tarafından yanlış bir yorum getirilerek Harpyler olarak adlandırılmış ve literatüre de bu şekilde girmiştir¹⁸⁴. Fakat birçok araştırmacı tarafından mezar anıtı üzerine yapılan stilistik ve ikonografik değerlendirmelerde kadın başlı, kuş gövdeli bu figürlerin Harpyleri değil Sirenleri¹⁸⁵ betimlediği tespit edilmiş olsa da "Harpy Mezar Anıtı" olarak anılmaya devam edilmiştir¹⁸⁶. Bu bağlamda biz de herhangi bir karışıklığa sebebiyet vermemek adına bu mezar anıtı için Harpyler adını kullanmaya devam edeceğiz.

Anıt mezarın dört tarafı kabartmalarla çevrelenmiştir. Batı frizde: Mezar odasına girişı sağlayan kapı açıklığı yer almaktadır¹⁸⁷. Oldukça kalabalık bir kompozisyona sahip panonun

¹⁸¹ Sporcu figürlerin bir eli ensede diğer eli ise ortada birleştirilmiş, güreşe başlama pozisyonundadırlar. Bacaklar açık, gövde öne eğilmiş, başlar birbirine tokuşturulmuştur. Saçlar kısa, vücut yağlı ve göbeklidir. Kısa don ya da şort olması muhtemel bir giysi giymişlerdir. Yüzdeki deformasyona bağlı olarak tanımlama yapılamazken kulaklar belirgin ve kulak memesi deliktir. Sahnenin sağında, sırtları güreşçilere dönük iki figür betimlenmiştir. Yürür pozisyonda betimlenen bu figürlerden soldakinin elinde bir *lyr* bulunmaktadır. Enseyi örten uzun ve kabarık saçlara sahiptir. Gövdenin üst kısmı bacaklara göre daha kısa betimlenmiştir. Vücut dolgun, hatlar ise detaydan uzaktır. Bu figürün önünde yine profilden betimlenmiş yürür pozisyonda başka bir figür daha yer almaktadır. Sağ el dirsekten bükülerek geride, vücuda bitişik; sol el ise öne doğru uzatılmıştır. Yumruk pozisyonundaki her iki elde de ne olduğu anlaşılamayan bir nesne tutmaktadır. Baş traşı, kulaklar küçük, ense ve boyun oldukça kalın işlenmiştir. Kalça ve bacaklar kalın; gövde ise daha narindir.

¹⁸² Courtils, 2003: 59; Demargne, 1958: 51 vd.

¹⁸³ Akurgal, 1989: 489.

¹⁸⁴ Fellows, 1840: 171-172.

¹⁸⁵ Siren ya da Seirenler: yarı kadın, yarı kuş deniz daimonlarıdır. Grimal, 1997: 726-727. İlk kez Homeros'un Odyseia destanında adlarına rastlanılır Hom. *Od.* XII, 1-200.

¹⁸⁶ Akurgal, *Likya Dikme Mezar anıtlarının bu şekilde göğe yükselmesinin ölen kişinin ruhunun göğe yükselmesi olarak yorumlamış ve Harpy Mezar Anıtı'ndaki Sirenlerin de elindeki çocukların ruhlarını göğe taşıdıklarını önermiştir.* Akurgal, 1961: 127; Tritsch 1942: 39-50; Froning, 2004: 315; Karademir ve Özdemir, 2013: 89-101.

¹⁸⁷ Batı yüzde bulunan bu açıklığın temizlik/bakım amaçlı olarak kullanılmasının yanında yerden oldukça yüksekte olması ve çok dar bir giriş yapısı ile ölülerin yakılıp küllerinin urnelere konularak hediyelerle birlikte bu küçük kapıcıktan bırakıldığı des. Courtils tarafından düşünülmektedir. des. Courtils, 2003: 56.

bütünü doldurulmuştur¹⁸⁸.

Anıt Mezar'ın¹⁸⁹ Salamis Savaşı'nda hayatını kaybeden Kuprlli'ye ait olduğu düşünülmektedir¹⁹⁰ E. Berger, bu anıt mezarın Hellenli bir usta tarafından yapıldığını bu sebeple doğu ve batı yüzdeki figürlerin tanrı ve tanrıcaları; kuzey ve güney yüzdeki figürlerin ise mezar sahibi ve onun eşini tasvir ettiğini önermiştir¹⁹¹. F. Işık, E. Berger'in bu önerisini desteklerken¹⁹² Tritsch ise bu öneriye katılmayarak mezar ikonografilerinde tanrı ve tanrıça figürlerinin kullanılmayacağını, tahtta oturan figürün mezar sahibi ve eşi olduğunu; Pers etkili bir sunu/kabul sahnesi olarak yorumlanması gerektiğini savunmuştur¹⁹³. B. Jacobs da F. J. Tritsch'in önerisini destekleyerek sahnedeki figürlerin tanrı ya da tanrıça olarak nitelendirilmesine katkıda bulunacak bir ayrıntı/tasvir olmadığını ifade etmektedir¹⁹⁴. E. Froning'in görüşü ise mezar kabartmasındaki yaşlı figürlerin Ksanthos Dynast'larından iki farklı kuşağın tek kompozisyonda buluşturulduğu yönündedir¹⁹⁵. Ş. Özudoğru ise bu öneriye katkı sunarak, doğu yüzdeki figürün mezar sahibi Yaşlı Kuprlli; kuzey yüzdeki ise babasının silahlarını ve idareyi devralan genç Kuprlli'ye ait olduğunu ileri sürmektedir¹⁹⁶.

¹⁸⁸ Batı frizde: Her iki kenarda birbirine dönük tahtında oturur durumda kadın figürü bulunmaktadır. Bu kadın figürleri arasında ayakta, profilden betimlenmiş üç kadına daha yer verilmiştir. Mezar kapısı açıklığı üzerinde ise buzağısını emziren bir inek figürü yine profilden betimlenmiştir. Panodaki kadınların hepsi dirseğe kadar kısa kollu khiton ve üzerlerine ise bol dökümlü himation giyimlidirler. Düz bir zeminde duran figürler çıplak ayaklıdır. Doğu frizde: Beş adet insan, bir köpek ve bir horoz betimi bulunmaktadır. Sahnenin solunda ayakta, profilden tasvir edilmiş adım atar durumda khiton üzerine himation giyimli iki figür ve bu figürlerin önünde sahnenin merkezi konumunda ise tahtında oturur vaziyette soluna dönük, profilden verilmiş sakallı bir erkek betimlenmiştir. Bu kişinin karşısında ise diğer figürlere oranla daha küçük işlenmiş elindeki horozu kendisine sunan profilden betimlenmiş bir erkek yer almaktadır. Sahnenin en sağında, yüzü tahtta oturan sakallı figüre dönük, profilden betimlenmiş başkaca bir erkek yer almaktadır. Son olarak bu kişinin yanında, kendisine bakmakta olan bir köpek vardır. Kuzey frizde: Panonun her iki kenarında anıta adını veren Harpy'ler (Sirenler) betimlenmiştir. Sahnenin solundaki kuş kanatlı, kadın başlı Siren, elindeki çocuk figürüyle beraber uçuşa pozisyonundadır. Sağdaki Siren'in hemen altında diz çöker pozisyonda tasvir edilmiş, giyimli kadın figürü bulunmaktadır. Sahnenin sağında ise başka bir Siren yine elindeki çocukla uçuşa pozisyonunda verilmiştir. Panonun merkezinde ise tahtta oturan yaşlı bir figür ve bu figüre elindeki miğferi uzatan ayakta, profilden betimlenmiş, *khitonikos* giyimli bir asker yer alır. Son olarak tahtta oturan yaşlı figürün altında bir köpek tasvir edilmiştir. Güney frizde: kuzeydeki gibi bu panelde de Sirenler sahnenin her iki yanında betimlenmişlerdir. Sirenler kucaklarında taşımış oldukları insan figürüyle birlikte uçuşa pozisyonundadırlar. Sahnenin merkezinde tahtta oturan profilden betimlenmiş, giyimli, yaşlı bir figür yer alır. Bu figürün karşısında ise ona bir kuş sunan daha küçük bir figür bulunmaktadır.

¹⁸⁹ Bu anıt mezarın tarihlenmesine yönelik bir takım farklı görüşler bulunmaktadır. Bruns-Özgan mezar anıtındaki figürlerin henüz kontrapost özelliği taşımadığını ve hareketsiz paralel kıvrımlarından ötürü eserin Geç Arkaik Dönem'e ait olduğunu düşünmektedir. Bruns-Özgan, 2016: 475; yine aynı esere ilişkin Bruns-Özgan daha önceki çalışmasında MÖ 480 tarih önerisinde bulunmaktadır Bruns-Özgan, 1987: 24. Konuya ilişkin farklı tarih önerileri ve karşılaştırma için bkz. MÖ 500 Tritsch, 1942: 48; MÖ 500-490 Keskin, 2016: 51; MÖ 480 Akurgal 1942: 30; MÖ 480 Froning, 2006: 315; MÖ 480-470 Draycott, 2008: 146; MÖ 480-470 Demargne, 1958: 45.

¹⁹⁰ Keen, 1998: 96; Durugönül, 2018: 115.

¹⁹¹ Berger'e göre anıtın batı yüzünde, tahtlarında karşılıklı oturan kadın figürlerden biri Bereket Tanrıçası Demeter, diğeri ise kızı Persephone'dir. Persephone'nin doğusundaki sakallı erkek figürü de Hades'tir. Berger, 1970: 138-140.

¹⁹² Işık, 2010: 80.

¹⁹³ Tritsch, 1942: 43.

¹⁹⁴ Jacobs, 1987: 52.

¹⁹⁵ Froning, 2004: 316-319.

¹⁹⁶ Özudoğru, 2008: 145-147.

Yukarıda, Yaşlı Kuprllı'nın Salamis Deniz Savaşı'nda hayatını kaybettiğinden söz edilmişti. Kabartmada yer alan Sirenler de Hellen mitlerinde genellikle “denizde kaybolma, yurduna dönememe” gibi mitoslardan bilinmektedir¹⁹⁷. Bu sebeple bu anıt mezarın sahibinin normal bir ölümle değil; deniz savaşından dönemeyen/ölen Lykialı deniz komutanı Kuprllı ve askerleri için yapıldığı düşüncesini desteklemektedir¹⁹⁸.

Harpy Mezar Anıtı, ikonografik ve stilistik öğeler bakımından Doğulu ve Batılı unsurların beraber sunulduğu eklektik sanatın güzel örneklerindendir. Bu anıtta betimlenen ayaktaki kadın figürlerin uzun dalgalı olarak omuzdan düşürülen saçları ve saç modelleri, bol dökümlü ve katlı khiton kumaşları, elleriyle elbiselerini yukarı doğru çekmeleri¹⁹⁹, Geç Arkaik Dönem korelerinde sıklıkla görülen sunu sahneleri gibi öğeler İonia sanatına özgü unsurlardır. Özellikle tahtta oturan sakallı figürün oldukça benzerine Basel Antiken Museum'da²⁰⁰ bulunan ve MÖ 480'e tarihlenen “*Doktor Steli*”nde rastlanılmaktadır²⁰¹. Yine MÖ 5. yy. Pers sanatında krala sunu sahnesi Persepolis Saray kabartmasında da görülebilmektedir²⁰². Bu iki kabartmada da ortak noktalar salt krala sunu dışında; sahnede kullanılan lotus çiçeği, taht, asa ve kralın arkasındaki hizmetliler de Lykia ve Pers sanatındaki ortak noktalardır²⁰³. Ayrıca kanatlı Sirenlerin Mısır'a özgü Ruh Kuşları Ba'ya²⁰⁴ öykünülmesinde ve son olarak buzağısını emziren inek figürünün de Fenike sanatına özgü olması²⁰⁵ Harpy Mezar Anıtı'ndaki eklektik öğeler için örnek teşkil etmektedir.

Figürlerdeki proporsiyon hataları Miletoslu ustalarla birlikte Ksanthoslu tecrübesiz ustaların anıtta beraber çalıştıklarına işaret etmektedir. Örneğin iri kollar ve ellerdeki uyumsuzluklar, kısa ve kalın boyun yapısı, uzun kumaşlı *khiton*lar bu duruma örnek olarak sunulabilir²⁰⁶. Yüzdeki Arkaik gülümsemelerle Geç Arkaik Dönem stilistiğini devam ettiren bu Anıt Mezar'ın tarihlendirilmesi konusunda bir takım görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Bölgenin mezar kabartmalarını kapsamlı bir şekilde değerlendiren C. Bruns-Özgan erken çalışmasında bu kabartmaları MÖ 480'e tarihlerken; güncel yayınında ise bu rölyefleri Geç Arkaik Dönem

¹⁹⁷ Özudoğru, 2008: 146. Bu konuya ilişkin mitoslardan bir tanesi Homeros'un *Odysssea Destanı*'nda evine dönmeye çalışan Odysseus ile ilişkilidir. Hom. *Od.* XII, 39-55.

¹⁹⁸ Demargne, 1958: 44-45; Özudoğru, 2008: 144, 147.

¹⁹⁹ Bruns-Özgan, 2016: 475; Keskin, 2016: 30-32.

²⁰⁰ Müze Env. Nr. BS 236.

²⁰¹ Hiller, 1976: 232, Res. 1; Phulf ve Möbius, 1977: Lev. 6, Nr. 21; Schmaltz, 1983: Lev. 6.

²⁰² Tritsch, 1942: Res. 5; Roaf, 1996: 218.

²⁰³ Tritsch, 1942: 46. Lotus çiçeği Mısır sanatında sıklıkla kullanılan süsleme öğelerindendir.

²⁰⁴ Bruns-Özgan, 2016: 475.

²⁰⁵ Keskin, 2016: 100.

²⁰⁶ Froning, 2004: 315; Bruns-Özgan, 2016: 475; Keskin, 2016: 115.

olarak değerlendirmiştir²⁰⁷. Yine pek çok araştırmacı tarafından irdelenen bu kabartmalar için farklı görüş ve öneriler de bulunmaktadır. Zira MÖ 500'den MÖ 470 yılına uzanan bir tarih aralığı söz konusudur²⁰⁸.

Arkaik Dönem Lykia plastiği salt mezar rölyefleri ile sınırlı değildir. Ksanthos'ta 1953 kazı sezonunda "Bey Sarayı" olarak bilinen B Yapısı'nda MÖ 6. yy.'a tarihlenen bir kouros başı bulunmuştur ve bu Arkaik kouros başı, Lykia'da şu ana kadar bilinen tek örneği oluşturmaktadır²⁰⁹.

Boyundan yukarısı sağlam olan baş iyi işçiliklidir. Saç yapısı kalın ve gür işlenmiş; kulağı açıkta bırakarak arkaya doğru dalgalı hatlar halinde taranmıştır. Yüz dolgun ve kemikli bir yapıdadır. Kalın dudak ve büyük ağızda hafif bir gülümseme belirgindir. Bu esere paralel örnek Miletos'ta bulunmaktadır. Neredeyse aynı olan bu iki baş için Metzger, Miletoslu bir ustanın elinden çıktığını ileri sürmektedir²¹⁰. Bu iki başa oldukça benzer bir diğer buluntu ise Karia Keramos'unda ele geçirilen kouros başıdır. E. Akurgal tarafından MÖ 540-530 yılına tarihlenen bu eser yine E. Akurgal'a göre Ephesos Artemis Tapınağı'nın sütun kabartmalarındaki erken başlarla oldukça benzerlik içerisinde olduğu yönündedir²¹¹. Gerek Ksanthos başı gerek Keramos başları birbirine çok benzemekle birlikte Ksanthos Kouros'unun saç işlenişi önde daha kalın ve hacimli bukleler halindeyken Keramos başında ise saçlar özellikle ön tarafta daha ince kazıma çizgilerden oluşturulmuştur. Bu saç tipi için Y. Boysal²¹², Buschor'un önerisine katılarak Ion etkili olduğunu ve kökeninin Batı Anadolu olduğunu ifade etmektedir.

2.2. Klasik Dönem'de Lykia'da Heykeltıraşlık Faaliyetleri

MÖ 6. yy.'da özellikle Ksanthos'ta görülen zengin süslemeli mezarlar MÖ 5. yy.'da Lykia Bölgesi'nin pek çok kentinde karşımıza çıkar. Bu dönemde Ionia başta olmak üzere Batı Anadolu kentlerinde yontuculuk faaliyetleri çok sınırlıyken, Lykia Bölgesi bu konuda oldukça zengin bir repertuar sunar. Tlos'taki tapınak formlu Bellerophon Anıt Mezarı bu konuda

²⁰⁷ C. Bruns-Özgan mezar anıtındaki figürlerin henüz kontrapost özelliği taşımadığını ve hareketsiz paralel kıvrımlarından ötürü eserin Geç Arkaik Dönem'e ait olduğunu düşünmektedir. Bruns-Özgan, 2016: 475; yine bu anıt mezara ilişkin C. Bruns-Özgan daha önceki çalışmasında MÖ 480 tarih önerisinde bulunmaktadır. Bruns-Özgan, 1987: 24.

²⁰⁸ Konuya ilişkin farklı tarih önerileri ve karşılaştırma için bkz. MÖ 500 Tritsch, 1942: 48; MÖ 500-490 Keskin, 2016: 51; MÖ 480 Akurgal 1942: 30; MÖ 480 Froning, 2006: 315; MÖ 480-470 Draycott, 2008: 146; MÖ 480-470 Demargne, 1958: 45.

²⁰⁹ Özüdoğru, 2008: 76-77, Lev. 13d. Kat. 10.

²¹⁰ Metzger, 1963: 94.

²¹¹ Akurgal, 1961: 266-267.

²¹² Boysal, 1979: 18.

bölgenin Erken Klasik Dönem'i için oldukça önemli yer tutar²¹³.

Söz konusu anıt mezarın ön cephesindeki dört adet sütunla bir Ion tapınak modelini andıran mezarın yan yana konumlanmış iki mezar odası ve girişte yer alan bir ön odası bulunmaktadır. Mezar ön odasında konsol ile sınırlı Ion tarzı bir kapı betimi söz konusudur. Mezar odasının girişinde de kabartmalara yer verilmiştir. Soldaki odanın üst panelinde, sağ ön ayağı yukarı kaldırılan ve başı cepheden betimlenmiş olan aslan figürü yer alır. Sağdaki odanın giriş üst kısmında ise bir adet su kuşu tasviri vardır. Girişin alt kısmında ise antitetik duran iki köpek kabartması bulunur. Anıt mezarın en can alıcı sahnesi ise hiç kuşkusuz sol yüzeydeki düzleştirilmiş alanda betimlenen atlı savaşçı tasviridir. Şahlanmış olan bu at Pegasus'tur ve üzerindeki sakallı savaşçı ise elindeki mızrağıyla devinim halindedir. Pegasus'un önünde ise Lykia'nın önemli mitolojik figürlerinden olan Chimeira kabartması bulunur. Bahse konu edilen bu kabartmanın bir mezar ikonografisinde kullanılmış olması mezar sahibinin kendini Bellerophon ile özdeş tutması ve bir kahraman olarak sunmasında yatar. Zira anıt mezarın ön cephesinin Ion tapınak modelinde olması da bu durumu açıklar²¹⁴. Yine bahse konu bu anıt mezarın alınlığında ise Lykia'da pek de alışık olunmayan bir betim söz konusudur. Merkezde yer alan ve oldukça cüsseli işlenmiş bir büst bulunur. Bir hayli tahrip olan bu büstün omuzlara dökülen saçları belirgindir. Dirsekten kırılarak yukarı kaldırılan sol elde bir şimşek demeti sağda ise çift yüzlü bir baltası yer alır. Alınlığın köşelerinde ise sağlı ve sollu şekilde yatar durumda aslan figürleri yerleştirilmiştir. Anıt mezarın hemen sağında düzleştirilmiş kaya üzerinde Likçe yazıt yer alır. Bu yazıtta Hrixttibili adına rastlanır ve bu da aslında mezar sahibinin Hrixttibili ve eşine ait olduğunu açık bir şekilde belirtir²¹⁵.

Tlos'un bu önemli anıt mezarının tarihlendirilmesi konusunda görüş ayrılıkları bulunmaktadır²¹⁶. Yapılan değerlendirmeler geneli itibariyle MÖ 4. yy.'ın ilk yarısından öteye geçmemektedir. Çünkü anıt mezarın tarihlendirilmesinde stilistik öğeler yerine daha çok mezarın tapınak biçimli cephe düzenlenmesi dikkate alınmıştır²¹⁷. Kentin hafiri T. Korkut tarafından yapılan son değerlendirmeler ışığında mezarın MÖ 5. yy.'ın 2. çeyreğine ait olduğu ifade edilmektedir. Zira T. Korkut'a göre at üzerindeki Hrixttibili betiminin uzun saç yapısı ve sivri uçlu katı sakal yapısı halen Arkaik geleneğin izini taşımakta ve yine bu figürün stilistik unsurları Harpy Anıtının kuzey yönünde betimlenen Kybernis kabartması ile yakın stilistik öğeler içerisinde olduğunu belirtmekte; ayrıca bu tespitini yine bu döneme ait Ksanthos G

²¹³ Korkut, 2015a: 97-102.

²¹⁴ Korkut, 2015a: 100.

²¹⁵ Kalinka, 1901: Nr. 22.

²¹⁶ Borchhardt, 1968: 170.

²¹⁷ Korkut, 2015c: 292.

Anıtı'na ait kabartmalarla desteklemektedir²¹⁸.

Yine Ksanthos'ta MÖ 5. yy.'ın ilk yarısında devam eden İon etkili sanat eserleri ve buna paralel Peloponnesos menşeli yontucuların faaliyetleri salt rölyeflerde değil serbest heykellerde de görülür. G Anıtı'na²¹⁹ ait olduğu düşünülen MÖ 470-460 yılları arasına tarihlenen 3 adet peploslu kız heykeli buna örnek olarak sunulabilir²²⁰. Akropole ait duvar örgüsünde devşirme malzeme olarak kullanılan bu heykellerin anıttaki duruş pozisyonları maalesef bilinmemektedir²²¹.

İonialı ustaların çalışmış olduğu düşünülen bir diğer Klasik Dönem eseri Ksanthos'un son Beyi Arbinana/Erbinna²²² ait olduğu sanılan MÖ 400 yıllarına tarihlenen Nereidler Mezar Anıtı'dır²²³. 10x7 m boyutu, 5 m yüksekliği ve 6x4 sütun dizisiyle *İon* tarzı tapınak modeline sahip anıt mezar 1842 yılında C. Fellows tarafından British Museum'a götürülmüştür. Gemilerle İngiltere'ye taşınan kabartmalar ve mimari parçalar British Museum'da yeniden ayağa kaldırılarak aslına uygun bir şekilde sergilenmektedir²²⁴. Maalesef anıtın bugünkü yerinde sadece kaideye ait bazı parçalar görülebilmektedir. Mimarisi Atina Akropolü'nde yer alan Nike Tapınağı mimarisi ile oldukça benzerdir²²⁵. Yüksek kaidede alçak kabartma tekniğinde işlenmiş iki kabartmalı friz bloğu ve sütunlar, *naosta* ise yine figürlü frizler ve alınlıkta kabartmalar işlenmiştir. Anıtsal mimarinin sütunları arasında ise ayakta, serbest şekilde betimlenmiş ve anıt mezara adını veren Nereid heykelleri bulunmaktadır²²⁶.

Oldukça etkileyici kabartmalara sahip anıt mezarda tercih edilen konular arasında savaş mücadelesi, sıralı askerler, müstahkem bir şehrin/kalenin alınması, huzura kabul sahnesi gibi kompozisyonlar tercih edilmiştir. Özellikle savaş sahnelerine ait kompozisyonlar ve figürler Bassae Apollon Tapınağı'nın iç frizleriyle paralellik gösterir²²⁷. Kabartmalardaki çok çeşitlilik salt kompozisyonlarda değil figürlerin kendilerinde de fark edilmektedir. Göğüs zırlı, miğferli Hellenli hoplitler, başı kapalı, uzun pantolonlu Pers görünümlü savaşçılar, Lykia'ya özgü uzun saçlı figürler gibi zengin bir repertuar hakimdir. Özellikle bu figürlerin başlarına giymiş

²¹⁸ Korkut, 2015c: 292-293.

²¹⁹ Metzger, G Anıtı'nın, tapınak ya da *heroon* olduğunu ileri sürerken; Keen ise bu yapının *Sarpedonion* olması gerektiği yönünde görüş bildirmiştir. Konuya ilişkin detaylı bilgi ve karşılaştırma için bkz. Metzger, 1963: 49-61; Keen, 1998: 186-192.

²²⁰ Tölle-Kastenbein, 1980: 98 vd. Taf. 59-63; Bruns- Özgan, 2016: 477.

²²¹ Heykellerin anıttaki duruş pozisyonuna ilişkin tartışma için bkz. Tölle-Kastenbein, 1980: 103.

²²² Arbinna/Erbinna'nın Hellenli bir dadı tarafından yetiştirilmiş ve yine Hellenli bilgin Symmakhos tarafından eğitilmiştir. Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Courtis, 2003: 30.

²²³ Borchhardt ve Pekridou- Gorecki, 2012: 204 vd.; Bruns-Özgan, 2016: 481.

²²⁴ Anıta ilişkin Lethaby'nin tasarı önerisi için bkz. Lethaby, 1915: 208 vd.

²²⁵ Demargne, 1981: 586.

²²⁶ Childs, 1978: 12 vd.; Bruns-Özgan, 1987: 35 vd.

²²⁷ Tanyeri, 1999: 153.

oldukları Attika, Korinth, Peloponnesos miğferlerinin yanında Anadolu ve Perslere özgü külahvari sivri uçlu kumaş başlıklar ya da Makedon ve Thrakların kullandıkları geniş kenarlı şapkalar (*kausia*) savaş halindeki grupların çeşitliliğini gösterir. Sahnedeki bu denli farklı kökene sahip askerlerin Ksanthos'un son Beyi Arbinana/Erbinna komutasındaki paralı askerler olması muhtemeldir²²⁸.

Sahne kabartmalarındaki konularda özellikle alt frizde Hellen sanatına özgü savaşçı kompozisyonları belirginken aynı sahnedeki yerde yatan düşman askerinin suratına ayağıyla basan komutanın elindeki mızrağı askerinin suratına saplaması gibi acımasız kompozisyonlar Assur sanatından bilinmektedir. Ayrıca müstahkem bir kalenin/şehrin alınması ya da kuşatılması, *kralla sunu* ve *huzura kabul* sahneleri de Doğu'ya özgüdür²²⁹.

Anıtın doğu, batı ve kuzey sütun aralıklarında, su canlıları üzerinde kayar gibi betimlenen Nereid heykellerinden dolayı bu adla anılan anıt mezar için son dönemlerde Lykia'nın Luvi kökenli su perileri olan Eliyāna'lar olabileceği ve anıtın da bu adla anılması gerektiği yönünde birtakım görüşler ileri sürülmüştür²³⁰.

Lykia'daki bir diğer önemli anıt mezar ise Trysa Mezar Anıtı'dır²³¹. Literatürde Gölbaşı Heroonu olarak da bilinen mezar anıtı 1882-1883 yılları arasında O. Benndorf tarafından Viyana'ya götürülmüştür. Anıtının çevresi kutsal bir alan gibi temenos duvarı ile çevrilidir ve bu yerin ortasında ise bir lahit yer almaktadır.

Anıtın iç duvarında alçak kabartma tekniğinde işlenmiş çift sıra friz mevcuttur. Heroona girişi sağlayan kapı üstündeki lentoda kanatlı 4 boğanın ön gövde kısımları, aralarında rozetler ve Gorgoneion tasvirleri bulunmaktadır. Kabartmalarda Mısır'a özgü Bes gibi mitolojik figürler, müzik yapanlar²³² ve dans eden normal insan boyutunda figürler bulunur²³³. Bunun yanı sıra²³⁴; Amazonomakhia, Giganthomakhia, 7'lerin Thebailerle savaşı, Penelope ve taliplileri, Kalydonia yaban domuzu avı, Leukippos'un Kızlarının kaçırılması²³⁵ gibi Hellen

²²⁸ Bruns- Özgan, 2016: 485 vd.

²²⁹ Ridgway, 1997: 81 vd.; Bruns- Özgan, 2016: 475 vd; Zahle, 1979: 302 vd.

²³⁰ Courtis 2003, 100; Işık, 2016a: 176.

²³¹ Marksteiner, 2002: Lev. 1; Borchhardt ve Pekridou-Gorecki, 2012: 209-218.

²³² Bayburtluoğlu, 2004b: 209.

²³³ G. Işın, dans eden ve normal insan boyutunda işlenmiş bu iki figürün kökenini, Ege'deki Apollon'un farklı kült merkezlerine bağlı dansçılarıyla ilişkilendirmiş ve benzerliklerini ortaya koymuş, kompozisyonun Apollon Kültüyle ilişkili olduğunu vurgulamıştır. Işın, 2021: 65. G. Işın'ın bu güncel yayını öncesinde konuya ilişkin Benda-Weber'in yapmış olduğu çalışma daha çok bölgedeki Apollon ve Artemis'e olan ibadet/tapınmayla ilişkili olarak açıklanmaya çalışılmıştır Benda-Weber, 2005: 134-135; Landskron ise dans eden bu figürleri kült bağlamıyla değerlendirmeyerek cenaze töreni içerisindeki "trajik bir dans" olarak yorumlamıştır. Landskron, 2015: 64 vd.

²³⁴ Childs, 1978: 14; Bruns- Özgan, 2016: 475 vd.

²³⁵ Bean, 1997: 118; Bayburtluoğlu, 2004b: 209.

sanatına özgü pek çok mitolojik olay örgüsü de yer almaktadır²³⁶. Nereidler Mezar Anıtı'ndaki şehir kuşatmasına benzer bir kompozisyon Trysa Anıt Mezarı'nda da görülmektedir ve bu sahnenin Troya Savaşı'yla (*Iliupersis*) ilişkili olduğu düşünülmektedir²³⁷.

Anıtın tarihlendirilmesine yönelik yapılan çalışmalar genellikle Nereidler Anıtı'ndan yaklaşık 10 yıl sonra yapıldığı yönündeydi²³⁸. Fakat A. Landskron tarafından yeniden değerlendirilen bu anıt mezar için yapılan tarihlendirmenin sorunlu olduğu ortaya konmuştur. Anıt üzerinde yer alan kabartmaları yeniden değerlendiren A. Landskron MÖ 410-400 yıllarına ait olabileceğini önermiştir²³⁹. Bu tezinde daha çok anıtı stilistik ve ikonografik olarak Athena Parthenon Tapınağı, Nike Tapınağı ve Bassae Apollon Tapınağı frizleriyle karşılaştırmış ve oldukça benzer stil ve şablonun kullanılmış olduğunu görmüştür. Aynı zamanda Landskron, bu tarihleme önerisine destek olarak; mezar sahibi olduğu düşünülen Trbbēnimi ile aynı döneme denk gelmesini göstermiştir²⁴⁰.

Nereidler'in gölgesinde kalan MÖ 387-380 yıllarına tarihlenen²⁴¹ Limyra Perikle Anıt Mezarı da Lykia'ya özgü anıt mezarlardandır. Lykia'nın son beyi olan Perikle için yaptırılan bu anıt mezarın maalesef pek az bir kısmı günümüze kadar ulaşmıştır. Bir podyum üzerinde yükselen anıt mezar *amphiprostylos* plan tipindedir. Nereidler'den farklı olarak taşıyıcı elemanlar gerçek insan boyutunda dört adet karyatidten oluşmaktadır. Karyatidler değişik şekillerde omuz üzerinden aşağı düşürülen uzun saç örgülerine sahiptir ve bu yönüyle gençliklerine vurgu yapılmak istenmiş ve karyatidlere arkaistik bir etki kazandırılmıştır²⁴². Bu karyatidlerin anıt mezara ait frizlerden farklı bir tekniğe ait olduğu ve bu yönüyle farklı ustalarca çalışıldığı düşünülmektedir²⁴³.

Anıt mezarın yan duvarlarda alçak kabartma tekniğinde asker betimi işlenmiştir. Anıtın en görkemli işçiliği akroterlerde yer alan mitolojik figürlerdir. Bu figürler Perseus tarafından kafası kesilen Medusa ve Bellerophon tarafından öldürülen Khimera kompozisyonlarıdır²⁴⁴. Diğer anıt mezar rölyeflerinde olduğu gibi hem Doğulu hem Batılı unsurlar Perikle Mezar

²³⁶ Anıtın kabartmalarına ve plastik öğelerine ilişkin detaylı görseller için bkz. Landskron, 2015: Lev. 1 vd.

²³⁷ Batı duvardaki bu kompozisyonun *Iliupersis* ile ilişkili olduğu ilk kez Noack tarafından ifade edilmiştir. Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Noack 1893: 305 vd.; Marksteiner, 2010: 143; Borchhardt ve Pekridou-Gorecki, 2012: 213.

²³⁸ Marksteiner, 2002: Lev. 1; Borchhardt ve Pekridou-Gorecki, 2012: 209-218.

²³⁹ Landskron, 2015: 227 vd.

²⁴⁰ Landskron, 2015: 358.

²⁴¹ Anıta ilişkin farklı tarih önerisi ve karşılaştırma için bkz. Childs, 1978: 16; Bruns-Özgan, 1987: 90; Ridgway, 1997: 94; Keen, 1998: 167; Borchhardt ve Pekridou-Gorecki, 2012: 220.

²⁴² Ridgway, 1997: 98.

²⁴³ Borchhardt, 2012: 220.

²⁴⁴ Childs, 1978: 16; Bruns-Özgan, 1987: 81 vd.; Borchhardt, 1999: 45 vd.; Boardman, 2014: 191; Seyer, 2016b: 263.

Anıtı'nda da izlenebilmektedir. J. Borchhardt²⁴⁵ anıt mezardaki plastik işçiliğin özellikle Epidauros Tapınağında çalışan Hellenli sanatçıların da yer aldığını belirtirken; yapıyla ilgili güncel çalışmayı yürüten T. Şare ise plastik işçiliğin ne Hellen ne de Pers etkili olduğunu öne sürerek tamamen Anadolu bir yaratının hâkim olduğunu iddia etmiştir²⁴⁶.

Lykia'dan bir diğer önemli lahit mezar örneği ise Payava Lahdi'dir²⁴⁷. 1884 yılında British Museum'a götürülen yaklaşık 8 m. yüksekliğindeki lahit anısal bir yapıdır ve Lykia'ya özgü ahşap mimariye öykünmedir. Üç basamaklı krepis ve iki mezar odası bulunan, üstte ise aslan protomlarına sahip semerdam çatı ile son bulan anıt mezarın dört yüzünde de kabartma işlenmiştir. Doğu yüzde savaş, batıda Lydia Satrabı Autophradates'in kabul sahnesi, dar yüzlerden birinde atletin diğerinde ise savaşçının taçlandırılması betimi vardır. Semerdam çatılı kapağın uzun yüzünde quadrigaların çektiği arabalar, alınlıklarda ise karşılıklı oturan karı-koca figürleri üstünde ise antitetik duruşla sphenksler ve son olarak mahya kirişi üzerinde savaş ve av sahneleri yer almaktadır²⁴⁸.

Anıt mezarın sahibinin MÖ 370-350 yılları arasında ölmüş olan Ksanthos Beyi Payava için yaptırılmış olduğu düşünülmektedir²⁴⁹. Anıtta yer alan yazıtta²⁵⁰ Lydia satrabının Payava için bu lahdi yaptırmasına onay verdiği anlaşılmaktadır ki bu da söz konusu lahdin satrabın görev yaptığı MÖ 360-350 yılları arasında yapıldığına tekabül eder. C. Bruns- Özgan bu yazıtın lahit için bir *terminus post quem* oluşturduğuna dikkat çekerek lahdin yapım aşamasını da göz önünde bulundurarak MÖ 360 yılları arasına tarihlemek ister²⁵¹. Payava Lahtini biçemsel ve tarihsel olarak değerlendiren İ. Kızgut da yine bu tarihe paralel bir yaklaşımla MÖ 360-350 yıllarını önerir²⁵².

Lykia'nın Klasik Dönem mezar anıtlarını ve kabartmalarını pek çok örnekle devam ettirebiliriz. Fakat burada üzerinde durulması gereken şey pek çok farklı konunun ve figürün ortak bir kompozisyonda birleşmiş olmasıdır. Özellikle Harpyler, Nereidler ve Trysa Anıtlarındaki Anadolu-Hellen-Perslere özgü unsurlar, stilistik benzerlikler bu eserlerdeki ortak yaratının kusursuz bir ahenk içerisinde nasıl bir araya getirildiğidir. Durugönül²⁵³, “Yunan ustalar, siparişi veren yerel yöneticinin isteği doğrultusunda hem Pers yönetimini hem de

²⁴⁵ Borchhardt, 1999: 48; Borchhardt ve Pekridou-Gorecki, 2012: 220.

²⁴⁶ Şare, 2013: 55 vd.

²⁴⁷ Demargne, 1974: 61, Lev. XXVII vd.

²⁴⁸ Kızgut, 2018: 65 vd.

²⁴⁹ Courtils, 2003: 116.

²⁵⁰ Anıt mezarda yer alan yazıt Demargne tarafından yayınlanmıştır. Demargne, 1974: 137 vd.

²⁵¹ Bruns-Özgan, 1987: 141 vd.; Bruns- Özgan, 2016: 487.

²⁵² Kızgut, 2018: 98.

²⁵³ Durugönül, 2018: 120.

Yunanlar'ı kazanacak şekilde, her iki kültürün unsurlarını bir arada vererek çalışırlar” demektedir. Bu öneriye ek olarak Lykia'ya özgü bu eserlerde salt Hellenli sanatçıların değil aynı zamanda İonialı ve yerel ustaların da iş birliği içerisinde çalıştığı belirtilmelidir.

Buraya kadar verilen örnekler paralelinde Klasik Dönem Lykia'sının plastik sanatını özellikle kabartma tekniği üzerine gelişmiş, serbest yontuların ise yok denecek kadar az olduğunu görmüştük. Fakat Patara'nın bu konuda ayrı bir yeri vardır. Zira Anadolu'nun en büyük yontu ustası ve Halikarnassos Mausoleion'un kuzeyini çalışan Bryaksis'in Patara'da çalıştığına/eserler ürettiğine dair MS 3. yy.'a ait notlar ve bu notları destekleyen “*Beni Bryaksis yaptı*” yazıtının yer aldığı bir heykel kaidesi ele geçer²⁵⁴. Son olarak Patara'da Klasik Yunan dünyasının meşhur heykeltıraşı Phidias'ın da eserler üreterek Zeus ve Apollon heykellerini yaptığına dair görüşler yer almaktadır²⁵⁵.

2.3. Hellenistik Dönem'de Lykia'da Heykeltıraşlık Faaliyetleri

Lykia'nın Klasik Dönem heykeltıraşlık eserleri genellikle mezar kabartmalarında zenginlik gösterirken Hellenistik Dönem'de böyle bir durum söz konusu değildir. Büyük İskender'in MÖ 334 yılında Anadolu'ya gelişiyle birlikte ve ardından Diadochlarla başlayan süreçte heykeltıraşlık faaliyetlerinde bir durgunluk meydana gelir. Klasik Dönem'in mezar kabartma zengini olan Lykia'da Hellenistik Dönem heykel sanatında Limyra ve Letoon ön plana çıkar.

Limyra'da Geç Klasik Dönem'in önemli yapısı olan Perikle Heroonu'nun ardından Erken Hellenistik Dönem için oldukça önemli bir mimari yapının izlerini bulmak mümkündür. 1982 yılı kazı sezonunda Roma Tiyatrosu yakınındaki yapılan çalışmalarda Ptolemaioslar'a ait kült amaçlı inşa edilen bir tapınağın kalıntılarına ulaşılmıştır²⁵⁶ (**Resim 2.1, Çizim 2.1**). Bu yapı kare zemin üzerine konik çatı ile taçlandırılmış dairesel formdan iki kademeli olarak inşa edilmiştir²⁵⁷. Bu yönüyle Halikarnassos ve Belevi Anıt Mezarına benzemektedir²⁵⁸. İçerisinde bir mezar odasının bulunmayışı ve kolossal kadın ve erkeğe ait heykel parçalarından dolayı yapının mausoleion olamayacağı ifade edilmiştir²⁵⁹. Yapının Ptolemaion olarak adlandırılmasında ise ele geçirilen III. Ptolemaios'a ait portre baş²⁶⁰ ve II. Arsione'ye ait olması

²⁵⁴ Schuler ve Zimmermann, 2019: 72.

²⁵⁵ Işık, 2011: 139.

²⁵⁶ Ptolemaios'un Lykia zaptı için bkz. Akşit, 1971: 35-38

²⁵⁷ Mellink, 1988: 120; Stanzl, 1993: 183 vd.; Borchardt, 2016: 266.

²⁵⁸ Webb, 1996: 125.

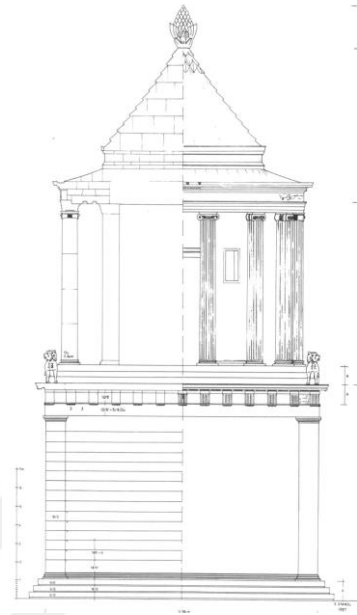
²⁵⁹ Borchardt, 1999: 80.

²⁶⁰ Borchardt, 2002a: 426, Res. 7; Seyer, 2016b: 267.

muhtemel khiton giyimli başsız bir kadına ait heykel parçası etkili olmuştur²⁶¹. MÖ 3. yy'da Lykia Bölgesi'nin Ptolemaioslar'ın kontrolünde olması bu görüşü desteklemiştir²⁶².



Resim 2.1 Ptolemaion Rekonstrüksiyon Önerisi
(Stanzl'a göre) (Seyer, 2016b: 267, Res. 9a)



Cizim 2.1. Ptolemaion Rekonstrüksiyon
(Borchhardt, 1991: 320, 16a)

Anıtın özgün mimarisi kadar heykeltıraşlık eserleri de oldukça önemlidir. Yapının alt katında ayakta, bağımsız duran aslan heykelleri yer alıyordu²⁶³. Altı adet triglif-metop friz kuşağında ise Kentaurların mücadelesi sahnelenmekteydi. Konik planlı üst katın dış cephesinde ise araba yarışlarıyla ilgili kabartma mevcuttur²⁶⁴. Uzun bir süre önce bulunan bu anıt ve eserleri kapsamlı bir çalışmaya konu edilmemiştir. Ptolemaion'a ait mimari plastik ve heykeltıraşlık eserleri için MÖ 3. ve 2. yy. olduğu yönünde görüş bildirilmiştir²⁶⁵.

Lykia'nın Hellenistik Dönemi içerisinde değerlendirilebilecek olan bu eserler Halikarnassos Mausoleumu ve Belevi Mezar Anıtı'na ait aslan heykelleriyle oldukça benzerdir²⁶⁶. Barok üsluptaki bu aslan heykelleri olasılıkla yapının köşelerinde bağımsız olarak duruyor ve apotropaik bir anlam ifade ediyordu²⁶⁷. Anıtın kabartma parçalarında ise Klasik Dönem'in tercih edilen konularından olan Kentauromakhia sahnesi ön plana çıkar (**Resim 2.1**). Profilden alçak kabartma tekniğinde işlenen figürler oldukça kaslı ve hacimli betimlenmiştir. Gövdenin farklı yöne döndürülmesi, saç ve sakalın kabarık ve gür işlenmesi ve hareketli

²⁶¹ Borchhardt, 1999: 80-81.

²⁶² Mellink, 1987: 18; Ridgway, 2001: 196.

²⁶³ Borchhardt, 1988: 189, Res. 8a.

²⁶⁴ Borchhardt, 1986: 103-104.

²⁶⁵ Cavalier, 2015: 242.

²⁶⁶ Borchhardt, 1999: 80; Cavalier, 2015: 241.

²⁶⁷ Borchhardt, 1991: 309; Cavalier, 2015: 241.

pozisyonlarıyla Bergama Barok stiline öncüsü konumundadır. Ptolemaion metoplarında görülen Kentauromakhia kabartmalarının yakın örneğini Belevi Anıtına ait frizlerde de görmek mümkündür. Bu iki frizdeki kentaurların kabarık saç ve sakal yapısı, kaslı vücutları, sahnede uçuşan pelerinler her iki frizde de ortak öğeler arasındadır²⁶⁸. Bugüne kadar Ptolemaion’la ilgili yapılan çalışmalar içerisinde kabartmaların barok etkisine ilişkin önemli bir değerlendirmede bulunulmamıştır. J. Borchhardt, Ptolemaion’un metoplarındaki abartılı barok üslup için Lysippos etkili bir sanat okulunun varlığına işaret eder²⁶⁹ ve araştırmacılara: “Geç Klasik, Erken Hellenistik ve Olgun Barok arasındaki büyük üslup değişimini göz önünde bulundurarak bir yorum getirmenin gerekliliğini”²⁷⁰ salık verir. Yapıyla ilgili kısa bir değerlendirmede bulunan L. Cavalier ise kabartmalardaki barok etkiye değinmeyerek anıtı MÖ 3.-2. yy.’a tarihler²⁷¹.



Resim 2.1 Ptolemaion’dan Kentauromakhia Betimli Kabartma (Cavalier, 2015: 242, Res. 3)

Ptolemaion’da kabartmalar dışında normal insan ölçülerinin üstünde Herculaneum tipinde Arsinoe olduğu düşünülen kadın heykeli de bulunmuştur²⁷². Henüz kapsamlı bir çalışmaya konu edilmeyen bu eser Antalya Arkeoloji Müzesi’nde sergilenmektedir²⁷³. Figür, ayakta ve cepheden betimlenmiş olup khiton üzerine himation giyimlidir. Yine aynı şekilde bu alanda III. Ptolemaios’a ait portre de ele geçirilmiştir. Başında diademi bulunan portrede III. Ptolemaios’un oldukça enerjik bir şekilde betimlenmiş olduğu görülür²⁷⁴.

Ptolemaios kültürüne salt Limyra’da değil Letoon’da da rastlanılmaktadır. Fethiye Müzesi’ndeki Letoon menşeli bir baş²⁷⁵ Erken Hellenistik Dönem Lykia sanatı ve Ptolemaios

²⁶⁸ Süssenbach, 1971: 58, Res. 7; Praschniker ve Theuer, 1979: Res. 60.

²⁶⁹ Borchhardt, 1991: 317; Borchhardt, 1999: 83.

²⁷⁰ Borchhardt, 1999: 83.

²⁷¹ Cavalier, 2015: 241.

²⁷² Stanzl, 2006: 739, Res. 11; Cavalier, 2015: 241.

²⁷³ 1.45.93 envanter numarasına sahip eser 2,35 cm uzunluğundadır.

²⁷⁴ Borchhardt, 2002a: 423, Res. 6-7; Cavalier, 2015: 241, Res. 2.

²⁷⁵ Fethiye Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 4608.

kültü için önemlidir. Normal insan boyutlarının üzerinde yapılan başın M. Koçak'ın yapmış olduğu değerlendirmeler sonucu II. Arsinoe Philidelphos'a ait olduğu anlaşılmıştır²⁷⁶. Kutsal alanda bulunan ve MÖ 3. yy.'ın ilk yarısına tarihlenen bu başın II. Arsinoe Philidelphos olarak yorumlanmasında kraliçeye özgü öne çıkıntılı çene yapısı ve buradaki gamzesi etkili olmuştur. Eserin işçiliği Batı Anadolu ve Ege Adalarında ele geçen portrelerle yakın benzerlik içinde olması söz konusu başın Lykia üretimli olduğunu ortaya koyar²⁷⁷.

Fethiye Müzesi'nde Letoon menşeli MÖ 3. yy. başlarına tarihlenen bir kadın başı bulunmaktadır²⁷⁸. Baş, sert bir şekilde soluna yatırılmış, gözler flu bir bakış sergilemekte ve bu yönüyle Praxiteles etkisi göstermektedir²⁷⁹. Eserin özellikle saç işleniş ve kalın boyun yapısı Knidoslu bronz Demeter heykeline²⁸⁰ ve Atina'da²⁸¹ bulunan New York Metropolitan Müzesi'nde sergilenen heykel başına benzemektedir. Bu eserlerden Knidoslu Demeter heykeli için G. Richter, Praxiteles etkili olduğunu ifade etmiştir²⁸². Bu bakış açısıyla Letoon başının da MÖ 4. yy. yontucusu olan Praxiteles'in Batı Anadolu kentleri içinde yer alan Letoon'da da takip edildiği düşünülebilir²⁸³.

Bu iki örnek dışında yine Letoon başına benzeyen bir örnek de Rhodos'ta karşımıza çıkar. Rhodos akropolünde bulunan mermer Demeter başı Letoon başına oldukça benzemektedir. F. Bağdatlı her iki eserin yakın tarihlerde yapıldığını ve iki bölgenin etkileşim içinde olduğunu ve Praxiteles ekolünün MÖ 3. yy.'da da Letoon'da devam etmiş olabileceğini ifade eder²⁸⁴. Letoon'da ele geçirilen yine kadın başı eser de Antalya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir²⁸⁵. Figür, saçlarını alın ortasından ikiye ayırmıştır. Kulakları açıkta bırakan saçlar arkada topuz yapılmıştır. MÖ 2. yy.'a tarihlenen bu başın saç tellerinin yumuşak işleniş Pergamon Zeus Altarı'nda görülen tanrıça başlarına benzemektedir²⁸⁶. Özellikle Artemis ve Nyx'e ait saçların ense kökü üzerinden yukarı doğru hareketlendirilen saç üslubu Letoon başında da kendini tekrarlar²⁸⁷.

Lykia'da portre başlar dışında oldukça nitelikli heykeller de ele geçmiştir. Letoon'da kuzey sektörün en büyük anıtı olan büyük portikonun duvar inşasında çok sayıda kırık heykel

²⁷⁶ Koçak, 2016: 269.

²⁷⁷ Koçak, 2016: 269.

²⁷⁸ Fethiye Arkeoloji Müzesi, Env. No. 6179.

²⁷⁹ Bağdatlı, 2009: 180-181, Kat. No. 24 Lev. XXIV.

²⁸⁰ Ashmole, 1951: Lev. I-VI.

²⁸¹ Richter, 1954: Lev. CXXI, Nr. 170 a-c.

²⁸² Richter, 1954: 92.

²⁸³ Bağdatlı, 2009: 180-181.

²⁸⁴ Bağdatlı, 2009: 181-182.

²⁸⁵ Marcadé, 1976: 113-120; Ridgway, 2000: 241, Lev. 68; Cavalier, 2015: 240, Res. 1.

²⁸⁶ Ridgway, 2000: 241.

²⁸⁷ Marcadé, 1976: 119-120

parçasının kullanıldığı tespit edilmiştir. Adeta bir yap-bozu andıran heykel parçaları başarılı bir restorasyon sonucu birleştirilmiş ve 14 adet heykele ait oldukları tespit edilebilmiştir²⁸⁸. Bu heykellerden 5 tanesi J. Marcadé tarafından değerlendirilmiştir. 3 kadın ve 2 zırhlı erkeğe ait olan heykeller araştırmacı tarafından MÖ 2. yy'a tarihlendirilmiştir²⁸⁹.

J. Marcadé bu heykeller içerisinde en erken tarih olarak MÖ 160 yıllarını önerirken en geç tarihli olanını ise MÖ 120 olarak değerlendirmektedir²⁹⁰. Kadın heykelleri dönem özelliğine uygun olarak vücudunun alt tarafı geniş, üst tarafı ise dar işlenmiş olup piramidal bir görünüm sergiler²⁹¹. Ayakta khiton üzerine himation giyimli olarak betimlenen bu heykellerdeki duruş ve elbise kıvrımlarında Kos etkisi hakimdir²⁹². Kadın heykellerin Kos Adası'na ait bir atölyede üretilmiş olduğu düşünülürken²⁹³ erkek zırhlı heykellerin ise Karia etkisinde olduğu ifade edilmiştir²⁹⁴.

Son olarak yine Patara'da bulunan ve yerel kireç taşından yapılan Hellenistik Dönem'e ait baş burada anılmaya değerdir. Kentte ele geçen bu başın Tanrı Apollon'u ya da Helios'u betimlediği düşünülmektedir²⁹⁵. İdealize edilen baş, güçlü yüz fizyonomisine sahiptir. Baş, kendi sağına hafif eğilerek yüzü yukarı doğru bakar şekildedir. Alın ortasından iki yana ayrılan saçlar merkez üzerinde kısa buklelerden oluşarak yanlarda daha uzun ve dalgalı bukleler halinde omuz üzerine dökülmektedir. Dolgun ve geniş çehreye sahip olan tanrının alın üzeri saçları bu bölgeyi daraltmıştır. Gözler birbirine uzak yerleştirilmiş, burun kökü kalındır. Ağız çevresi her ne kadar tahrip olmuş olsa da kapalı ve dudakların etli olduğu anlaşılmaktadır. Oldukça nitelikli olan bu başın Patara'nın Hellenistik Dönem'deki inanç ve plastik sanatına dair önemli bilgiler sunması bakımından oldukça önemlidir.

L. Cavalier, Lykia'da Hellenistik Dönem plastiği üzerine yapılan bütüncül bir çalışmanın olmadığını, önemli metropol kentleri ve kutsal alanları dışında yeterince kazı çalışmalarının yapılmadığını ve kazısı yapılan kentlerin de malzemesinin yeterince yayınlanmadığını ifade eder²⁹⁶. L. Cavalier bu düşüncesine rağmen gerek Letoon gerek

²⁸⁸ Courtils, 2003: 166; Restorasyon sürecine ilişkin detaylı bilgi için bkz. Marcadé, 1982: 175-178.

²⁸⁹ Marcadé, 1980: 737-759.

²⁹⁰ Marcadé, 1980: 758.

²⁹¹ Ridgway, 2000: 166, Lev. 55.

²⁹² Marcadé, 1980: 758; Kos I örnekleri için bkz. Horn, 1972: Lev. 15-16,18.

²⁹³ Courtils, 2003: 166.

²⁹⁴ Marcadé, 1980: 758.

²⁹⁵ İşkan vd., 2016: 125, Res. 108.

²⁹⁶ Cavalier, 2015: 241.

Limyra’da bulunan Hellenistik Dönem heykeltıraşısının Hellenistik Dönem için oldukça önemli olduğunu ve bölge plastiğinin aydınlatılmasında etkili olacağını savunur²⁹⁷.

2.4. Roma Dönemi’nde Lykia’da Heykeltıraşlık Faaliyetleri

Lykia Bölgesi’nin Roma İmparatorluk Dönemi’ne ait en erken eserlerinden biri Myra’da bulunan Augustus başıdır²⁹⁸. Antalya Müzesi’nde sergilenen bu portre her ne kadar zarar görmüş olsa da Augustus olarak tanımlanmasına engel değildir. Augustus portrelerinin karakteristiğini oluşturan alın üzerindeki saç kıskacının işlenişi bu eserde de görülebilmektedir. Myra portresi imparatorun bilinen en iyi tiplerinden olan Prima Porta’sına aittir²⁹⁹.

Lykia’nın Erken İmparatorluk Dönemi’ne ait en önemli plastik sanatını hiç kuşkusuz Limyra’da bulunan Gaius Caesar Kenotaph’ı oluşturmaktadır. Augustus’un manevi oğlu ve varisi Gaius Caesar, Ermenistan dönüşü aldığı yara sonucu MS 4 yılının 21 Şubat’ında Limyra’da ölmüştür. Augustus’un isteği üzerine külleri bir urnaya konularak Roma’daki Augustus Mausoleionu’na taşınmıştır. Gaius Caesar’ın, kentlerindeki ölümünü fırsat bilen Limyralılar, imparatorluğun izniyle buraya bir Kenotaph inşa etmişlerdir³⁰⁰.

Toplam 17 m, yüksekliğinde birden fazla kademeli kare plan üzerinde konik çatısı bulunan Kenotaph, Klasik Dönem Mausolos Mausoleumu’nu, Belevi Mezar Anıtı’nı ya da Hellenistik Dönem’in Ptolemaion’unu andırmaktadır (**Resim 2.2**)³⁰¹. 4.70 m yüksekliğinde bir podyum üzerinde yükselmektedir. Üzerinde *opus caementitium* döküm tekniğinde masif yapı bulunmaktadır³⁰². Yapının dışında ise 60 m uzunluğunda mermerden yapılan friz kuşağı yer alır. Gaius Caesar’ın hayatının konu alındığı bu kabartmalar normal insan ölçülerindedir. Son yıllarda Kenotaph’ın mermerine yönelik yapılan analiz sonuçlarında Aphrodisias’tan getirildiği sonucuna ulaşılmıştır³⁰³.

²⁹⁷ Cavalier, 2015: 241.

²⁹⁸ İnan, 1965: 13-14, Lev. IV, 2; İnan ve Rosenbaum, 1966: 58 No. 6 Lev. IV, 2-3; Erkoç, 2012: 40, A11; Erkoç, 2013: 229-230, Res. 7.

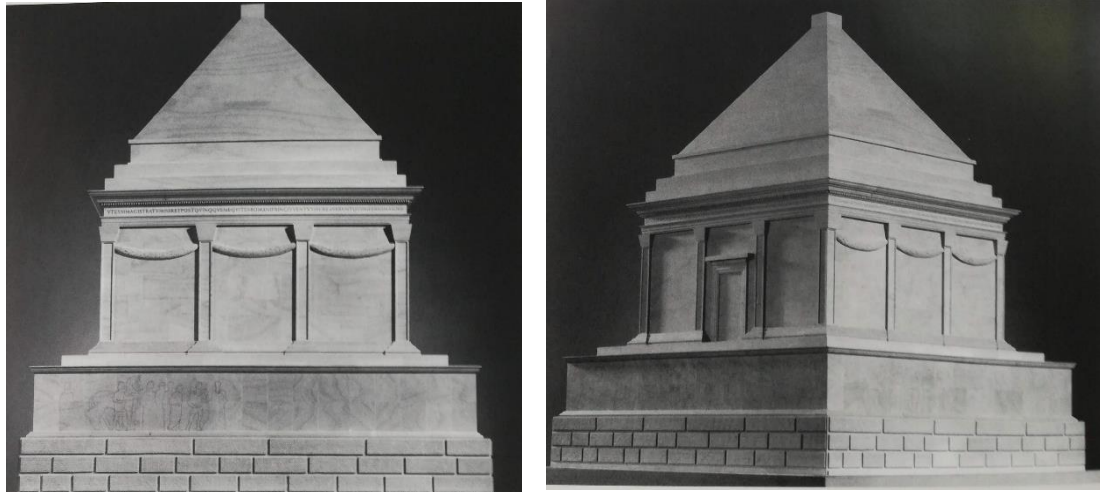
²⁹⁹ Eserin Prima Porta tipine ait olduğu araştırmacılar tarafından kabul edilse de tarihlendirilmesi konusunda bir takım görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Konuya ilişkin detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Erkoç, 2013: 40 vd.

³⁰⁰ Borchhardt, 1999: 86-87.

³⁰¹ Borchhardt, 1999: 86-87; Seyer, 2016b: 269.

³⁰² Borchhardt, 1977: 89-93; Ganzert, 1990: 85-87.

³⁰³ Orta tanecikli ve beyaz renkteki yüksek kaliteye sahip olan mermerler için Aphrodisias Sebasteion’nundan alınan numunelerle kimyasal ve izotopik analizler yapılmış ve sonuç olarak Kenotaph’ın mermerlerinin Aphrodisias menşeli oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Prochaska vd., 2014: 223-236.



Resim 2.2 Limyra'dan Gaius Caesar Kenotaph'ının Modellemesi

(Borchhardt, 2002b: Lev. 2, Res. 1 ve 2.)

Kenotaph yakınında bulunan ve bir barbarı betimleyen plastik baş kompozisyonun aydınlatılmasında etkili olmuştur. Gaius Caesar'ın yaşamındaki en önemli diplomasi işlerinden biri Parth Kralı Phraates V ile yapmış olduğu barış görüşmesidir. Bu bağlamda Gaius Caesar'ın hayatından kesitler sunan frizde de bu anın betimlenmiş olması gerekir. 68 parçadan oluştuğu düşünülen frizlerden ele geçen bir kabartmada başlık ve gemleri bulunan atlar ve onlara eşlik eden askerler; arkalarında ise sııklar üstünde yukarı kaldırılan zeytin dalı çelenkleri görülebilmektedir (**Resim 2.3**)³⁰⁴.

³⁰⁴ Gates, 1994: 265, Res. 10; Borchhardt, 1999: 86-87; Seyer, 2016b: 269.



Resim 2.3 Gaius Caesar Kenotaph'ına ait Kabartmalı Blok

(Borchhardt, 2002b: Lev. 13, Res. 1, Beil. 2)

J. Borchhardt, kabartmada yer alan figürlere yönelik yapmış olduğu stilistik çalışmalar neticesinde figürlerin bombeli alınları ve dışa çıkıntılı kaş yapıları, kulağa doğru indirilen uzun ve yatay bukleli saçlarından dolayı Ara Pacis'ten ziyade Hellenistik Dönem'in Pergamon sanat ekolüne daha yakın olduğunu ve özellikle Telephos friziyle olan benzerliğine dikkat çeker ve Ara Pacis sanatçılarının bu frizde çalışmadığını ifade eder³⁰⁵. Bu figürlerin yanında yine Kenotaph'a ait olabilecek sarmal bitki bezekli bir paye de bulunmuştur. G. A. Plattner yapıda Anadolu ustaların çalışmış olduğunu ifade ederken aynı zamanda payedeki bitki beziğinin Roma kandelabrasıyla yakın ilişkisi üzerinde durur ve Kenotaph'ın Roma ve Anadolu izler taşıdığını ifade eder³⁰⁶. Son olarak Ganzert de yapıda kullanılan Lesbos Kymationlarının Erken İmparatorluk Dönemi Anadolu süsleme sanatının gelişimine uyum sağlamış olduğunu ifade eder³⁰⁷.

³⁰⁵ Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Borchhardt, 2002b: 69-71.

³⁰⁶ Plattner, 2012: 249-264.

³⁰⁷ Ganzert, 1984: 143.

Patara'da oldukça küçük yaşlarda betimlenmiş bir çocuk heykeli bulunmuştur. Söz konusu bu heykelin Lucius ya da Gaius Caesar'a ait olduğu düşünülmektedir³⁰⁸. Ayakta, çıplak betimlenmiş olan heykel Augustus Dönemi'nin bolluk ve bereketine ithafen sol elinde iri taneciklerden oluşan üzüm salkımını göğüs hizasında tutarken ileri doğru uzatmış olduğu sol elinde ise bir balık vardır. Yanaklar tombul, vücut hatları yumuşak ve yağlıdır.

Patara'da, Gaius Caesar sevgisi salt bu heykelde değil 48 no'lu oda mezarda bulunan iki adet pişmiş toprak heykelcikte de kendini gösterir. G. Işın tarafından kapsamlı bir çalışmaya konu edilen bu heykelciklerin Gaius Cesar'a ait oldukları ve prensin yüceltilmesi, anısının yaşatılmak istenmesiyle ilişkili olduğu öne sürülmektedir³⁰⁹. Patara'da, MS 2. yy.'a tarihlenen ve iyi korunmuş durumda bir Herakles Lenbach heykeli bulunmuştur. Tanrı Herakles, cepheden çıplak olarak betimlenmiş, oldukça kaslı ve atletik bir vücuda sahiptir. Dirsekten bükmüş olduğu sol kolu üzerinde bir aslan postu tutmaktadır³¹⁰. Bu tip aslında Hermes Richelieu'nun Herakles'e uyarlanmış bir varyantı olarak görülebilir. Patras Museum'da bulunan heykel Patara örneğiyle oldukça yakın benzerlik göstermektedir³¹¹.

Bereketin ve bolluğun hüküm sürdüğü Pax Romana tüm Roma topraklarında vuku bulmuş, kentlerde barış ve bolluk dönemi yaşanmaya başlamıştır. Lykia'da da Roma İmparatorları için heykeller dikilerek, adaklar kurban edilmiş ve Roma İmparatorlarıyla iyi ilişkiler kurulmuştur. Traianus ve Hadrianus gibi Roma'nın güçlü imparatorları Anadolu'yu ziyaret etmiş bu ziyaretlerinin onuruna heykelleri dikilmiştir. Bu heykellerden biri Ksanthos'ta bulunmuştur. Beyaz mermerden yapılmış, torso durumundaki zırlı heykel ince işçilik göstermektedir. des. Courtils ve L. Cavalier tarafından değerlendirilen bu heykelin Hadrianus'a ait olabileceği önerilmiştir³¹².

Lykia'nın kuzey şehirlerinden olan Boubon³¹³ hakkındaki bilgiler her ne kadar sınırlı olsa da kentte bulunan Sebasteion'a ait heykeller Lykia'nın Roma Dönemi plastik sanatı açısından büyük önem taşır³¹⁴. U planlı basit formlu Sebasteion'da 14 adet heykelin varlığına ilişkin yazıt bulunmaktadır³¹⁵. Kendi içerisinde kronolojik bir sıraya sahip olan heykeller

³⁰⁸ Erkoç, 2016: 495, Res. 1; Işkan vd. 2016: 118, Res. 98.

³⁰⁹ Işın, 2008: 587-599: Res. 2-5, 8.

³¹⁰ Işkan vd. 2016: 121, Res. 102.

³¹¹ Hermes Richelieu tipi için bkz. Kansteiner, 2017: 89-90, Res. 16.

³¹² Cavalier, 2001: 103, Res.1; des. Courtils, 2002: 436, Res. 2. Zoroğlu tarafından yeniden değerlendirilen bu eser, Tlos Marcus Aurelius heykelinin duruş pozisyonu, *paludamentum*un atılışı ve zırlı üzerindeki yakın mitolojik öğelerle ilişkilendirilerek Antoninler Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. Konuya ilişkin detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Zoroğlu, 2014: 257.

³¹³ Strabon, XIII, 631.

³¹⁴ İnan, 1993: 213-239; Erkoç, 2016: 497.

³¹⁵ Kokkinia, 2008: 147-149.

kaidelerindeki yazıtlardan dolayı kimlere ithaf olundukları net olarak bilinmektedir. Bu imparator ve imparatoriçeler şu şekilde sıralanmıştır: Poppaia Sabina, Nerva, Marcus Aurelius, Lucius Verus, Commodus, Septimius Severus, Julia Domna, Genç ve Olgun Caracalla, Gordianus, Gallienus, Philippus Arabs/Decius, Valerianus, Gallienus ve son olarak Cornelia Salonina'dır. Nero Dönemi'nde yapılan Sebasteion'da imparatorun *damnatio memoriae*'den dolayı heykeli kaldırılmış ve isminin sadece son üç harfi sağlam kalabilmiştir³¹⁶. Bu heykellerden Marcus Aurelius, Commodus ve Valerianus'a ait torsolar ile Genç Caracalla'nın başı; Lucius Verus, Septimius Severus ve Olgun Caracalla'nın ise portre heykelleri sağlam olarak ele geçmiştir³¹⁷.

Bu heykeller içerisinde khiton üzerine himation giyimli Marcus Aurelius heykeli, Kozloff tarafından detaylı bir çalışmaya konu edilmiş ve tipin MÖ 4. yy. Sophokles varyasyonlarından birine sahip olduğu belirtilmiştir³¹⁸. Lucius Verus, Commodus, Septimius Severus ve Valerianus'a ait olduğu düşünülen heykeller; Marcus Aurelius'un aksine giyinik değil idealize edilerek çıplak olarak betimlenmiştir. Lucius Verus ve Septimius Severus heykelleri duruş pozisyonları itibarıyla Büyük İskender'in Lysippos tarafından yapılan mızraklı heykeliyle yakın benzerlik içerisindeyken; Valerianus heykeli ise MÖ 5. yy. Polykleitos eserlerinin replikası durumundadır³¹⁹.

Boubon heykelleri dışında yine bu şekilde imparator ve imparatoriçe heykellerine Lykia'nın önemli şehirlerinden olan Tlos'ta rastlanılmıştır. Kazılar sırasında proskene üzerine yıkılmış çok sayıda heykel parçası bulunmuştur. Başarılı bir restorasyon sonucu birleştirilen bu heykellerin üçü erkek ikisi ise kadına ait olduğu anlaşılmıştır. 2,10 m ile normal insan boyutlarının üzerinde olan erkek heykelleri ayakta ve zırhlı olarak betimlenmiştir. Portresel ve ikonografik özellikleriyle Hadrianus, Marcus Aurelius ve Antonius Pius oldukları belirlenmiştir. Ortalama 1,82-1,85 m ölçülerine sahip giysili kadın heykellerinin ise Marcus Aurelius'un eşi Genç Faustina (Faustina Minor) ve Antonius Pius'un eşi Yaşlı Faustina'yı (Faustina Minor) temsil ettikleri belirlenmiştir³²⁰. Yine Arykanda'nın komşu kentlerinden olan Rhodiapolis Antik Kenti'nde yüzey buluntusu olarak kayda geçirilen Tykhe/Fortuna heykeline de bu bölümde yer vermek istiyoruz. Oldukça iyi korunagelen heykel ayakta ve giyimli olarak

³¹⁶ İnan, 1994: 11-25; Deppmeyer, 2008: 229-234.

³¹⁷ Erkoç, 2016: 497.

³¹⁸ Kozloff, 1987: 85 vd. Sophokles tipi için bkz. Richter, 1965: 129, Res. 680.

³¹⁹ İnan, 1994: 13-21.

³²⁰ Korkut, 2015a: 40; Korkut, 2015b: 33 Res. 74.

betimlenmiştir³²¹. Figürün sağ yanında bulunan globus, yontunun Tykhe/Fortuna olarak tanımlanmasına yardımcı olmuştur³²².

Son olarak bölge kentlerinde ele geçirilen yazıtlı heykel kaideleri³²³, epigrafik buluntular ve Pax Romana ve sonrasında imparatorlar ve ailesi adlarına yapılan onurlandırma heykelleri bu savı destekler. Yine de bölge müzelerinde bulunan Roma Dönemi'ne ait plastik eserlerin gerek nitelik gerek nicelik bakımından azımsanmayacak sayıda ve kalitede olduğu da ifade edilmelidir. Yapılacak olan yayın çalışmalarıyla beraber bu sayının giderek artacağına ve bölge plastik sanatının kronolojisinin aydınlatılacağına kuşku yoktur.

2.5. Değerlendirme

Bölüm kapsamında Lykia Bölgesi'nin Arkaik, Klasik, Hellenistik ve Roma Dönemi'ne ait öne çıkan plastik eserleri (mezar kabartmaları ve serbest heykeller vb.) kronolojik bir değerlendirme içerisinde sunulmaya çalışılmıştır. Bölgenin Arkaik Dönemi'ne ilişkin zengin buluntuların yer aldığı Ksanthos Antik Kenti'ne ait anıt mezarlar ve bu mezarlarda yer alan kabartmaların stilistik ve ikonografik değerlendirilmeleri özlüce yapılmıştır. Çalışmanın kapsamı salt Ksanthos kabartmalarıyla değil bölge kentlerinde yayını yapılan eserleri de kapsamıştır. Çalışmamızda, özellikle Arkaik ve Klasik Dönem'e ait oldukça zengin mezar kabartmalarının olduğu görülürken serbest heykellerin ise sayıca az olduğu tespit edilmiştir.

Lykia'nın Klasik Dönem mezar anıtlarını ve kabartmalarını çalışma içerisinde pek çok örnekle devam ettirebilmek mümkündü. Fakat burada üzerinde durulması gereken konu pek çok farklı konunun ve figürün ortak bir kompozisyonda buluşmuş olmasıdır. Özellikle Harpyler, Nereidler ve Trysa Anıtlarındaki Anadolu-Hellen-Perslere özgü unsurlar, stilistik benzerlikler ve bu eserlerdeki ortak yaratının kusursuz bir ahenk içerisinde nasıl bir araya getirildiğidir. Durugönül³²⁴, “Yunan ustalar, siparişi veren yerel yöneticinin isteği doğrultusunda hem Pers yönetimini hem de Yunanlar'ı kazanacak şekilde, her iki kültürün unsurlarını bir arada vererek çalışırlar” demektedir. Bu öneriye ek olarak Lykia'ya özgü bu eserlerde salt Hellenli sanatçıların değil aynı zamanda İonialı ve yerel ustaların da iş birliği içerisinde çalıştığı belirtilmelidir. Yine aynı şekilde Lykia klasiğinin konu seçimindeki zengin kompozisyonları ve Doğu sanatıyla olan birlikteliği, bağlamından koparılmadan bölge heykeltıraşısının Doğu sanatından da beslendiğine ve Doğu-Batı sentezli bir düşünce yapısına

³²¹ Atalay, 1989: 97.

³²² Çevik, 2008: 35.

³²³ Arykanda için bkz. Şahin 1994, Nr. 32-37, 43, 80, 137.

³²⁴ Durugönül, 2018: 120.

sahip olduğuna işaret eder³²⁵. Sonuç olarak Lykia plastiğinin ortak öğelerinde biçim olarak Anadolu, Mısır, Assur ve Hitit gibi Doğulu; stilinin ise Hellen etkili olduğu başkaca araştırmacılar tarafından da kabul gören bir yaklaşımdır³²⁶. Zira, Lykia Bölgesi'nin önde gelen kentlerinden ve plastik eserlerinden verilen örneklerle bu savlama pekişmektedir.

Klasik ve Hellenistik Dönem plastik sanatında Limyra Antik Kenti'ndeki Perikle Anıt Mezarı ve Ptolemaioslar'a ait kült amaçlı inşa edilen tapınağa ait plastik eserlerin bölge içerisinde önemli bir yere sahip olduğu fark edilmektedir. Ptolemaion'da görülen plastik stilistiğin Halikarnassos Mausoleumu, Belevi Mezar Anıtı ve Pergamon sanat ekolüyle paralellik sunduğu görülmüştür. Özellikle Kentauor sahneli metoplarda seçilen barok üslup Ptolemaion'da kendine yer bulur. Lykia Bölgesi'nin Arkaik ve Klasik Dönem'inde görülen biçim ve biçim bakımından sentez uygulamalar Hellenistik Dönem'de sanatın yüzünü Anadolu'ya dönmesiyle beraber daha yakın bölge kentleriyle sınırlı kaldığı sonucunu ortaya koyar.

Erken Roma İmparatorluk Dönemi'nde de bu durum yine aynı şekilde kendini tekrar etmiştir. Limyra'daki Gaius Caesar Kenotaphı'nın plastik üslubu Pergamon ekolünü yansıtır. J. Borchhardt, kabartmada yer alan figürlere yönelik yapmış olduğu stilistik karşılaştırmalar neticesinde; figürlerin bombeli alınları ve dışa çıkıntılı kaş yapıları, kulağa doğru indirilen uzun ve yatay bukleli saçlarından dolayı Ara Pacis'ten ziyade Hellenistik Dönem'in Pergamon sanat ekolüne daha yakın olduğunu ve özellikle Telephos friziyle olan benzerliğine dikkat çeker ve Ara Pacis sanatçılarının bu frizde çalışmadığını ifade eder³²⁷. Bu durum Klasik Dönem'de kompozisyonun Doğulu motiflere; stilistiğinin ise daha çok Yunan'a borçlu olduğu durumun tam tersini ortaya koyar. Zira kenotaptaki kompozisyon kent Roma'dan icazet alınarak yaptırılmış; stilistik unsurlar ise Pergamon etkisinde kalmıştır.

Roma Dönemi'ne ait plastik eser sayısı Hellenistik Dönem'de olduğu gibi Lykia için pek de iç açıcı bir durum sergilemez. Fakat bu durumun sebebi Roma Dönemi'nde üretilen eser sayısının azlığıyla değil; bölgede yürütülen kazılarda ele geçirilen plastik eserlere yönelik yapılan yayınların az sayıda oluşu ile açıklanabilir. Bunun dışında pek çok antik kentte bulunan kireç ocakları ve Bizans Dönemi yapılaşmasında plastik eserlerin devşirme malzeme olarak kullanılması da etkili olmuştur³²⁸.

³²⁵ Işın, 2017: 129-141.

³²⁶ Bruns-Özgan, 1987: 35-52; Stewart, 1990: 171-172; Ridgway, 1997: 79-80; Bruns-Özgan, 2016: 474.

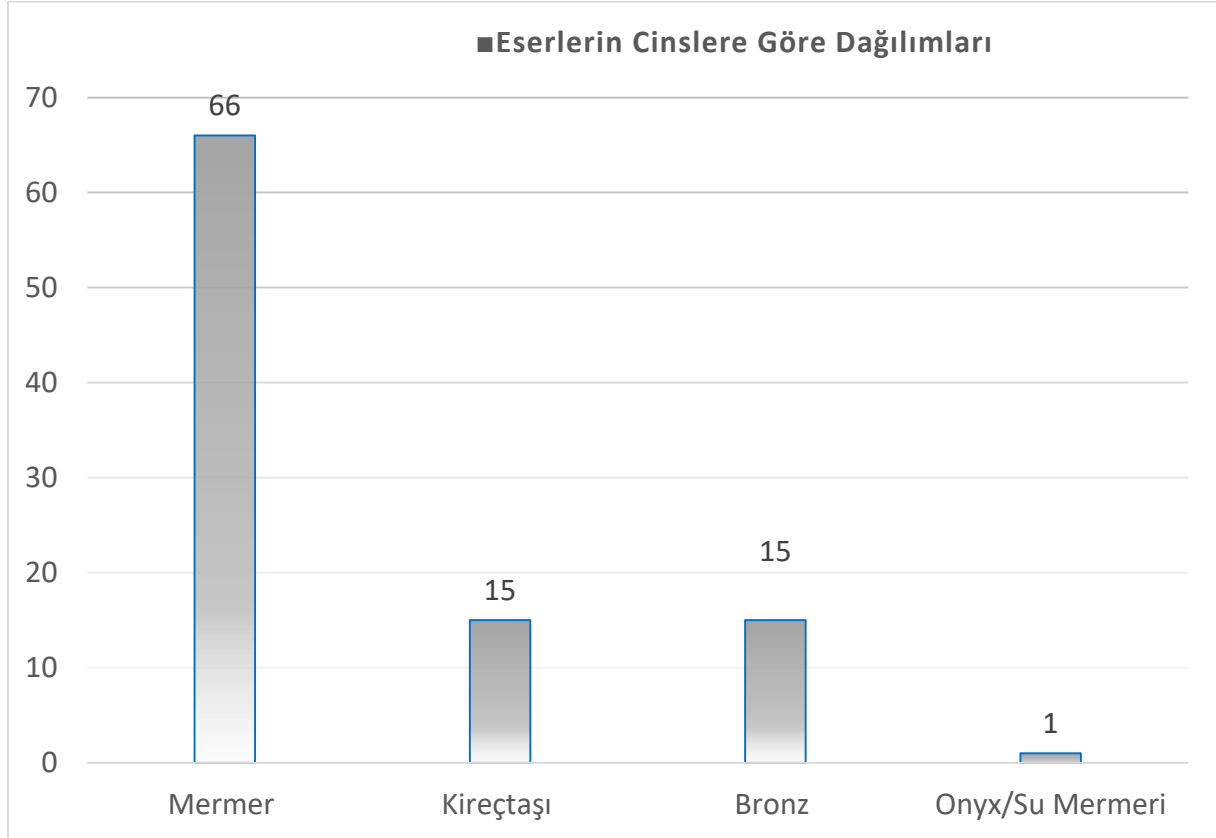
³²⁷ Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Borchhardt, 2002b: 69-71.

³²⁸ Erkoç, 2016: 492-493; Arykanda'daki kireç ocağı için bkz. Bayburtluoğlu, 1992: 229; Rhodiapolis Stoası'nın ortasında yaklaşık 5m. çapında bozuk daire formu kireç ocağı için ve heykel buluntuları için bkz. Çevik vd., 2009:

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

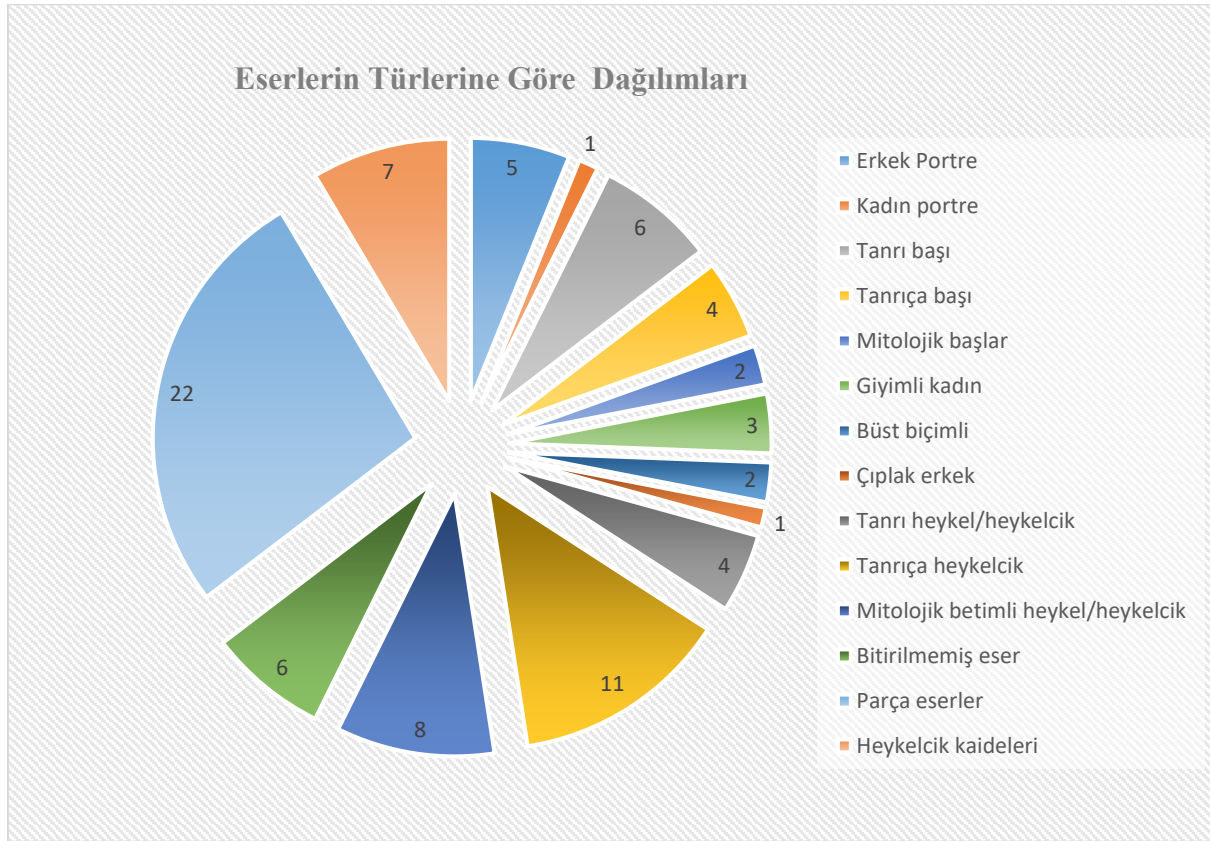
Doktora tezimizin temelini oluşturacak olan bu bölümde irdelenecek toplam eser sayısı 97'dir. Bu eserlerin 66 tanesi mermer, 15 tanesi kireçtaşı, 1 tanesi onyx ve 15'i ise bronz malzemeden yapılmıştır (**Grafik 3.1**).



Grafik 3. 1. Eserlerin Mevcut Cinslerine Göre Sayısal Dağılımları

İlk grupta ele alınan eserler, başlardan oluşmaktadır. Başların toplam sayısı 18 olmakla beraber bu grup içerisinde çoğunluğun tanrı ve tanrıçalara ait oldukları görülür. Bu başların da kendi içerisinde sayısal dağılımlarında 6 adet tanrı başı yer alırken 4 tanesi de tanrıça başından oluştuğu gözlemlenir. Mitolojik karakterli başların sayısal dağılımı bu şekildeyken portrelerin toplam sayısının 6 olduğu görülmektedir. Bu portrelerden de 5 tanesi erkek 1 tanesi ise kadın portresinden oluşmaktadır (**Grafik 3.2**).

300; Palaestradaki kireç ocağı için bkz. Çevik vd, 2008: 7; Patara Liman Hamamı'ndaki kireç ocağı için Erkoç, 2015: 240, Res. 2-4.



Grafik 3. 2. Eserlerin Türlerine göre Sayısal Dağılımları (Bronzlar Hariç)

Mermer ve kireçtaşı kategorisinde yer almayan bir diğer grupta ise bronz eserler değerlendirilmiştir. Bu başlık altında da 1 portre daha irdelenmiştir.

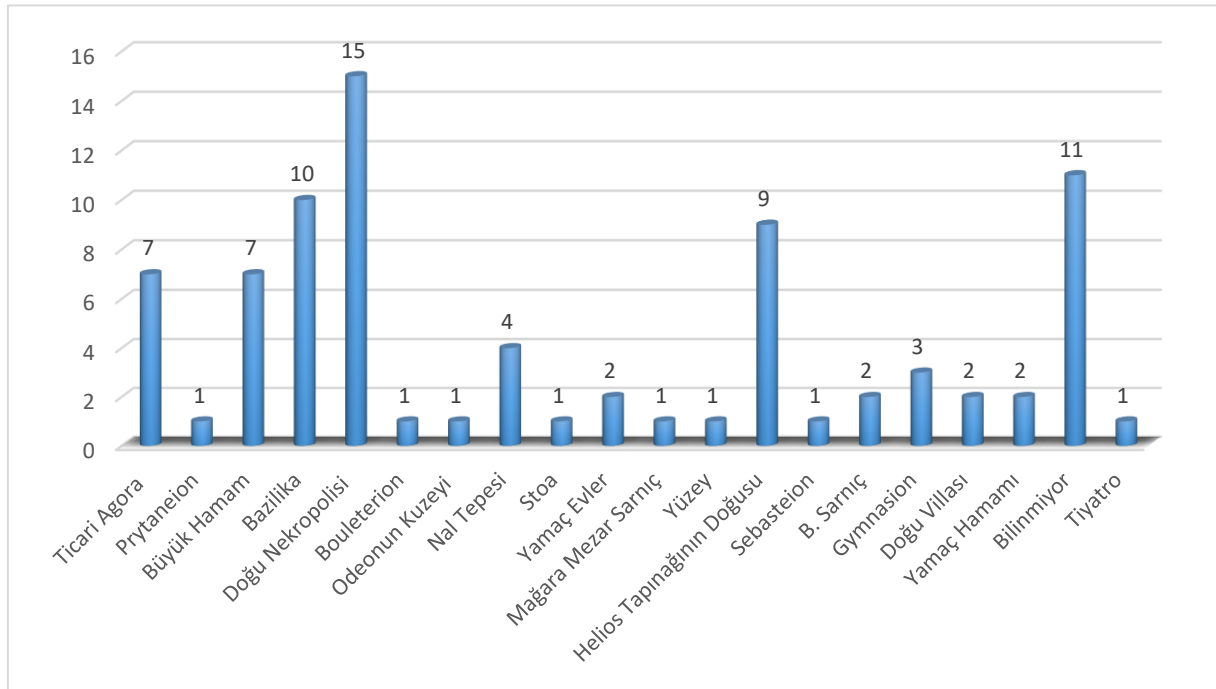
Katalogun daha sonraki bölümünü ise heykel ve heykelcikler kısmı oluşturmuştur. Bu başlıkta irdelenen eser sayısı toplamda 29 tane olup bu sayının 3'ünü giyimli kadın heykelleri, 1'ini çıplak erkek heykeli, 15'ini tanrı ve tanrıça, 8'ini mitolojik figürlüler, 2'sini ise başsız büstlerin oluşturduğu tespit edilebilmiştir.

Her bir eserin kendi başlığı içerisinde değerlendirildiği bu bölümde eserlerin literatürdeki bilinen tipolojik adlandırmaları tercih edilmiş olup tipolojisi ya da kimliği saptanamayanlar için de kesin bir tanımlamadan kaçınılmış ve soru işaretiyle şüpheli olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Ayrıca katalog kısmında her bir eserin kendi başlığı içerisinde ele alınmış olması stilistik, tipolojik ve ikonografik olarak değerlendirme yapabilmeyi kolaylaştırmış ve bu sayede eserler daha sağlıklı bir şekilde değerlendirilebilirken hem okuyucu hem de araştırmacı için kolaylık sağlanmıştır.

Tezimizin sonuç kısmına direkt etki edecek ve olumlu katkılar sunacak olan başlıklardan biri de işçiliği henüz bitirilmemiş ve bu nedenle de yarım kalmış/bırakılmış eserler oluşturmuştur. Söz konusu başlıkta toplamda 6 adet eser bulunmaktadır. Bu eserlerin çoklu bir

repertuvar sunduğu görülür. Zira 1 adet erkek, 1 adet kadın portresi, 1 adet *tropheion*, 1'er adet kadın heykelciği ve kabartmalı stelden oluştuğu tespit edilebilmiştir.

Arykanda ören yerinde pek çok sektörden dağınık halde ele geçirilen eserlerin maalesef büyük bir kısmının kırık ve parçalı oldukları gözlemlenmiştir (**Grafik 3.3**). Çalışma kapsamında en büyük grubu oluşturan bu eserlerin sayısının toplamda 47 adet oldukları tespit edilebilmiştir. Bu eserler daha çok baş, kol, bacak, ayak ya da mitolojik bir figürün atribütü ya da onunla özdeş bir objesinden oluşmaktadır.



Grafik 3. 3. Mermer Plastik Eserlerin Buluntu Yerleri

Söz konusu parça eserlerin bazıları kendi dönemi içerisinde -zamanla maddenin de tabiatına uygun bir şekilde değişime uğramasının yanında-, kentte meydana gelen depremler ya da Arykanda'nın teraslar üzerine kurulmuş olması ve buna bağlı yuvarlanmalar neticesinde zarar görmüş olmaları veya toprak altındaki olumsuz saklanma koşulları nedeniyle tahrip oldukları bilirse de büyük bir kısmının bilinçli parçalanmalar sonucu oluştuğu anlaşılmaktadır. Zira bunların büyük çoğunluğunun devşirme malzeme olarak değerlendirilmeye çalışılması sırasında ya da daha geç dönemlerde kireç ocaklarında eritilme istekleri sonucunda zarar gördükleri açıktır. Sadece küçük çapta sağlam kalabilen bu eserlerin değerlendirilmeleri kısmında kimliği, formu ya da tipolojisi saptanabildiği ölçüde yorum ve öneriler sunulmaya çalışılmıştır. Maalesef bu noktada özellikle tarihlendirilmeleri konusunda sıkıntılar yaşanmış ve riskli görüldüğü durumlarda ise tarihleme yapmaktan kaçınılmıştır.

Parça eserler grubunda değerlendirmeye almadığımız ve ayrı bir başlık içerisinde olmayı hak ettiğini düşündüğümüz bir diğer malzeme grubunu ise heykelcik kaideleri

oluşturmaktadır. Toplamda 7 adet olan bu eserlerin oldukça zengin kompozisyon ve tipoloji sundukları görülmüştür. Maalesef bir kısmı her ne kadar sağlam olarak ele geçmiş olsa da üzerinde yükselen figürlerin sadece ayaklarının ya da kaideye dökülen giysilerinin küçük bir bölümünün korunmuş olmasından dolayı bu eserler hakkında detaylı bir irdeleme gerçekleştirilememiş ve çalışmamız tanımlamadan öteye gidememiştir.

Katalog çalışmasındaki son başlığımızı bronz eserler oluşturmaktadır. Bu gruptaki toplam eser sayısı 15 olmakla beraber 4'ü dışında maalesef geriye kalanları sadece küçük parçalardan oluşmaktadır. Bu parçalar da ekseriyetle saç, kol, ayak, bacak, el ya da parmak gibi uzuvlardır. Kentteki varlığı bilinen maden eritme ocaklarından dolayı büyük bir kısmı yok olan eserlerden geriye kalanları değerlendirmeye çalışılmış olsa da küçük bir parçadan yola çıkarak bir tümevarım gerçekleştirmek mümkün değildir. Fakat buna rağmen kentin özel ve nitelikli buluntu grubunu oluşturdıkları aşikardır.

3.1. Başlar

Yapmış olduğumuz katalog çalışması içerisinde öncelik sıramızı başlar oluşturmuş ve bu eserler de kendi içerisinde erkek, kadın ve mitolojik başlar olmak üzere ayrı alt başlıklara ayrılmıştır. Bu sayede normal insan başlarıyla mitolojik figürlere ait olan başlar daha sağlıklı bir şekilde değerlendirilip, tarihlendirilebilmişlerdir. Örneğin kadın ya da erkek portreleri irdelenirken daha çok dönem İmparatorlarının ya da hanedanlarının portreleri referans alınmıştır. Zira özellikle Roma Dönemi portreciliğinde imparator ve hanedanlarının portreleri, dönemin modasını oluşturuyor ve ısmarlama privat portrelerde de bu modaya bağlı kalınıyordu. Erkek portrelerinde imparatorun saç/sakal üslubu temel alınırken; kadın portrelerinde ise daha çok imparatoriçelerin saç modeli benimsenmekteydi. Bu metodolojik yaklaşım sayesinde kadın ve erkek portrelerinin tarihlendirilmeleri de daha sağlıklı yapılabilmektedir. Fakat tanrı ve tanrıçalara yönelik başların değerlendirilmesinde ise bu tarz bir metodolojik yaklaşım çok da mümkün değildir. Bu nedenle mitolojik karakter gösteren başların değerlendirilmesinde daha çok tipolojik ve stilistik kriterler uygulanmıştır.

3.1.1. Portreler

Arykanda'da bulunan ve idealize edilmeden gerçekçi kişilere ait olan başlar toplam 6 adet olarak listelenirken, bu kümedeki sayısal çoğunluğun 5 taneyle erkek portrelerinde olduğu görülür. Söz konusu bu çalışmadaki portrelerin en erkeni MS 1. yy.'ın 2. yarısına tarihlendirilirken en geçinin ise MS 3. yy.'ın ortalarına doğru olduğu tespit edilebilmiştir.

3.1.1.2. Erkek Portreleri

5 adet erkek portresinin irdelendiği başlıkta, eserlerden üçü oldukça iyi kondisyona sahipken diğer ikisinin ise baş arkaları kırıktır. Baş arkaları kırık olan bu eserlerden Kat. Nr. 2 ve Kat. Nr. 3'ün durumu net olarak bilinmezken Kat. Nr. 5'e ait portrenin kesin olarak bir kabartmaya ait olduğu, özellikle cepheden görülmek üzere tasarlanmış kepçe kulaklarından da anlaşılmaktadır.

3.1.1.2.1. Sporcu? Erkek Portresi (Lev. 1-2, Kat. Nr.1)

Kat. Nr: 1

Eser Adı: Sporcu? Erkek Portresi

Kazı Env. Nr: Ary. 80/5

Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi

Müze Env. Nr: 12.6.81

Malzeme: Sert Kalker

Buluntu Yeri: Büyük Hamam I. Tabaka

Buluntu Yılı: 1980

Ölçüleri Yük. 22 cm Gen. 15 cm Der. 15 cm

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Tarih: MS 1. yy.'ın 2. yarısı



Korunma Durumu: Baş, boyun kökünden itibaren korunmamıştır. Burun ucu ve sağ kulak kırıktır. Başın arka kısmında ense kökü yakınında başlayan kırık, yukarıda başın üst kısmına kadar devam eder. Başın genelinde, sağ üst dudak ucunda, sol kaş ve çene altında küçük çaplı kopmalar ve yüzün genelinde kararma mevcuttur.

Tanım: Normal insan ölçülerinde yapılmış olan genç erkek başı hafif kendi soluna döndürülmüştür. Baş yapısı yuvarlak olup uzun dikdörtgen forma sahip çehre ise çeneye doğru daralır. Özensiz buklelerden oluşan saçlar başın üst ve yan kısımlarında kalın buklelerden oluşurken uçları sivrilerek farklı yönlerde doğru taranmıştır. Alın üstündeki saçlar oldukça tahrip olmakla beraber kısa ve özensizdir. Alın yapısı geniş, kaşlar etlidir. Üst göz kapağı oldukça kalın ve sert kenarlı yapısıyla göz akından keskin bir şekilde ayrılmıştır. Patlak ve dışa doğru taşan gözler, birbirine uzak işlenmiştir. Göz yapısı badem şeklinde olup göz bebeği işlenmemiştir. Burun kökü ve kanalı kalındır. Elmacık ve çene kemikleri belirgin, yanaklar ise oldukça zayıf işlenmiştir. Ağız açık, dudaklar ise oldukça kalın ve etlidir. Dudak ve güçlü çene yapısı yatay bir çukurluk ile birbirinden ayrılmıştır. Sağlam durumda olan sol kulakta *heliks*, *tragus*la birleşerek anatominin dışında bir görünüm sergiler.

Oldukça geniş bir çehreye sahip portrede genç bir erkek temsil edilmiştir. Geniş olan baş kısmındaki saçlar özensiz buklelerle farklı yönlerde taranmıştır. Özellikle alın üzerindeki

saçlar daha kısa tutularak başa yapışık izlenimi vermekte ve bu haliyle uçları yanlara doğru döndürülmektedir. Yan ve arka kısımlarındaki saç bukleleri ise daha kalın ve hacimli olup uçları sivrilerek son bulmaktadır.

Palatine’de bulunan ve Roma Ulusal Müzesi’nde sergilenen imparator Nero’ya ait portrede, alın üzerindeki ve ense kökündeki yarım ay şeklinde işlenen ve uçları sivrilerek yana yönlendirilen saç bukleleri, Arykanda başının ense üzerinden başlayarak kulak arkasına doğru yönlendirilen saç bukleleriyle tipolojik olarak benzerlik sunar³²⁹. Bu iki saç işlenişi arasındaki fark ise Nero’nun saç bukleleri yumuşak ve plastik bir görünüm sergilerken taşra üsluba sahip Arykanda’da ise bukle sırtları sert kenarlı olup uçları kazıma çizgi izlenimi vermektedir.

Kulak önünde görülen kısa saç bukleleri MS 1. yy. portrelerinde karşımıza çıkar ve bu konuda Aphrodisias eseri örnek olarak sunulabilir³³⁰. Oldukça iyi korunagelen portre büstte figürün kulak önündeki kısa ve toplu saç bukleleri eserimizle paraleldir. Her iki portrede görülen bir diğer benzerlik ise sol kulak üzerinde hareketlendirilen saç kıvrımlarının kulak önündeki saç bukleleri üzerine oturtulmasıdır. Yine aynı portrede kulak anatomisinin benzer özellikler taşıdığı da göze çarpar. Arykanda’da görülen *heliksin tragusla* olan birleşimi Aphrodisias portresinin sağ kulağında da takip edilebilir. Yine Aphrodisias’taki genç portresinin saç tipolojisi Arykanda başıyla benzerdir³³¹. Özellikle baş arkasındaki saç buklelerinin kulak yanına ve gerisine doğru uçları sivrilerek taşınması ya da kulak üzerindeki saçların düzensiz bukleli yapısı her iki eser için de benzer unsurları oluşturur.

Arykanda portresinin fizyonomik olarak yakın örneğine Bursa Müzesi’nde³³² bulunan genç portresinde rastlamak mümkündür³³³. Burada iki portreyi birbirinden ayıran temel fark ise saç, çene ve kaş yapısında karşımıza çıkar. Kısa ve dalgalı buklelerden oluşan saçlar üst üste bindirilmiştir. Başın tamamını dolduran bukleler alın üzerine düşürülerek alını daraltmış ve bu nedenle alın yapısı üçgen bir şekil almıştır. Arykanda’da ise tam tersi olarak baş çevresi geniş, alın üzerindeki saçlar kısa ve hacimsizdir. Bu yönüyle alın bölgesi oldukça geniş tutulmuştur. Bir diğer fark ise çenede karşımıza çıkar. Bursa eserinde çehre, top bir çeneyle son bulurken Arykanda portresinde ise çene yapısı oldukça kuvvetli ve geniştir. Yine Bursa portresinde kaşlar keskin hatlarla belirtilmiş olup Arykanda’da ise etli ve daha doğal yapıdadır. Bunun dışında kalın ve etli göz kapakları ve yüzün göstermiş olduğu fizyonomi oldukça benzerdir.

³²⁹ Heintze, 1961: 9-10, Lev. 14; Johansen, 1994: 21, Res. 21; Kleiner, 1992: 138, Res. 112.

³³⁰ Smith, 2006: 232, Lev. 89-91, Nr. 111; Smith, 2008: Kat. Nr. 3.

³³¹ Voorhis, 2006: 274-275, Lev 124, Kat. Nr. 177.

³³² Bursa Müzesi, Env. Nr. 6359.

³³³ Özgan, 2013b: 121, Res. 133a-b.

Derine yerleştirilen ve iri olarak gösterilen gözler ve kalın göz kapakları iki eseri ortak paydada buluşturur. Kaşların devamı niteliğindeki burun kökü ve kanalı Bursa eserinde biraz daha ince bir yapıyla genişleyerek devam ederken Arykanda'da ise kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla burun kökü ve kanalı estetikten yoksun olup karakteristik bir yapı sergiler. Açık ağız ve etli dudaklar her iki portrede benzer olup portreye hareketlilik kazandırır. Söz konusu portre, R. Özgan tarafından Flaviuslar Dönemi'ne tarihlendirilmektedir.

Arykanda başıyla karşılaştırmak istediğimiz bir diğer eser Sardeis'te karşımıza çıkar³³⁴. Oldukça tahrip olan portrenin sağlam durumdaki göz yapısı ve yanakları eserimizle benzerlik içerisindedir. Çehre, oval formlu olup temiz bir yüze sahiptir. Etli ve kalın üst göz kapakları Arykanda başında olduğu gibi keskin bir şekilde göz akından ayrılmıştır. Çok az bir kısmı sağlam olan ağız kenarlarında matkap kullanılarak portreye hafif bir tebessüm kazandırılmıştır. Çehrede geniş ve oval forma sahip yanaklar Arykanda'yla benzer olup hareketten uzak, düz bir işçilik gösterir. G. M. A. Hanfmann ve N. Ramage, bu portrenin MS 1. yy. sonlarına ait olduğunu ve Geç Cumhuriyet Dönemi portrelerine öykünülerek yontulduğunu ifade etmektedir³³⁵.

Arykanda portresinin kötü kondisyonu ve yerel işçilik göstermesi tarihlendirilmesini güçleştirmektedir. Fakat Sardeis ve Bursa Müzesi'ne ait başlar bu konuda oldukça aydınlatıcıdır. Özellikle kalın göz kapaklarının keskin bir hatla göz akından ayrılması ve patlak gözler Julius Cladiuslar Dönem modasının terk edildiğini ve artık Flaviuslar Dönemi sanat anlayışına geçildiğine işaret eder³³⁶. Zira Julius Cladiuslar portelerinde genel olarak göz kapakları ince ve göz akıyla büyük bir uyum içerisindedir³³⁷. Burada yine özellikle göz yapısının Arykanda portresiyle benzer işçilik gösterdiği başka bir örneği sunarak tarihlemeyi pekiştirmek gerekir. Bu şekilde göz kapaklarının keskin bir konturla göz akından ayrıldığı ve etli işlendiği örnek portre Pergamon'da görülür³³⁸. İyi korunmuş olan eserde genç bir kadın temsil edilmektedir ve kalın işlenen, sert kenarlara sahip üst göz kapağının göz akıyla olan sert üslubu fark edilmektedir. J. İnan ve E. A. Rosenbaum tarafından Traianus Dönemi'ne tarihlenen portrede eserimizle olan bir diğer benzerlik ise kulak yapısında karşımıza çıkar³³⁹. Alın ortasından iki yana ayrılarak arkada topuz yapılan saçlar kulakları açıkta bırakmıştır. Bu nedenle net olarak izlenebilen kulakların işlenişinde *heliksin tragus*la olan devinimi Arykanda

³³⁴ Hanfmann ve Ramage, 1978: 95, Res. 193, Nr. 77.

³³⁵ Hanfmann ve Ramage, 1978: 95.

³³⁶ Özgan, 2013b: 121; Flaviuslar Dönemi'ne ait portre örnekleri için bkz. Crowfoot, 1900a: 31-43.

³³⁷ Julius-Cladiuslar Dönem portreciliği için bkz. Kleiner, 1992: 123-167.

³³⁸ Bergama Müzesi Env. Nr. 159.

³³⁹ Hepding, 1910: 520, Lev. XXVI; İnan ve Rosenbaum, 1966: 113, Lev. 71, Nr. 188, 1-4.

portresiyle büyük benzerlik sunar. Verilen örnekler paralelinde Arykanda başının MS 1. yy.'ın ikinci yarısına tarihlendirilmesi uygun görülmektedir. Zira portre için önermiş olduğumuz bu tarih buluntu yeriyle de örtüşmektedir.

Arykanda başının buluntu yeri, kentin önemli kamu binaları arasında yer alan Büyük Hamam-Gymnasion kompleksidir. Bu yapının, imparator Traianus tarafından desteklendiği *bouleuterion* yakınında ele geçen yazıtla belgelenmiştir. MS 97-99 yıllarına tarihlenen epigrafik bulguda “*İmparator Caesar Nerva Traianus Augustus Germanicus valisi (legatus Augusti) Lucius Iulius Marinus Caecilius Simplex aracılığıyla temelinden itibaren hamamı inşa ettirdi*” yazmaktadır³⁴⁰. Bu yazıtla beraber Arykanda başı için önermiş olduğumuz tarih, hamamın yapıldığı dönemle de uyuşmaktadır. Yine aynı şekilde hamamda bulunan en erken tarihli sikke MS 69-79 yıllarına aittir³⁴¹. Son olarak hamam ve *gymnasion* kompleksinin MS 1. yy.'da inşa edildiğini destekleyen epigrafik bulgu ise Hermaios'a ait Heroonda ele geçmiştir. Söz konusu yazıtta MS 1. yy.'da yaşadığı bilinen Hermaios'un hamam ve *gymnasiona* yağ bağışında bulunduğu bildirilmektedir³⁴².

Portrenin genelinde idealizmden uzak gerçekçi fizyonomisiyle işlenmiş genç bir erkek temsil edilmektedir. Özellikle hareketli saçlar, sakalsız yanaklar ve kemikli yüz yapısı portrelenen kişinin sporcu olabileceğini düşündürür. Söz konusu portreyi bağlamından koparmadan değerlendirdiğimizde ise buluntu yerinin hamam-gymnasion kompleksi olması bu savı güçlendirir. C. Bayburtluoğlu 1981 yılında kazısı yapılan bu mekânda 12 adet heykel niş yeri bulunduğundan bahsetmektedir³⁴³. Arykanda başı da kendi dönemi içerisinde –şu an için eksik olan- gövdesiyle beraber bu nişlerden birinde sergilenmiş olmalıydı.

3.1.1.2.2. Genç Erkek Portresi (Lev. 2, Kat. Nr. 2)

Kat. Nr: 2 Eser Adı: Genç Erkek Portresi Kazı Env. Nr: Ary/76-5 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: 5.16.76 Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Doğu Nekropolisi M- 4 Dolgu Temizliği Buluntu Yılı: 1976 Ölçüleri: Yük: 22 cm Gen: 17 cm Der: 9,2 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: Orta-Geç Antoninler Dönemi	

³⁴⁰ Şahin, 1994: 25, Lev. 6, Kat. Nr. 24.

³⁴¹ Seviç, 2022: 117, dn. 155.

³⁴² Şahin, 1994:131-134, Kat. Nr. 162; Bayburtluoğlu, 1986: 359.

³⁴³ Bayburtluoğlu, 1982: 281-282.

Korunma Durumu: Tek parçadan oluşan eserin burun kökünden itibaren aşağısı kopuktur. Başın arka kısmı düz bir şekilde kırıktır. Yüzün büyük bir bölümünde kireç tabakası hakimdir. Sol gözde ve saç tellerinde kopmalar vardır. Başın sol üst tarafında 6,5 cm uzunluğunda, 5,5 cm genişliğinde ve 3 cm derinliğinde istiridye kabuğu şeklinde bir oyuntu bulunmaktadır.

Tanım: M-4 Nr. 'lı mezarın dolgu temizliği esnasında bulunan başın arka kısmı düz bir şekilde kırık, sol yan kısmında ise başkaca bir figüre ait olması muhtemel istiridye şeklindeki oyuntu yer alır. Normal insan ölçülerinde yapılmış başın *nekropolisteki* bir lahit ya da stel kabartmasına ait olma ihtimali bulunmaktadır. Fakat kontekst içerisinde yer almaması ve portre özelliği taşımasından dolayı çalışmamızın bu bölümünde değerlendirilmeye alınmıştır.

Mermerden yapılmış, normal insan boyutlarında olan genç erkeğe ait bir baştır. Saçlar, uzun bukleler halinde dalgalı olarak başın tepesinden itibaren farklı yönlerde doğru taranmıştır. Hafif biçimde döndürülerek matkap yardımıyla oluşturulan saç bukleleri derin kanallarla birbirinden ayrılmış ve alın bölgesini daraltmıştır. Sol kulak arkasındaki ince ve uzun saç bukleleri boyna kadar uzanmaktadır. Kaş kılları kazıma çizgi ile belirtilmiştir. Göz kapakları kalın ve belirgindir. İris yarım ay şeklinde matkap kullanılarak çukurlaştırılmış fakat bu derin alan içerisinde göz bebeği işlenmemiştir. Göz çukurluğunun fazla derin olması göz bebeğinin taş, cam veya metalden oluştuğuna işaret etmektedir³⁴⁴. Alın, dışa taşkın verilmiş olup hafif bombeli olarak düzenlenmiştir.

Çok genç yaşta bir erkeğin temsil edildiği baş³⁴⁵ stoacı ve hayırsever Herodes Atticus'un gözde öğrencisi Polydeukes'a benzemektedir. Herodes Atticus'un çok sevdiği öğrencisiyle olan ilişkisi tıpkı Hadrianus-Antinoos ilişkisine benzetilmiştir³⁴⁶. Genç yaşta ölen (147-148)³⁴⁷ Polydeukes'un -şu ana kadar bilinen- 22 adet portresi bulunmaktadır³⁴⁸. Bu eserler içinde en iyi tanınanı Hocası Herodes Atticus portresi ile aynı dönemde yapılan Berlin Pergamon Müzesi'nde³⁴⁹ sergilenen khiton üzerine manto giyimli portre büstüdür³⁵⁰. Arykanda örneğiyle Berlin portre büst arasındaki göze çarpan ortak özellik ince telli ve kalın bukleler halinde alın üzerine düşürülen saçların işçiliğidir. Fakat bu iki portrede saç işçiliği yakın benzerlik içeriyor olsa da alın üzerindeki devinimleri farklıdır. Arykanda eserinde alın üzerine

³⁴⁴ Göz bebeğinin değerli bir taş veya madenden olabileceği ihtimali düşünülmüş; fakat eserin nekropolisteki lahit/stel kabartmasına ait olma durumu bu düşüncüyü geçersiz kılmıştır. Zira mezar soygunculuğunun Antik Dönem'de de çok yaygın olduğu epigrafik bulgularla da kanıtlanmıştır. Bu bağlamda abartılı göz çukuru içine doğal bir taşla göz bebeği işlenmiş olmalıdır.

³⁴⁵ Özgan, 2013b: 203, Res. 218 a-b; Poulsen, 1923: 94, No. 81; Harrison, 1953: Lev. 44c.

³⁴⁶ Özgan, 2013b: 203.

³⁴⁷ Wood, 1987: 13.

³⁴⁸ Özgan, 2013b: 203; Polydeukes portreleri için bkz. Gazda, 1980: 1-13, Res. 2-5, 7, 9-12.

³⁴⁹ Müze Env. Nr. 413.

³⁵⁰ Goette, 2003: 553, Res. 7; Özgan, 2013b: 203.

düşürülen 6 adet uzun saç buklesi bulunmaktadır. İnce telli olan bu uzun bukleler başın üst kısmından farklı yönlerle doğru düşürülmüş, dalgalı işlenen saç uçları ise sola doğru taranmıştır. Özellikle bu bukleler kaş ortasına denk gelen alın üstünde adeta üçgeni andıran bir form oluşturmuştur. İki eser arasındaki bir diğer fark ise Polydeukes'in hacimli ve dolgun saçları alnın neredeyse tamamını örterken Arykanda eserinde ise saçlar daha hacimsiz ve alın üzerinde daha kısa işlenmiştir.

Bir diğer karşılaştırma örneğimiz ise Polydeukes'in Palermo Müzesi'ndeki MS 138-161 yıllarına tarihlenen portresidir³⁵¹. Daha çocuksu ve masum bir ifadeyle betimlenen portrede Polydeukes'in saç yapısı Arykanda eseriyle daha paraleldir. Özellikle saçların sol alın üzerindeki kısaçavari işlenişi her iki eserde ortaktır. Atina Ulusal Müzesi'nde bulunan ve sadece yüzünün üst yarısı sağlam olan Polydeukes portresinde de yine sol alın üzerine düşürülen saç uçları sola doğru hareketlendirilmiş, şakak üzerindeki saç uçları ise tam tersi yönde döndürülerek kısaç oluşturulmuştur³⁵². E. B. Harrison tarafından Erken Antoninler Dönemi'ne tarihlenen bu eser örneğimizden biraz daha erken bir tarihe işaret eder. Dolayısıyla Arykanda eseri Atina ve Palermo örneğinden daha geçtir. Zira Antoninler Dönemi'nde her ne kadar matkap işçiliği artmış olsa da Erken Antoninler Dönemi'nde bu tip bir uygulama henüz yaygın değildi. Antoninus Pius'un erken dönem portrelerine hâlâ Hadrianus Dönemi'nin plastik işçiliğine ait izler görülür³⁵³. Bilindiği üzere Hadrianus portrelerinde ve dönem işçiliğinde matkap kullanımı yok denecek kadar azdır³⁵⁴. Bu bağlamda eserimizdeki abartılı matkap kullanımı Palermo ve Atina eserinden daha geç bir tarihe verilmesini gerekli kılmaktadır. Ayrıca yine göz bebeğinin belirtilmesi Hadrianus Dönemi'nde ilk kez uygulanmış³⁵⁵ Antoninler Dönemi'nde ise artarak devam etmiştir. Arykanda eserinde irisin etkili matkap kullanımına bağlı olarak çukurlaştırılması yine daha geç bir tarihin izlerine işaret eder. Tüm bu veriler ışığında eserimizin Orta-Geç Antoninler Dönemi'ne ait olduğu ifade edilebilir.

Son olarak portre sahibinin kimliği hakkında kısa bir değerlendirmede bulunmak yerinde olacaktır. Eğer ki bahse konu edilen bu baş bir mezar kabartmasına aitse mezar sahibinin Polydeukes gibi genç yaşta ölen aristokrat bir *gymnasion* öğrencisine ait olduğunu düşündürür. Fakat elimizdeki bu küçük parça bütün bir kompozisyonu bu şekilde yorumlamak için yetersizdir. Yine de eserin kaliteli işçiliği ve iyi bir ekonomik gücü gerektiren yüksek

³⁵¹ Müze Env. Nr. N.I. 1520.

³⁵² Harrison, 1953: 37-38, Lev. 18, Nr. 26.

³⁵³ Antoninus Pius portreleri için bkz. Wegner, 1939: Lev. 1-9.

³⁵⁴ Özgan, 2013b: 135-136. Hadrianus portre örnekleri için bkz. Wegner, 1956: Lev. 1-31.

³⁵⁵ Plastik sanat içerisinde göz bebeğinin belirtilmesi ilk kez MS 130 yıllarında Hadrianus Dönemi'ne tekabül eder. Özellikle portre stil kritiğinde bu yöntem bir nevi *terminus ante quem* oluşturur. Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Poulsen, 1923: 94; Kleiner, 1992: 238; Smith, 1998: 83.

kabartma tekniği bu savı güçlendirmektedir. Ayrıca portre özelliği gösteren başın idealize edilmeden gerçek bir kişiyi temsil etmesi, cepheden betimlenmiş olması, yüzdeki üzgün ve donuk ifade portre sahibinin yine mezar sahibi olduğunu savlamamıza yardımcı olur³⁵⁶.

3.1.1.2.3. Sakallı Erkek Portresi 1 (Lev. 3, Kat. Nr. 3)

Kat. Nr: 3
Eser Adı: Sakallı Erkek Portresi 1
Kazı Env. Nr: Ary-76/7
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. Nr: 7-16-76
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: Doğu Nekropolisi M-6 İç Dolgu Temizliği
Buluntu Yılı: 1976
Ölçüleri: Yük: 19 cm Gen: 12 cm Der: 6,5 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.
Tarih: Geç Antoninler Dönemi



Korunma Durumu: Yüzün burundan itibaren sol tarafı, sağ gözün ise bir kısmı kırıktır. Boyun kökünden aşağısı korunmayan eserin baş arkası düz bir şekilde kırıktır. İki parçadan oluşan baş restorasyonla birleştirilmiştir.

Tanım: Mermerden yapılmış, olgun erkeğe ait baş. Kafatası yanlarda daha geniş ve şişkindir. Saç-sakal yapısı oldukça gür ve kabarık buklelerden oluşmaktadır. Alın ortasındaki saçlar ikiye ayrılmış, önlerde daha kısa yanlarda ise uzun bukleler oluşturarak aşağı düşürülmüştür. Dolgun ve kabarık sakal yanaklarda ve çene üzerinde derin bir yarıkla ikiye ayrılmıştır. Hareketli ve birbirinden ayırt edilmiş uzun kıvrıkcık buklelerden oluşan sakal yapısının uçları içe döndürülmüş adeta bir kancayı andırmaktadır. Ağız yapısı hafif aralı, kenarları matkap darbesiyle derinleştirilmiştir. Dudaklar etli, bıyıklar sakalın devamı niteliğindedir. Saç ve sakal işçiliğindeki plastik etki ağız ve çevresinde daha yüzeyseldir.

Baş, normal insan boyutlarında yapılmış olgun bir erkeği temsil etmektedir. Arykanda eserinin en yakın örneğine İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen, Antalya menşeli olan ve ilk başlarda Marcus Aurelius olduğu düşünülen daha sonra bu değerlendirmenin yanlış olduğu kanaatine varılan portre heykelde rastlanılmaktadır³⁵⁷. Marcus Aurelius portrelerinde genellikle saç-sakal işçiliği daha ince telli betimlenmiştir. Sakal ve bıyık ince-uzun fakat kabarık değildir.

³⁵⁶ Klasik Dönem'le birlikte pek çok mezar steli ikonografisinde ölen kişinin ekseriyetle cepheden betimlendiği görülür. Sahne düzenlemesi her ne kadar kalabalık figürlerden ve konulardan oluşuyor olsa da ölen kişi ekseriyetle seyirciye dönük ve donuk bir ifadeyle bağlı bulunduğu kompozisyonun bağımsız olarak kendisini izleyeni son kez selamlar bir ifadeyle betimlenir. Johansen, 1951: 23, Res. 9; Boardman, 2014: Res. 124.

³⁵⁷ Mendel, 1914a: 600-601, Nr. 1390; Wegner, 1939: 176; İnan, 1965: 22-23, Lev. XIII,1- XIV, 1-2, Nr. 12; CLXX, 1-3; Vermeule, 1968: 279, Res. 146. Bu konudaki güncel yayın için ayrıca bkz. Christopf, 2018: 175-190.

Saçlar da yine aynı şekilde ince telli, kıvrıkcık ve sakalın aksine kabarıktır³⁵⁸. Antalya başı da Arykanda eseri gibi uzun ve kabarık saç bukleleri ve sakal işçiliğiyle benzerdir. Arykanda başındaki matkap işçiliği abartılıyken Antalya eserinde ise özellikle saç işlenişinde neredeyse kullanımı hiç yoktur. J. İnan, bu eseri Marcus Aurelius portreleriyle olan benzerliğinden dolayı Orta Antoninler Dönemi'ne tarihlemektedir³⁵⁹. Eserimizin özellikle sakal işlenişini karşılaştırmak istediğimiz bir diğer imparator portresi Commodus'a aittir³⁶⁰. Tralleis'te bulunan ve iyi korunmuş olan eserde imparatorun sakal işçiliği özellikle elmacık kemiğinin aşağısında başlayan sakal yapısının Arykanda eseriyle oldukça paralel işçiliği dikkat çekicidir. C. C. Vermeule tarafından Neos Dionysos Commodus olarak değerlendirilen bu eserin başında asma yapraklarından oluşan bir taç bulunmaktadır³⁶¹.

Bir diğer karşılaştırma örneğimiz ise Side'de bulunan sakallı baştır³⁶². Arykanda başıyla saç- sakal yapısı ve kafa şekli ile oldukça benzerdir. İki eseri birbirinden ayıran özellik ise Side başının dolgun elmacık kemikleri ve oldukça kalın işlenen dudaklarıdır. Ayrıca Side başında göz yapısı vurgulanmış ve bıyıklar daha kalın işlenmiştir. J. İnan tarafından çalışılan eser için tarihleme önerisi getirilmemiştir. Özellikle saçtaki derin kanallar ve uzun bukleler Antoninler Dönemi'nin etkili matkap kullanıldığı döneme işaret eder. Matkapla çalışılan yerlerde burgu izleri görülmekte ve derin kanallarla ışık-gölge kontrastı oluşturulmuştur³⁶³. Bu sebeple eserimizin Geç Antoninler Dönemi'ne ait olması gerekir.

Baş arkasının düz bir şekilde kırık olması eserin bir yerlerden koptuğuna işaret eder ki bu da yüksek kabartmalı bir kompozisyona ait olduğunu düşündürür. Ayrıca sağlam kalan sağ gözü; saç ve sakaldaki ince işçiliğe rağmen oldukça yüzeysel işlenmiş olması, asimetrik ağız yapısı, çene altından itibaren sol taraftaki sakalın yumuşatılarak yarı işçilikle son bulması gibi detaylar başın sağ tarafının cepheden görülebildiği ve bu haliyle de figürün başını kendi soluna çevirdiği ve frizle birleştiği kısmın bu taraf olduğuna işaret eder. Şayet bu baş mitolojik bir sahneye ait değilse kentin Doğu *Nekropolis*'nde bulunmuş olması yüksek kabartmalı bir lahite ait olabileceğini de akla getirir. Bu tarz işçilik ve kompozisyona sahip, sosyal statüsü yüksek aristokrat aile bireylerine ait mezar kabartmalarının pek çok örneği mevcuttur. Perge *Nekropolis*'nde bulunan Antalya Müzesi'nde³⁶⁴ sergilenen “*günlük yaşam konulu*” sütunlu

³⁵⁸ Wegner, 1939: Lev. 19-21.

³⁵⁹ İnan, 1965: 22-23, Nr. 12; İnan ve Rosenbaum, 1966: 215, Nr. 300, Lev. CLXX 1-3.

³⁶⁰ İnan ve Rosenbaum, 1966: 18.

³⁶¹ Vermeule, 1968: 289-291, Res. 153.

³⁶² İnan, 1975: 161, Lev. LXXXII, Nr. 105.

³⁶³ Rumpf, 1949: 152.

³⁶⁴ Müze Env. Nr. A.929.

lahitte³⁶⁵ benzer sakallı ve yüksek kabartmalı figürlere rastlanılmaktadır. Bu lahitlerde figürler genellikle sakallı ve olgun betimlenir, khiton üzerine himation giyimlidir ve iyi eğitilmiş oluşları ve entelektüel durumları ellerinde tuttukları rulolarla vurgulanır³⁶⁶. Kalabalık olarak işlenen kompozisyonda mezar sahibinin ailesi, mitolojik ve mimari öğelerin yanında girlandlar sahneyi süsler. Perge Lahdinin uzun yüzünde yer alan ve tahtında oturan sakallı, orta yaşlarda betimlenmiş olan figürün baş yüksekliği³⁶⁷ ve baş işleniş şekli Arykanda örneğiyle yakınlık gösterir³⁶⁸. Perge Lahti'nin MS 190-95 yıllarına tarihlenmesi³⁶⁹ Antoninler Dönemi sonlarına tarihlenmiş olduğumuz Arykanda başıyla da paralellliğini gösterir.

3.1.1.2.4 Sakallı Genç Erkek Portresi (Lev. 4, Kat. Nr. 4)

Kat. Nr: 4 Eser Adı: Sakallı Genç Erkek Portresi Kazı Env. No: ARY 05 T 494 Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi Müze Env. Nr: 2005/68A-2010-590 Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Bazilika Yol Açması Buluntu Yılı: 2009 Ölçüleri: Yük: 19.0 cm. Gen: 11.0 cm. Der. 22 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: MS 3. yy.'ın ilk çeyreği	

Korunma Durumu: Boyun altından itibaren korunmamıştır. Başın üst kısmı asimetrik olarak sağa doğru kırıktır. Alında, kaşta, gözlerde, burunda, sol alt dudak altında, çenede, sakalda ve sağ kulakta kopma ve aşınma vardır.

Tanım: Mermerden yapılmış, kendi soluna hafif döndürülmüş yuvarlak kafa yapısına sahip genç erkek portresi. Başın arka kısmında ve sol tarafında görülebilen kıvrıkcık ve dolgun bukleler matkapla vurgulanırken geriye doğru daha yüzeyselleşmiştir. Başın arka kısmında çok az bir kısmı sağlam kalan diademin varlığı anlaşılmaktadır. Başın yan tarafındaki saçlar aşağıda kulak önünde favoriler ve aşağıda sakalla birleştirilmiştir. Kısa ve kıvrıkcık buklelerden oluşan

³⁶⁵ Şahin, 2004: 120-121, Nr.437; Turak, 2011: 426 vd. Lev. LXXXVII, Res. 272.

³⁶⁶ Konya Müzesi örnekleri için bkz. Özgan, 2003: Lev. 1, No. 2, Lev. 5, Nr.1, Lev. 9, No.2.

³⁶⁷ Baş Yük. 22,5 cm, Gen. 16,5 cm Der. 12,5 cm

³⁶⁸ Turak, 2011: 458 vd. Lev. CVII, Res. 342-343.

³⁶⁹ Turak, 2011: 458.

sakal; yanak kısmı boş bırakılarak yanlardan çeneye kadar yüzü çevrelemiştir. Sakal buklelerinin deriden çıkışı kazıma çizgi ile belirtilerek uçları spiral döndürülmüş ve matkap yardımıyla ortası delinmiştir. Göz kapakları etli, gözler iri, geniş tutulan göz bebekleri matkapla derin oyulmuş ve göz pınarlarında matkap delikleri ile vurgulanmıştır. Göz altı torbası şişkindir. Geniş burun kanatları belirgindir. Naso labial hatlar yumuşak bir geçişle vurgulanmıştır. Ağız kapalı, dudak kenarları ucu çizgi halinde aşağı doğru uzanmaktadır. Daha küçük olan alt dudak dolgun ve dışarı sarkık; üst dudak ise daha ince yapıdadır.

Normal insan ölçülerinde yapılan baş, sola doğru hafif döndürülmüştür. Oldukça tahrip olan portrede göze çarpan özellik saç-sakal kombinasyonudur. Kısa ve kalın buklelerden oluşan gür saçlar, özellikle şakak üzerinde matkap yardımıyla derin kanallardan oluşmaktadır. Kalın ve dalgalı bukleler baş arkasına doğru plastik etkiden uzaklaşarak daha yüzeysel işlenmiştir. Favorilerle birleşen sakal, yüzün tamamını çevrelemiş; fakat yanaklar ve çene üstünde boş bırakılmıştır.

Arykanda portresinde görülen saç-sakal tipolojisini en iyi yansıtan örnekler Caracalla ve Geta portrelerinde karşımıza çıkar. İmparator Septimus Severus'un ardılları olan bu iki kardeşin MS 205-209 yıllarına ait portrelerini birbirinden ayırt etmek oldukça güçtür. Bu döneme ait sikkelerde her iki imparator da birbirine benzer fizyonomik özelliklere sahiptir³⁷⁰. Fakat daha sonraki portrelerde özellikle Caracalla'nın sert bakışlı, çatık kaşlı ve acımasız bir ifade taşıdığı görülür³⁷¹. Geta ise Caracalla'ya göre daha yumuşak ve masum olarak betimlenir³⁷².

Arykanda portresindeki saç-sakal betimi Caracalla'nın III. Tip portrelerinde karşımıza çıkar³⁷³. İmparator bu tipte genellikle başını hafif sağına döndürmüştür. Gür ve kıvrıkcık buklelerden oluşan saç, başın tamamını doldurmaktadır. Saçlar, Arykanda'ya göre daha hacimli, kabarık ve kıvrıkcıktır. Eserimizin şakak üzerindeki derin kanallardan oluşan bukleli saç yapısı Caracalla portrelerinde görülmez. Fakat bu konuda MS 205-207 yıllarına tarihlenen, Leptis Magna'daki Septimus Severus Takı'ndaki genç Caracalla'nın portre tasviri istisnadır³⁷⁴; çünkü bu betimdeki şakak üzerindeki saçlar, Arykanda başında olduğu gibi hacimli gösterilip derin kanallarla vurgulanmıştır. Caracalla'nın III. Tip portrelerinde sakalın uzantısı favorilerden başlayarak yüzün etrafını çevreler. Sakal bukleleri, saçta olduğu gibi yine daha gür

³⁷⁰ Özgan, 2015: 104, Res. 93.

³⁷¹ Wiggers ve Wegner, 1971: Lev. 10-21.

³⁷² Caracalla ve Geta portrelerinin ikonografik olarak değerlendirmeleri hakkında bkz. Pollini, 2005: 55-77; Seeberg, 1973: 76-82.

³⁷³ Özgan, 2015: 92-93, Res. 79-81.

³⁷⁴ Pollini, 2005: 71, Res. 15.

ve kabarık işlenmiştir. Arykanda başında ise kıvrıcık olan sakal bukleleri matkap kullanılarak nokta vuruşuyla belirtilmiştir. Bu yönüyle süngerimsi bir görünüm kazanmıştır. Arykanda portresinde betimlenen bu sakal bukleleri ise Caracalla'nın yine III. Tipine ait olan ve Bergama Müzesi'nde³⁷⁵ sergilenen portre başında görülebilir³⁷⁶. Togonalı olarak betimlenen Caracalla'nın alın üzerindeki saçları tıpkı Arykanda'daki süngerimsi sakal işçiliğiyle benzerdir. Kıvrıcık olarak işlenen saçlar birbirinden bağımsız buklelerden oluşmakta ve bu buklelerin ortasına nokta matkap vuruşuyla derinlik kazandırılmaktadır. Bu yönüyle Arykanda eserinin sakal yapısıyla oldukça benzerdir.

Oslo Milli Galeri'de bulunan ve Caracalla ya da Geta'ya ait olduğu düşünülen portre, Arykanda başıyla benzerlik taşır³⁷⁷. Oslo portresinde baş yapısı yanlardan genişçedir. Başın tamamını dolduran saçlar, şakak üzerinde Arykanda başında olduğu gibi kıvrıcık buklelerden oluşurken geriye doğru ise daha yüzeysel işlenmiş olup dalgalı bir görünüm sergiler. Yine Arykanda'nın sakal bukleleri her iki eserde de benzerdir. Saçın devamında foverilerle birleşen sakallar, çene altına doğru devam ederek yüzün tamamını çevreler. Arykanda'ya göre biraz daha gür ve kabarık buklelerden oluşan sakallar eserimizle kıvrıcık buklelerin işlenmesi bakımından benzerdir. Ayrıca her iki eserdeki ağız- dudak yapısı benzer öğelere sahiptir. Üst dudağın, alt dudağa göre daha geniş olması, alt dudağın ise daha dolgun oluşu ile benzerlik sunar.

Arykanda portresiyle fizyonomik olarak karşılaştırmak istediğimiz benzer bir örnek yine Caracalla ya da Geta'ya ait olduğu düşünülen ve Cenevre Müzesi'nde³⁷⁸ sergilenen portrede karşımıza çıkar³⁷⁹. Bu eseri Arykanda'dan ayıran önemli fark ise yüzünün sakalsız oluşudur. Bunun dışında özellikle başın geniş ve yuvarlak yapısı, saçların şakak üzerindeki işlenişi kısmen benzerdir. Ayrıca her iki eserde görülen yağlı üst göz kapakları ve derin matkap vuruşuyla vurgulanan göz pınarları oldukça benzerdir. Göz işlenişindeki ayrılan yönler ise Arykanda'nın iri ve yuvarlak göz yapısının aksine Cenevre gözünün daha küçük ve badem şeklinde belirtilmesidir. Bu ayrım dışında her iki eserin ağız yapısında benzerlikler bulunmaktadır. Kapalı ve büyük olmayan ağız yapısında kalın ve etli alt dudak ise iki eseri ortak paydada buluşturur.

Arykanda başında görülen saç-sakal kombinasyonu, Caracalla ve Geta portrelerinde karşımıza çıkmakla beraber bu döneme ait özel portrelerde de sıklıkla karşılaşılır. Özellikle

³⁷⁵ Müze Env. No. 163.

³⁷⁶ Wiggers ve Wegner:1971, Lev. 12. 24. 62; Özgan, 2015: 93, Res. 81a-b.

³⁷⁷ Fittschen ve Zanker, 1985: Ek, 70a-d.

³⁷⁸ Müze Env. Nr. MF 1347.

³⁷⁹ Wiggers ve Wegner, 1971: 62.

kıvrıcık ve süngerimsi buklelerin örneklerine Atina Milli Müzesi³⁸⁰, Side³⁸¹, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi³⁸², İstanbul Arkeoloji Müzesi³⁸³ ve Tralleis³⁸⁴ portre başlarında da rastlamak mümkündür.

Atina Milli Müzesi eserinin abartılı kıvrıcık bukleli sakal işlenişi Arykanda eserinin sakal işçiliğiyle stilistik olarak yakın benzerlik sunar. Kabarık ve gür buklelerden oluşan sakal, Atina portresinde yanakların tamamını doldururken Arykanda'da ise yanakların ön kısmının boş bırakılmasıyla ayrılır. Yine bu şekilde stilistik olarak benzer sakal örneğine Side'de rastlanır. Orta yaş üstü erkeğe ait olan portrede, figürün başının üst kısmında saç bulunmamaktadır. Yanlarda kabarık olan bukleler ise aşağıda sakalla birleşerek devam eder. Oldukça aşınmış olan sakal buklelerinin ortası matkap vuruşuyla delinmiş ve kıvrıcık süngerimsi bir görünüm sağlanmıştır. Bu betimleme örneği Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi başında da görülür. Yüz kısmı oldukça tahrip olan bu baş için J. İnán ve E. A. Rosenbaum saç ve sakal benzerliğinden dolayı Caracalla portreleriyle ilişkilendirmiştir³⁸⁵. Zira sakalın stilistik özellikleri yanında yanak önlerinin boş bırakılması ile de Caracalla portrelerini anımsatır. İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne ait portrede ise yine Arykanda eserinin özellikle sol şakak üzerindeki saç buklelerinin işlenişi stilistik ve tipolojik olarak benzerlik sunar. Tenden saça geçiş kısmının matkapla hareketlendirilmesi ve bu kısmın gür ve kabarık buklelerden oluşması benzer stilistik unsurlar olarak kaşımıza çıkar. Tralleis örneğinde ise sporcu bir genç temsil edilmektedir³⁸⁶. Sakalsız olarak betimlenen bu figürün saç işçiliğindeki stil, Arykanda eserinin sakallarındaki stil ile paraleldir. Derin nokta vuruşuyla saça kıvrıcık bir bukle görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. Tralleis başının üst kısmında diadem için kullanılan dübel deliği bulunmaktadır. Bu nedenle R. Özgan, gencin hem kısa saçlı ve sakalsız oluşunu hem de normal insan ölçüleri üzerinde yontulmuş olmasını ileri sürerek portrenin bir sporcuya ait olabileceğini ifade etmektedir³⁸⁷. Arykanda başının da arka kısmında çok az bir kısmı görülen diademin varlığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Tralleis başıyla ikonografik olarak da benzer öğelere sahiptirler. Arykanda başının oldukça nitelikli bir işçiliğe sahip olması, genç ve enerjik bir görünüm sergilemesi ve başındaki diademiyle birlikte Tralleisli örneğimizde olduğu gibi bir sporcuya ait olma ihtimalini düşündürür. Fakat yine de portre sahibinin kimliğini

³⁸⁰ Özgan, 2015: 81, Res. 69a-b.

³⁸¹ İnán ve Rosenbaum, 1979: 260, Lev. 172, Nr. 243, 1-4.

³⁸² İnán ve Rosenbaum, 1979: 275, Lev. 187, Nr. 263, 1-3.

³⁸³ İnán ve Rosenbaum, 1979: 294, Lev. 204, Nr. 287, 1-2.

³⁸⁴ İnán ve Rosenbaum, 1979: 243, Lev. 153, Nr. 218, 5-6; Özgan, 1995: 94-95, Nr. 41, Lev.23, 1-2.

³⁸⁵ İnán ve Rosenbaum, 1979: 275, Lev. 187, Nr. 263.

³⁸⁶ Özgan, 1995: 94-95, Nr. 41.

³⁸⁷ Özgan, 1995: 94.

saptayabilecek bir kontekst ya da epigrafik bir bulgu olmaksızın kesin bir görüş bildirmek riskli görünmektedir.

Verilen örnekler paralelinde Arykanda portresinin MS 3. yy.'ın ilk çeyreğine ait olduğunu söylemek mümkündür. Eserin göstermiş olduğu tipolojik ve stilistik öğeler göz önünde bulundurulduğunda yontulmuş olduğu dönem modasına uygun olarak işlendiği görülmektedir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde Arykanda başının özel bir portreye ait olduğunu ve *-zeitgesicht-* bir anlayış içerisinde üretilmiş olduğu söylenebilir. Zira, Roma portreciliğinde görülen bu stilde, dönemin modasına uygun olarak portrelerin birbirine benzemesi gibi bir durum söz konusudur³⁸⁸.

3.1.1.2.5. Sakallı Erkek Portresi 2 (Lev. 5, Kat. Nr. 5)

Kat. Nr: 5 Eser Adı: Sakallı Erkek Portresi 2 Kazı Env. Nr: ARY 78-1 Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi Müze Env. Nr: 2010/587 Malzeme: Kireçtaşı Buluntu Yeri: Devlet Agorası Dolgu Temizliği Buluntu Yılı: 1978 Ölçüleri: Yük. 20 cm Gen. 17 cm Der. 7 cm Yayınlandığı Yer: Bayburtluoğlu, 2003c: 118. Tarih: MS 3. yy.'ın ilk yarısı	

Korunma Durumu: Burun kökü üzerinden itibaren sol göz, alın ve baş arkası tamamen kırıktır. Sağ göz altından boyna kadar devam eden kırık restorasyonla birleştirilmiştir. Burunda tahribat vardır ve yüzün genelinde aşınma söz konusudur.

Tanım: Büyük bir kısmı kırık olan baş geniş bir çehreye sahiptir. Şakak üzerindeki kalın ve hafif dalgalı saç bukleleri üç sıra halinde kulak üzerinden arkaya doğru taranmıştır. Yanakların tamamını dolduran sakallar, saçların aksine dolgun görünümünden uzak, ince, kazıma çizgilerle belirtilmiştir. Yanak üzerindeki sakallar daha düz ve ince buklelerden oluşurken çene altındaki sakal yapısı daha özensiz ve dağınık buklelerden oluşur. Aşağı doğru düz bir şekilde taranan bıyıklar, sakalla birleşmektedir. Kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla burun, ince ve küçük; kanatları ise geniştir. Elmacık kemikleri belirgindir. Ağız, hafif aralıdır. Aşınmaya bağlı olarak

³⁸⁸ *Zeitgesicht* terimi ilk kez P. Zanker tarafından kullanılmıştır. Zanker, 1983: 14. Bu stilde kadın ve erkek portreleri imparatorluk hanedanlarının paralelinde yapılır. Kadın portrelerinde genel olarak hanedanlık kadınlarına ait saç modası özel portrelere yansırken; erkek portrelerinde ise dönemin imparator betimlerindeki saç-sakal kombinasyonu takip edilir. Özgan, 2013b: 195.

özellikle üst dudak erimiş ve oldukça ince görünümlüken alt dudak küçük; fakat daha etlidir. Çene yapısı geniştir. Sağlam durumda olan sağ kulak kepçedir.

Orta yaşlarda tasvir edilen ve normal insan ölçülerine sahip sakallı erkek portresi, kentin odeon kapısının dış yüzündeki bloklardan birinde, kabartma olarak betimlendiği düşünülmektedir³⁸⁹. Cepheden gösterilmek üzere tasviri yapılan portrenin sağlam durumdaki sağ kulağının kepçe olarak işlenmesi bu görüşü destekler. Eser, bir kabartmaya ait olsa da göstermiş olduğu nitelikli işçilik ve yüzdeki fizyonomik özellikler çalışma içerisinde değerlendirmesini mümkün kılmıştır.

Söz konusu eser tam olarak ele geçmemiş olsa da kalan kısımları tarihlendirilmesine yardımcı olacak niteliktedir. Bu bağlamda Arykanda portresini karşılaştırmak istediğimiz ilk örneği Ephesos Liman Nekropolisi'nde *in-situ* durumda ele geçen lahit üzerindeki kabartma portre büst oluşturmaktadır. Oldukça iyi korunmuş olan bu lahdin bezemesini Erosların taşıdığı girlandlar oluşturur. Girlandların arasında ise orta yaşlarda betimlenmiş ve iyi korunmuş durumda sakallı erkek portresi yer alır³⁹⁰. Bu portrenin çehresini Arykanda'dan ayıran fizyonomik özellik zayıf çehrede karşımıza çıkar. Özellikle çökük avurtlar ve etsiz yanaklar elmacık kemiklerini ortaya çıkarmıştır. Burun kanatlarından yanaklara doğru devam eden *naso labial* hat vurgulanmıştır. Bu yönüyle daha dolgun çehreye sahip Arykanda'dan ayrılır. Ayrıca Ephesos başında yüzün zayıf yapısı çeneye olan etkisini ortaya çıkarmış ve çene Arykanda'ya göre biraz daha sivrilmiştir. Bunun dışında her iki portrede de görülen sakal-bıyık düzenleniş şekli, geniş kanatlı burun yapısı, hafif aralı küçük ağız ve ince dudaklar benzerdir. Arykanda'ya ait saçlar sadece şakak üzerindeki sağlam durumda olan üç adet bukleden oluşmaktadır. Saçların üslubu Ephesos'a göre daha kalın buklelerden oluşmakla beraber Ephesos'ta görülen matkap işçiliğinin Arykanda eserinde yer verilmediği görülür. Bu yönüyle portrenin saç stiliği ve tipolojisi Burdur Müzesi'nde bulunan ve Sagalassos menşeli Poseidon başının sol şakak üzerindeki saç bukleleriyle benzerdir³⁹¹. Her iki eserde de saçlar, kalın ve gür buklelerden oluşmakta ve kulakları açıkta bırakarak geriye doğru taranmaktadır. Yine bu şekilde işlenen saç stiliği Pisidia'nın kendine özgü tanrı tiplerinde karşımıza çıkar. Bu konuda Kremna'daki Zeus büstü konuya uygun örnek teşkil eder³⁹². Kalın ve birbirinden ayrı buklelerden oluşan kulak arkasındaki ve şakak üzerindeki saçlar tıpkı Arykanda portresinde olduğu gibi bir işçilik

³⁸⁹ Bayburtluoğlu, 1993b: 120; Bayburtluoğlu, 2003c: 118.

³⁹⁰ Hellenistik ve Roma Dönemleri mezar ikonografisinde kullanılan portre büstlerin ikonografisine ilişkin bkz. Korkut, 1999-2000: 181-194.

³⁹¹ Poblome, 2019: 322, Nr.7.

³⁹² Karayaka, 2007: 282, Res. 108.

sunar. Fakat Zeus başı, Arykanda'dan farklı olarak saçlar kulak arkasından geriye doğru taranmayarak adeta başın etrafını çevreleyen ışın demeti şeklinde tasvir edilmesiyle ayrılır.

Arykanda portresindeki sakal ve bıyığın düzenleniş şekli keski yardımıyla sağlanmış, matkap kullanılmamıştır. Bu yönüyle değerlendirildiğinde Antoninler Dönemi'nin uzun ve kabarık sakalları, ışık-gölge kontrastı oluşturacak şekilde abartılı matkap kanalları görülmez³⁹³. Portrede, matkabın kullanıldığı tek yer ağız kenarındaki hafif çukurlukta kendini gösterir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde ise sakaldaki moda ve stilistik, Ephesos³⁹⁴, Antalya³⁹⁵, Glptothek³⁹⁶ ve Paul Getty³⁹⁷ Müzelerindeki erkek portreleriyle benzerdir. Bu müzelerdeki örneklerden sadece Antalya portresi MS. 3. yy.'ın 3. çeyreğine tarihlenirken diğer üç portre ise MS 3. yy.'ın ilk yarısı içerisinde değerlendirilmiştir. Patara Bouleterionu'nda bulunan erkek portresinin göstermiş olduğu saç stili de yine Arykanda başıyla paraleldir³⁹⁸. Büyük bir kısmı kırık olan portrede kalın buklelerden oluşan saçlar alın üzerine düşürülmüştür. T. Korkut ve G. Grosche tarafından Geç Severuslar Dönemi'ne tarihlendirilen bu eser Arykanda başının da yakın bir tarihten olduğuna işaret eder. Eserimizin özellikle saç ve göz kısımlarının kırık olması sağlıklı bir değerlendirmeye olanak vermese de verilen örnekler paralelinde MS 3. yy.'ın ilk yarısına tarihlenmek uygun olacaktır.

Portrede görülen çehre Hadrianus portrelerini anımsatmaktadır ve bu yönüyle portrenin Hadrianus'a ait olabileceği önerilmiştir³⁹⁹. Hadrianus'un portreleri ilk kez M. Wegner tarafından irdelenmiş ve 6 tipe ayrılmıştır. M. Wegner'in tipolojisine ek olarak 2 portre tip daha eklenerek bu sayı 8'e yükselmiştir⁴⁰⁰. Portre tiplerinin adlandırılmasında buluntu yerleri ya da bulunduğu müzeler etkili olurken; tiplerin belirlenmesinde ise Hadrianus'un saç stili ve yüz fizyonomisi etkili olmuştur.

Arykanda portresinin şakak üzerinde yer alan üç adet saç buklesi, imparatorun saç tipolojisinden farklı bir görünüm sergiler. Zira Hadrianus portrelerinin neredeyse tamamında,

³⁹³ Antoninler Dönemi portreciliği için bkz. Wegner, 1939: Lev. 1-57; Rumpf, 1949: 150-152; Vermeule, 1968: 268.

³⁹⁴ Steskal ve Heinz, 2021: 244, Res. 7-9.

³⁹⁵ İnan, 1965: 30-31, Lev. 24, No. 23, 1-2.

³⁹⁶ Pfanner, 1989: 245, Res. 45a-b.

³⁹⁷ Frel ve Morgan, 1981: 109, Nr. 89.

³⁹⁸ Korkut ve Grosche, 2007: 107, Nr. 26.

³⁹⁹ Bayburtluoğlu, 2003c, 118.

⁴⁰⁰ Arınç ve Koçer, 2021: 22, dn. 48. Bahse konu portre tipleri sırasıyla: (1) Tip Stazione Termini, (2) Tip Vatikan Chiaramonti 392, (3) Tip Rollockenfrisur Terme 8618, (4) Tip Panzer-Paludamentumbüste Baiae, (5) Tip Panzerbüste Imperatori 32, (6) Tip Paludamentumbüste Vatikan Busti 283, (7) Tip Tarragona, (8) Tip Delta Omikron ya da Tip Hadrianus Renatus olarak isimlendirilmişlerdir. 1-6 Tipleri için Wegner, 1956: 8-26; Tip 7 Fittschen ve Zanker, 1985: 57-58, Lev. 60, Nr. 54; Tip 8 Evers, 1994: 273-277. Ayrıca 8 portre tipin kısa bir değerlendirmesi için bkz. Mägele, 2016: 50-52.

saçlar dalgali hatlar halinde öne doğru taranır ve uçları özellikle şakak ve alın üzerinde kıvrıkcık buklelerle son bulur⁴⁰¹. Fakat Arykanda başında bu durum Hadrianus portrelerinden farklı olarak öne doğru değil tam tersi yönde geriye doğru taranmaktadır. Yine Hadrianus'un portre tipolojisinde Arykanda başından farklı olarak sakallar daha gür ve kıvrıkcık buklelerden oluşurken; elmacık kemikleri daha çıkık, dudaklar ise daha dolgundur.

Portrenin yarıya yakınının kırık olması ve beraberinde epigrafik bir bulgunun ele geçmemiş olması kimliklendirilmesine engel olmaktadır. Fakat yine de odeona ait bir bloğun süslemesinde kullanılmış olması bu kamusal binaya bağış yapan bir hayırsever ya da dönemin önemli şahsiyetlerinden birine ait olduğunu düşündürür.

3.1.1.3. Kadın Portreleri

3.1.1.3.1. Rahibe Portresi (Lev. 6, Kat. Nr. 6)

Kat. Nr: 6
Eser Adı: Rahibe Portresi
Kazı Env. Nr: ARY 09 T 337
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. Nr: 2009/227
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: BKTK V
Buluntu Yılı: 2009
Ölçüleri: Yük. 30 cm Gen. 21,5 cm Der. 21,5 cm
Alın üstünden çeneye kadar Yük. 14,5 cm Tacın Yük. 5,7 cm
Yayınlandığı Yer: Bayburtluoğlu, 2010:18, Res. 6.
Tarih: MS 235-253



Korunma Durumu: Boyun altından itibaren korunmamıştır; burunda, sağ gözde, çenede ve sol kulak gerisindeki saçta ve sol kulak memesinde kopmalar vardır. Saçın ense üzerinde toplanarak yukarı taşınan kısmı kırıktır. Boyun altındaki zıvana deliği, başın gövdeden ayrı işlendiğine işaret etmektedir.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış portre, normal insan ölçülerindeki bir kadını temsil etmektedir. Geniş olmayan çehresi, çeneye doğru daralmakta ve sivri formu bir çeneye son bulmaktadır. Baş kısmında iki kademeli bir taç bulunmaktadır. Tacın çevresine eşit

⁴⁰¹ Bernoulli, 1891: Lev. XXXVI- XXXIX; Wegner, 1956: Lev. 1-31.

aralıklarla işlenmiş beş adet halka yer alır. Bu halkalar muhtemelen değerli taşların yerleştirildiği aplikasyon yuvalarına ait olmalıdır. Tacın üst kısmında iki adet dübel deliği yer alır. Başın arka kısımları daha yüzeysel işlenmiş olmakla birlikte kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla saç ense üzerinde bir topuzla tepeye götürülmeden buraya yerleştirilmiştir. Saçların alınla birleştiği yerde matkap işçiliğiyle alev huzmelerini andıran kısa ve derin kanallar oluşturulmuştur. Alın ortasından ikiye ayrılan saçlar yanlara doğru yumuşak dalgalı hatlarla her iki kulağı açıkta bırakarak devam etmektedir. Plastik işlenen alın üzerindeki saçların aksine yanlarda saç işçiliği daha özensizdir. Kulak önünde kısa buklelerden oluşan bir tutam zülûf işlenmiştir.

Anatomiye pek de uymayan kulak yapısı biraz aşağıda ve asimetrik yerleştirilmiştir. Kulak arkasındaki hacimli saçların etkisiyle cepheden bakıldığında bile kulak işlenişindeki kepçelik çok net bir şekilde izlenebilmektedir. Sivri yüz yapısında dar bir alın hâkimdir. Kemerli ince kaşlar, göz üzerinde bir yay oluşturmaktadır. Göz kapakları ince olmasına rağmen belirgindir. İri badem şeklindeki gözler hafif dışarı taşkın işlenmiştir. Göz bebeği çift matkap vuruşuyla kalp formunu almış ve yukarıda üst göz kapağı altına yerleştirilmiştir. Kazıma iris halkası belirtilmiş, göz pınarı matkap yardımıyla derinleştirilmiştir. Kırık olan burun için maalesef detaylı bir tanımlama yapılamamaktadır. Elmacık kemiği çıkık, yanaklardan çeneye geçiş oldukça serttir. Burun ve üst dudak arası geniş tutulmuştur. Kapalı ağız oldukça küçük işlenmiştir. Üst dudak ince, alt dudak daha etlidir.

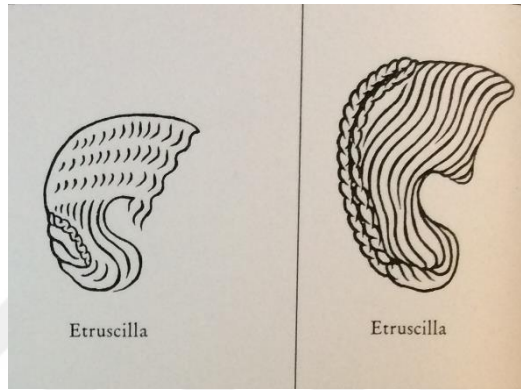
İdealize edilmeden, gerçekçi fizyonomisiyle betimlenen portre bir rahibeyi temsil etmektedir. Baş arkasındaki kırık, portrenin saç modeli ve dönemi hakkında ipucu sunar. Adeta tıraşlanmış gibi düzgün bir hatta sahip olan kırığın, küçük ve oval formlu bir saç betimini barındırdığı, sahip olduğu konturlardan anlaşılmakta ve saçın formunu ele vermektedir. Ayrıca başın tepesini tamamıyla saran tacın, baş arkasına kadar uzandığı ve buradaki saç örgesinin hemen üstünde son bulması da yine kırık olan kısmın aydınlatılmasına yardımcı olur.

Arykanda başında görülen bu saç modelinin başarılı temsilleri Severuslar Dönemi'ne ait olup Julia Maesa portrelerinde⁴⁰² karşımıza çıkarken MS 3. yy. boyunca hanedanlık portrelerinde ve özel kadın portrelerinde küçük farklılıklarla devam eder⁴⁰³. Bu saç modelinin

⁴⁰² Julia Maesa için bkz. Özgan, 2015: 131, Res. 121.

⁴⁰³ Julia Cornelia Paula için Özgan, 2015: 135, Res. 126, Julia Aquila Severa için 138, Res. 130, Annia Faustina için, 139, Res. 131, Julia Mamaea portreleri için 142-143, Res. 133-135, Orbiana için 144, Res. 136-139, Orbiana ile aynı döneme ait özel kadın portresi için 146, Res. 140, Cornificia? için 147, Res. 141, özel kadın portre örnekleri için 152-155, Res. 149-154; Şahin ve Taşlıalan, 2010: 231, Res. 15-18.

iyi temsillerinden biri Etruscilla portrelerinde de karşımıza çıkmaktadır⁴⁰⁴. İmparatoriçenin fizyonomik özellikleri sikkeler aracılığıyla saptanabilmiştir. Söz konusu betimler üzerinde iki değişik saç tipine sahip olduğu görülmektedir⁴⁰⁵. Bu tiplerden birincisi Arykanda başında olduğu gibi ense üzerinde yuvarlak formlu bir saç topuzunun yerleştirildiği örnektir (**Çizim 2.1**). Bir diğeri ise Tranguillina portrelerindeki gibi, baş arkasında toplanan saçların yukarıda başın üst kısmına kadar taşındığı temsilleridir⁴⁰⁶.



Çizim 2.1. Etruscilla Saç Modeli, Tip 1- Tip 2

(Wegner, 1979: Lev. 62)

Oldukça nitelikli işlenen bu baş için karşılaştırmak istediğimiz ilk örneği Perge’de bulunan ve Antalya Müzesi’nde⁴⁰⁷ sergilenen kadın başı oluşturmaktadır⁴⁰⁸. İkinci kez işlenen ve MS 3. yy.’ın son çeyreğine tarihlenen baş oldukça iyi korunagelmıştır⁴⁰⁹. Portrede görülen çehre, Arykanda eseriyle benzerdir. İki portrede ortak olan ve ilk bakışta fark edilen özellik ise kulakların kusurlu işlenişidir. Arykanda eserinde sol kulak dışarı taşkın ve kepçe işlenirken benzer bir üslup Perge başının sağ kulağında göze çarpar. Yine her iki eserde ortak olan bir diğer unsur ise kulak önünde yer alan saç bukleleridir. Perge başında bu bukleler daha ince ve sade olarak yanağa doğru devam ederken Arykanda başında ise daha kalın bukleler kulak

⁴⁰⁴ Tam adı Herennia Cressensia Etruscilla olan imparatoriçenin hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. MS 230 yılından önce Traianus Decius’la evlenmiş olup Decius’un 250 yılında imparator olmasıyla birlikte “Augusta” unvanını almış ve özgün sikkeleri basılmıştır. Decius’un 251 yılında ölmesiyle birlikte Etruscilla’nın hayatına dair bilgiler bulunmamaktadır. Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Wegner, 1979: 78-79; Özgan, 2015: 205.

⁴⁰⁵ Tip 1 için Wegner, 1979: Lev. 32a-b. Tip 2 için aynı yerde Lev. 32c-f; Ayrıca yine Tip 2 için Bergmann, 1977: MünzTaf. 1, Nr. 7.

⁴⁰⁶ Tranquillina portreleri için bkz. Wegner, 1979: 51 vd., Lev. 21a-c, Lev. 22-23.

⁴⁰⁷ Antalya Müzesi Env. Nr. 1.30.77.

⁴⁰⁸ İnan, 1965: 34-35, Nr. 28, Lev. XXIX; İnan ve Rosenbaum, 1966: 198, Nr. 273, Lev. CL; Bergmann, 1977: 194, Lev. 58.5.

⁴⁰⁹ J. İnan, bu portreyi MS. 3. yy.’ın son çeyreğine tarihler. İnan, 1965: 34-35, Nr. 28, Lev. XXIX; İnan ve Rosenbaum, 1966: 198, Nr. 273, Lev. CL. Aynı portre Bergmann tarafından daha dar bir tarih aralığı içerisinde MS 280-290 olarak değerlendirilir. Bergmann, 1977: 194-195, Lev. 58.5. Portreyi son olarak Akçay-Güven ise Tetrarklar Dönemi’ne tarihlemektedir. Akçay-Güven, 2014: 204-206.

memesine kadar uzanmaktadır. Arykanda'da çenenin yapısı çehreye göre küçük olmakla birlikte Perge'de tam tersi olarak büyük ve güçlü bir çene yapısı karşımıza çıkar. Çenenin bu işlenişi çehreye genişlik kazandırır.

Yine burada vermek istediğimiz bir başka örnek ise Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan başörtülü kadın heykelidir⁴¹⁰. MS 220-250 yılları arasına tarihlenen bu eserin özellikle çehre kısmı Arykanda başıyla benzerlik sunar⁴¹¹. Alın ortasından iki yana ayrılan saçlar kulakları açıkta bırakarak geriye doğru taranır. Her iki eserde özellikle kulakların göstermiş olduğu tipolojik benzerlik dikkat çeker. Yine aynı şekilde küçük ve hafif aralı ağız yapısı, ince dudaklar ve çene yapısı her ikisi eseri birbirine yaklaştırır.

J. İnan ve E. A. Rosenbaum, Alexander Severus (222-235) ve Gallienus (235-253) Dönemi arasında Anadolu'da üretilen portrelerin oldukça yüksek kalitede olduğunu, Yunanistan'ı geride bırakıp kent Roma'yla rekabet edebilecek nitelikte olduğunu ifade ederken⁴¹² ayrıca bu dönem aralığında yapılan portrelerde stilistik öğeler içerisinde; çift burgu tekniğiyle işlenen gözlerin kalp şeklini alması⁴¹³ yanı sıra özellikle kulağın derin matkap yardımıyla saçtan ayrıldığını ifade eder. Bu stil ve betimleme anlayışı Arykanda başıyla birebir örtüşür. Portremizde görüleceği üzere özellikle sol kulağın heliks kısmı derin bir matkap çalışması sonrası saçtan keskin bir hatla ayrılarak son bulur. Söz konusu döneme ait Selçuk Müzesi'nde bulunan iki portre de J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un sözüne etmiş olduğu kulak yapısını birebir tekrarlar⁴¹⁴. Her iki eserde de alın ortasından ikiye ayrılan saçlar kulağı açıkta bırakarak baş arkasına doğru devam eder ve ense üzerinde oval formulu bir topuzla son bulur. Bu iki portrede görülen kulakların kepçe işlenişi ve matkap kanalı yardımıyla saçtan ayrılması Arykanda eseriyle oldukça benzerdir.

Portredeki alın üzerinde yer alan alev huzmelerini andıran saç tellerinin matkap yardımıyla derin kanallardan oluşturulması hâlâ Severuslar'ın teknik işçiliğinin devam ettiğine işaret ederken yüzdeki anatomik detaylar ve stilistik öğeler geçiş dönemi içerisinde üretilmiş olabileceğini ve bu nedenle de portrenin MS 235-253 yılları arasında yapılmış olduğunu söylememize imkân tanır.

Arykanda başı, idealize edilmeden gerçekçi fizyonomisiyle bir tanrıçayı değil, ölümlü birini temsil etmektedir. Başa oturtulan taç, portre sahibinin kimliği hakkında olmasa da statüsü

⁴¹⁰ Müze Env. Nr. 100.1.90.

⁴¹¹ Bingöl, 1992: Res. 1-4.

⁴¹² İnan ve Rosenbaum, 1966: 8.

⁴¹³ İnan, 1965: 30, Lev. XXIII, Nr. 22; İnan ve Rosenbaum, 1966: Lev. CXIII, Kat. Nr. 157.

⁴¹⁴ İnan ve Rosenbaum, 1966: 136, Nr.166-167, Lev. XCVII, 1-4.

hakkında fikir verir. İki kademedan oluşan tacın alt kısmında başın etrafını çevreleyen silindir formu bir bant ve onun üstünde ise stephaneye benzer bir taç bulunmaktadır. Portreye ait tacın görünen ön yüzünde ve yan kısımlarında toplam 5 adet olmak üzere halka motifi bulunur. Orta kısımdaki halkanın çapı 2 cm iken yanlardaki halkaların çapı 1,3 cm'dir. Bu halkalar değerli madenlerin eklemesiyle ilişkili olmalıdır. Zira portrenin yakınında altın işlemeli yaprak motifleri bulunmuş ve C. Bayburtluoğlu tarafından bu yaprakların taca ait olduğu ifade edilmiştir⁴¹⁵. Tacın üst kısmında ve cepheden bakıldığında görülebilen 10 cm genişliğinde; 2,7 cm derinliğinde tıraşlanmış bir alan yer alır. Bu alanda birbirinin uzağında fakat simetrik olarak konumlandırılmış 2,5 cm derinliğinde ve yine 2,5 cm çapında iki adet dübel deliği bulunmaktadır. Bu çaptaki dübel yuvalarının değerli madenlerin oturtulması için fazlaca geniş olduğunu düşünmekteyiz. Muhtemelen bu portre bir din görevlisine aitti ve dübel deliklerinin bulunduğu alanda da yine aynı malzemeden yapılmış tapınağın kült objesiyle ya da imparatorluk hanedanına ait büstlerle ilişkisi bulunmaktaydı.

Büst betimli taçlarla ilgili ilk çalışma G. F. Hill tarafından yürütülmüş olmakla birlikte araştırmacı bu büstlerin kült heykellerini ve imparatorluk hanedanlarını temsil ettiğini öne sürmüştür⁴¹⁶. G. F. Hill'in bu görüşü güncelliğini korumakla beraber otorite olarak da kabul görmektedir⁴¹⁷. Bu konudaki en kapsamlı çalışma ise J. Rumscheid tarafından yapılmış ve araştırmacı bu taçları üç farklı tipolojiye oturtarak kullanım zenginliği hakkında öneriler getirmiştir. Arykanda başında görülen taç ise tam karşılık gelmese de J. Rumscheid'in 2. Tipine dâhil edilmelidir⁴¹⁸. Bu tipte başın etrafı bir bant ile çevrenir ve bantın üzerinde ise daha yüksekçe bir şekilde konumlandırılan büstler yer alır. Arykanda başında ise bu büstlerin bir plaka ile korunan dübel yuvalarına eklemelendiğini düşünmekteyiz.

Bu konudaki bilinen en erken portre Teos'ta bulunan ve Claudia Metrodora ya da Stratoneike'ye ait olduğu düşünülen rahibe portresinde karşımıza çıkar⁴¹⁹. İmparator Nero Dönemi'ne tarihlenen başta rahibenin taşımış olduğu tacın üst kısmında üç adet portre büst betimlenmiştir. Oldukça aşınmış olan bu büstlerin kimi temsil ettiği belirlenememiştir. Yine benzer örnek onur yazıtıyla rahibelik unvanına sahip olduğu belgelenmiş Plancia Magna'ya ait

⁴¹⁵ Taca ait olan bu altın yaprak motifi 2009 kazı sezonunda restorasyonla iyileştirilmiştir. Fakat portrenin Antalya Müze deposunda korunması ve teşhirde bulunmaması nedeniyle yerine yerleştirilmemiştir. Bayburtluoğlu, 2010: 15. Burada bahsedilen yaprak motifli süslemelerin uçlarının sivri formu sonlanmasında halka formu aplikasyon yerleriyle form olarak uyum sağlamayacağı göz önünde bulundurulmalıdır. Çok az bir kısmı ele geçen bu süslemenin taç üzerinde başkaca bir kullanıma sahip olduğunu düşünmekteyiz.

⁴¹⁶ Hill, 1899: 245-249.

⁴¹⁷ Rumscheid, 2000: 7.

⁴¹⁸ Rumscheid, 2000: 7-8.

⁴¹⁹ Kadıoğlu, 2022: 129-156, Res. 2-6.

portre heykelde görülür⁴²⁰. Plancia Magna'nın onurlandırıldığı yazıtlı kaidede “Artemis Rahibesi”, “Ömür Boyu Tanrılar Anasının Rahibesi”, “İmparator Kültü Baş Rahibesi Plancia Magna” gibi unvanlar taşıdığı görülür⁴²¹. Plancia Magna'nın başındaki taçta 4 adet büst yer alır. Bu büstlerden iç kısımdakilerin ikisi zırh ve *paludamentum*luyken dıştakiler ise *toga* ya da himation giyimlidirler. J. İnan ve E. A. Rosenbaum⁴²² bu büstlerin Nerva, Traianus, Hadrianus ya da Sabina'yı temsil ettiğini önerirken; J. Rumscheid ise Hadrianus, Sabina, Traianus ve Plotina'ya ait olduklarını düşünmektedir⁴²³.

Bu konudaki bir başka örnek ise Aphrodisias'ta karşımıza çıkar⁴²⁴. Yontusuyla beraber ele geçen eserde figürün baş kısmında silindir formlu bir bant yer alır. Arykanda'dan farklı olarak stephane bulunmayan bu bantta portre büstler direkt bantın üzerine konumlandırılmıştır. Üç adet portre büstün yer aldığı taçta figürlerden birinin kentin koruyucu tanrıçası Aphrodite; diğer ikisinin ise imparator ve eşini ya da dönemin imparatorlarının (Marcus Aurelius ve Lucius Verus ikilisini) betimlenmiş olduğunu J. Lenaghan ve H. Hallet önermektedir⁴²⁵. Bu şekilde imparator hanedanlarının betimlenmiş olduğu portre büstlerden oluşan taca Ephesos'ta da rastlanılmıştır⁴²⁶. İmparatorluk kült rahibesine ait olduğu düşünülen bu eserin sadece alnın üst kısmı ve başa oturtulan tek sıra defne çelengi ile birlikte sekiz büst içeren tacın küçük bir kısmı sağlam olarak ele geçmiştir. G. F. Hill, büstlerden sakallı olanın Septimus Severus diğer ikisinin Caracalla ve Geta olduğu öne sürerken diğer büstlerin ise hanedanlık üyelerine ait olduğu ifade etmiştir⁴²⁷.

Salt rahibeler değil rahip portrelerinde de benzer örnekler bulmak mümkündür. Özellikle, Aphrodisias'taki rahip portresinde görülen taç uygulaması Arykanda tacının nasıl olabileceği konusunda fikir verir. Kentin Doğu Bouleterionu'nda bulunan ve MÖ 1. yy. sonu MS 1. yy. başları arasına tarihlendirilen portre heykelde başa oturtulan taç Arykanda'daki gibi iki kademedен oluşur. Altta, silindir formlu bir bant başın etrafını çevreler. Hemen üstünde ise yüksekçe üçgen formlu bir taç konumlandırılır. Taç üzerinde üç figür yer alır. Bunlardan ortada ve diğer ikisine oranla daha büyük işlenmiş olanının Aphrodite'nin minyatür kült heykeline ait olduğu açıktır. Kült heykelin her iki yanında bulunan erkek ve kadın büstlerinin ise Helios ve

⁴²⁰ İnan, 1974, 648: Lev. 195-197.

⁴²¹ Şahin, 2004: 157-158, Nr. 118.

⁴²² İnan ve Rosenbaum, 1979: 40.

⁴²³ Rumscheid, 2000: 32.

⁴²⁴ Lenaghan ve Hallett 2006, 214-216, Nr. 95, Lev. 74-75.

⁴²⁵ Lenaghan ve Hallett, 2006: 214-219, Nr. 95, Lev. 74-75.

⁴²⁶ Alföldi-Rosenbaum, 1966: 137, Nr. 169, Lev. 98,4; Rumscheid, 2000: 122, Kat. Nr. 17, Lev. 7,4.

⁴²⁷ Hill, 1899: 245.

Semele'yi tasvir ettikleri H. Hallet tarafından önerilirken⁴²⁸; J. Rumscheid, bu görüşe katılmamakla beraber bu iki büstün imparator Domitianus ve Titus olabileceğini ifade eder. Zira J. Rumscheid'e göre bu figürlerin tanrı ya da tanrıça olabileceğine ilişkin bir belirteç bulunmamaktadır. J. Rumscheid, ayrıca tahta yer alan Aphrodite kült heykelinden yola çıkarak bu tacın Aphrodite ve imparatorluk onuruna düzenlenen şenliklerde kullanıldığını ifade etmektedir⁴²⁹. Aphrodisias'ta bulunan Lucius Antoninus Claudius Dometeinos Diogenes'in büstlü tacının merkezinde de yine kentin koruyucu tanrıçası Aphrodite'nin minyatür kült heykeli yer alırken yanlarda ise küçülerek devam eden dört büste daha yer verilmiştir⁴³⁰. Aphrodisias örneklerine ek olarak Anadolu'da bulunan bazı kentlerdeki örneklerle bu sayıyı artırmak mümkünken⁴³¹ Anadolu dışındaki tek örnek ise Eleusis'ten gelir. Fakat Eleusis portresinde betimlenen kişinin statüsü Arykanda'dan farklıdır. Antik Çağ'da rahiplerin görevleri arasında festivallere ve oyunlara başkanlık etmek, masrafları kendi bütçelerinden karşılamak gibi onurlu görevleri de bulunmaktaydı. Bu nedenle göreve gelenler refah düzeyi yüksek ve kentin önde gelen kişilerinden oluşmaktaydı. Eleusis portresinde betimlenen kişi muhtemelen bir *archon* veya *agonothetes* olmalıdır⁴³². Atina Agorası'nın hemen dışında, Eleusinion kenti yakınlarında 2002 yılında bulunan bu portrede, sekiz küçük büstle süslenmiş taç giyen genç bir erkek temsil edilmektedir. Figürün baş üzerindeki tacında Antoninler ve Severuslar hanedanlarının erkek üyelerini temsil eden sekiz adet büst yer alır⁴³³. Büstlerin tamamı erkek figürlerden oluşmaktadır ve hepsi de Roma'ya özgü askeri kıyafet giyimlidirler.

Arykanda portresi buluntu yeri olarak Podyumlu Tapınağın hemen doğusundaki mekândan gelmektedir⁴³⁴. Kentte varlığı bilinen ve Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirilen tapınak sayısı beştir⁴³⁵. Bu tapınaklar içerisinde Traianeum ve Helios Tapınağı dışındaki diğer 3 tapınağın hangi tanrılar için adanmış olduğu bilinmemektedir. Bu nedenle Arykanda'daki bu başın hangi tapınağın kült rahibesi olduğu konusunda bir yorum yapılamamaktadır. Zira kentteki epigrafik bulgular Apollon, Zeus Nikator, Athena ve Artemis kültü olduğunu ve son olarak da Hera Rahibesinin olduğunu belirtir⁴³⁶. Arykanda portresinin

⁴²⁸ Hallett, bu önerisini K. Erım'e borçlu olduğunu ifade eder. Hallett, 1998: 72-73, Res. 16-17; Hallett, 2006: 170-175, Nr. 48, Lev. 40-42; Karşılaştırma için bkz. Rumscheid, 2000: 115, dn. 708.

⁴²⁹ Rumscheid, 2000: 115.

⁴³⁰ Hallett, 2006: 158-160, Nr. 41, Lev. 30-31.

⁴³¹ Aybek, 2009: 93, Lev. 42, Nr. 105.

⁴³² Riccardi, 2007: 365-390.

⁴³³ Riccardi, 2007: 367, Res. 1a-d, 369, Res. 2a-h.

⁴³⁴ Sancaktar, 2019: 19.

⁴³⁵ Sancaktar, 2018: 366.

⁴³⁶ Schuller, 2003: 501. Ayrıca Arykanda'da Artemis kültü önemli bir yere sahiptir. Tanrıça, Artemis Eleuthera, Lagbene, Kambikos ve Tharsenike gibi epithetlerle saygı görmektedir. Konuya ilişkin epigrafik ve arkeolojik bulgular için bkz. Şahin, 1994: 92-94, Nr. 85-87; Sancaktar, 2016: 139-146; Işın ve Sancaktar, 2021: 177.

taç kısmı eğer ki sağlam olarak ele geçmiş olsaydı, olasılıkla portre başın buluntu yeri olan Podyumlu Tapınağın hangi tanrı ya da tanrıçaya adanmış olabileceğine ilişkin bir öneri getirebilirdik.

3.1.2. Tanrı Başları

3.1.2.1. Apollon Başı (Lev. 7-8, Kat. Nr. 7)

Katalog Nr: 7 Eser Adı: Apollon Başı Kazı Env. Nr: Ary.76/1 Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi Müze Env. Nr:1.16.76 Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Doğu Nekropolisi M-6 Nr.'lı Mezar Dolgu Temizliği Buluntu Yılı: 1976 Ölçüleri: Yük. 18 cm. Gen. 15 cm. Der. cm. Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemi	

Korunma Durumu: Başın üst ve arka kısımları büyük oranda kırıktır. Saçta, sol göz üst kapağında, kaşta, alt dudakta ve burunda kopmalar vardır. İki parçadan oluşan baş, restorasyonla birleştirilmiştir. Fakat bu uygulama hatalı olmalıdır. Çünkü birleşme yerindeki saç buklelerinin birbirini takip etmediği görülür.

Tanım: Mermerden yapılmış, cepheden betimlenmiş normal insan boyutundan daha küçük ölçülere sahip erkek başı. Uzun ve dalgalı saçlar alın ortasından ikiye ayrılmıştır. Başın üst kısmındaki fiyonk (bow-knot) kopmuştur. Alın üzerindeki saç bukleleri kısa ve yanlara doğru uzun bukleler oluşturur. Uzun ve dalgalı saç yapısı kulakları örterek boyun aşağısına doğru devam eder. Başın sağ yanındaki bukleler daha özensizdir ve bu kısımda görülen derin bir kanal şakak yakınından başlayarak saç içlerine doğru uzanır. Alın yapısı dardır. Kaş sırtları sert kenarlı, göz kapakları yumuşak ve dolgundur. Sağ üst göz kapağı ile sol arasında birliktelik bulunmaz ve sol üst göz kapağı daha ince yapıdadır. İri ve yuvarlak formulu gözde, göz bebeği matkap darbesiyle belirtilmiştir. Üst göz kapağı, göz bebeğine değdirilmiştir. Burun kırık olsa da kalan izlerden kalın ve güçlü bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Ağız hafif aralı, dudaklar etlidir. Alt dudak çeneden yatay ve derin bir çizgi ile ayırt edilmiştir. Geniş çehre güçlü bir çeneyle son bulmaktadır.

Çehrenin geniş yapısı ve idealize edilen yüz fizyonomisiyle bu başın bir erkeği mi yoksa bir kadını mı temsil ettiği tartışmalı olsa da başın yan tarafındaki kısa bukleler bir erkeğe ait olduğunu anlamamıza imkân tanır. Başın üst kısmındaki kırık ise muhtemelen fiyonk (bow-knot) şeklindeki bir saç örgesine aitti. Antikitede bu tarz saç modeli MÖ 2. yy.'da Aphrodite ile ortaya çıkar ve özellikle Aphrodite ve Apollon başlarında görülürken nadiren de Musalar ve Üç Güzellere ait yontu grubunda karşımıza çıkar⁴³⁷. Arykanda başının bir erkeği temsil etmiş olması onu daha çok Apollon ile ilişkilendirmemizi gerektirir. Tanrı Apollon betimlerinde genellikle genç ve güzel temsil edilerek vücut hatları yumuşak ve daha efemine gösterilmiştir⁴³⁸. Saç modeli de yine kadınlara özgü olarak uzun bukleli tasvir edilmiştir⁴³⁹.

Apollon'un baş üzerindeki fiyonguyla betimlendiği örnekler içerisinde Belvedere⁴⁴⁰, Guistiniani⁴⁴¹, Pourtales⁴⁴² ve Oldfield⁴⁴³ başını verebiliriz. Bu eserlerin tümünde saçlar her ne kadar Arykanda'daki gibi baş üstünde fiyonguyla gösterilmiş olsa da saçların uzun bukleler halinde geriye götürülerek ense üzerinde bağlanmasıyla Arykanda'nın uzağında oldukları görülür. Zira Arykanda'da ise tam tersi bir durum söz konusudur. Tanrının özellikle yan kısımlarındaki saçları geriye doğru götürülmeyle aşağıda boyun yanına doğru dalgalı bukleler halinde aşağı düşürülür. Hem tepedeki saç örgesinin fiyonk şeklinde bağlandığı hem de uzun bukleler ile aşağı düşürüldüğü saç tipolojisi ise Belvedere'de karşımıza çıkar. Yine Belvedere'de saçlar daha zengin ve dalgalı bukleler halinde, fiyonk kısmı ise yüksekçedir. Arykanda'da alnın merkez noktasında tek bukle halinde kısa bir perçemin olduğu görülürken Belvedere'de ise saçın ön kısmının tamamı yukarıda toplanarak fiyonkla birleşmiş ve alın boş bırakılmıştır. Diğer üç başta ise bu durum izlenmeyerek alın üzerine düşürülen saç bukleleri alını daraltarak üçgen bir form oluşturmuştur. Burada yer vermek istediğimiz bir diğer baş ise Apollon Civitavecchia'dır⁴⁴⁴. Tanrının bu tipolojisindeki saç üslubu Arykanda ile benzer olsa da yukarıdaki fiyonk kısmıyla ayırım gösterir. Söz konusu edilen bu baştaki saçlar oldukça kabarık ve dalgalı bukleler halinde başın tepe kısmından yanlara doğru düşürülür. Alın üzerindeki saçlar yukarı taşınarak burada küçük bir topuz yapılmıştır. Çok da yüksek olmayan bu bağ fiyonk şeklini almamıştır. Bu nedenle Arykanda başıyla birliktelik sunmaz. Verilen örnekler paralelinde Arykanda başı ile birebir örtüşen örneğe rastlanılmamıştır. Fakat gerek yüz fizyonomisinin idealize edilmiş olması gerek başın üst kısmındaki fiyongun erkek tanrılar

⁴³⁷ Özgan ve Çelik, 2022: 154.

⁴³⁸ Smith, 2002: 67.

⁴³⁹ Özgan ve Çelik, 2022: 153.

⁴⁴⁰ Morgan, 1893: 94-96; Lippold, 1950, 269 vd., Lev. 98, 3.

⁴⁴¹ Londra British Museum Env. Nr. 1548; Simon, 1984a: Nr. 75.

⁴⁴² Londra British Museum Env. Nr. 1547; Gardner, 1903: 118, Res. 1.

⁴⁴³ Gardner, 1903: Lev. 3.

⁴⁴⁴ Flashar, 1992: Res. 130-133.

içerisinde Apollon'a özgü olması Arykanda başının da Apollon'la ilişkili olduğunu söylememize imkân tanır.

Arykanda'daki görülen birbirinden bağımsız kalın saç buklelerinin Hellenistik Dönem Apollon başlarındaki öykünmesi fark edilir⁴⁴⁵. Patara'da bulunan ve Hellenistik Dönem'e tarihlenen Apollon başının saç üslubu Arykanda ile bu konuda benzerlik sunar. Özellikle tanrının alın ortasındaki kısa ve kalın saç buklelerinin alın ortasından ikiye ayrılarak daha uzun buklelerle yanlara doğru devam etmesi ve yine başın yan kısımlarındaki kalın ve dalgalı biçemi Arykanda başının Hellenistik Dönem öykünmesi olarak karşımıza çıkar.

Arykanda başı ile stilistik olarak karşılaştırmak istediğimiz ilk örneği Kyzikos'tan MS 2. yy.'ın 2. yarsına tarihlenen kolossal baş oluştur⁴⁴⁶. Eserin özellikle çehresi ve fizyonomisi Arykanda'yla oldukça benzerdir. Figürün saçları alın ortasından ikiye ayrılarak dalgalı bukleler halinde kulakların bir kısmını da örterek geriye doğru taranmıştır. Başın arka kısmı her ne kadar kırık olsa da muhtemelen ense üzerinde topuzla son bulmaktaydı. Saç bukleleri Arykanda'daki gibi kalın ve kısa bukleler yerine daha incedir. Başın tepe kısmı korunmamış olduğu için burada bir fiyonk betiminin olup olmadığı anlaşılmamaktadır. Fakat söz konusu iki eser arasındaki en belirgin özellik çehrededir. Üçgen alın, oval yüz, hareketsiz geniş yanaklar, iri gözler, kalın burun kanalı ve geniş çene neredeyse birebir aynıdır. Yine göz bebeklerinin işlenişi ve üst göz kapaklarıyla olan devinimleri de oldukça benzerdir.

Arykanda başının gerek çehre gerek saç üslubunun benzer olduğu bir diğer örnek ise Sardeis başında karşımıza çıkar⁴⁴⁷. MS 3. yy. başlarına tarihlenen bu eserde figürün alın ortasından ikiye ayrılarak yanlara doğru düşürülen kalın saç bukleleri Arykanda ile benzerlik sunar. Yine her iki eserdeki geniş çehre, iri gözler ve etli üst göz kapakları benzer stilistik unsurları oluşturur. Gerek MS 2. yy.'ın 2. yarısına tarihlenen Kyzikos başı gerek MS 3. yy. başlarına tarihlenen Sardeis eseri Arykanda başının Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemi içerisinde değerlendirilmesini mümkün kılar. Çünkü Arykanda başının özellikle yan tarafındaki derine nüfuz eden matkap işçiliği sonrası oluşturulan ışık-gölge kontrastlı saç bukleleri Antoninler Dönemi'nin stilistiği olarak karşımıza çıkarken; iyice büyümüş gözler ve üst göz kapağının etli yapısı yine ağırlaştırılmış üst göz kapağıyla olan devinimi Severuslar Dönemi'ne ait stilistik öğelerdir. Burada karşılaştırmak istediğimiz bir diğer örnek ise Leptis Magna'da bulunan ve Tripolis Müzesi'nde⁴⁴⁸ sergilenen Geç Antoninler Dönemi'ne tarihlenen Dionysos

⁴⁴⁵ Işık, 2011: 108.

⁴⁴⁶ Has, 2019: Kat. Nr. 032, Res. 70-71.

⁴⁴⁷ Hanfmann ve Ramage, 1978: 143, Res. 358, Nr. 203.

⁴⁴⁸ Tripolis Müzesi Env. Nr. 399.

başdır⁴⁴⁹. Figürün saç tipolojisi ve düzenlenişi Arykanda ile bağdaşmazken çehre kısmı ise oldukça benzedir. Her iki eserde de geniş çehre, hareketsiz yanaklar ve donuk bakışlar dikkat çekicidir. Arykanda'ya göre daha iyi korunmuş olan burun, ağız yapısı ve çehrenin güçlü bir çene ile sonlanması yine alt dudak altında belirginleştirilen yatay çukurluk aynı usta tarafından yapılmışçasına benzerdir. Fakat bu denli benzer stilistik öğeye karşın Dionysos başındaki göz yapısı ve çevresinin Arykanda'dan ayrıldığı görülür. Leptis Magna'da tanrının sert kenarlı kaş yapısı ve hemen altındaki üst göz kapağı daha keskin konturlardan oluşurken Arykanda'da ise üst göz kapağı daha yuvarlak ve geçiş ise yumuşaktır. Fakat bu farklılığa rağmen her iki eserin de ilk bakışta birbiriyle olan benzerliği şaşırtıcı düzeydedir.

3.1.2.2. Defne Çelenkli Apollon (Lev. 9, Kat. Nr. 8)

Kat. Nr: 8

Eser Adı: Defne Çelenkli Apollon Başı

Kazı Env. Nr: ARY 76/2

Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi

Müze Env. Nr: 2.16.76

Malzeme: Kireçtaşı

Buluntu Yeri: M-G (Mezarın Ön Temizliği)

Buluntu Yılı: 1976

Ölçüleri: Yük. 20 cm Gen. 14,2 cm Der. 15 cm

Yayınlandığı Yer: Sancaktar, 2016a: Lev. 90, Res. 164;

Sancaktar, 2019: Lev. 60.H1

Tarih: Severuslar Dönemi



Korunma Durumu: Boyundan aşağısı eksiktir. Başın tepesinden başlayan kırık aşağıda yüzün sol tarafına doğru burun kökünden yanağa kadar uzanmıştır ve restorasyonla birleştirilmiştir. Saçta, defne çelenginde, burunda, sol gözde, sol yanakta, ağızda, çenede ve baş arkasında kopma ve tahribatlar vardır.

Tanım: Kireçtaşından yapılmış, hafif soluna döndürülmüş olan baş uzun bir yüze sahiptir. Saçlar uzun ve dolgundur. Alın ortasından ikiye ayrılarak yukarıdan aşağıya doğru hareketli dalgalar halinde kulak memesini açıkta bırakarak boyun altına kadar indirilmiştir. Bu bölgedeki saçlar daha derin kanallı ve özenli işlenmiştir. Başın tepesindeki saç işlenişi daha kısa ve kalın buklelerden oluşmuş, uçları yukarı doğru döndürülmüştür. Başın etrafını defne çelengi sarmıştır. İki ve üç yapraklı olan bu çelenk iki boğumdan oluşmuştur. Saçlar, alnı daraltmıştır. Düz kenarlı kaşlar keskin bir hat çizgisiyle öne doğru çıkıntı yapmıştır. Kaş ve göz kapağı arasındaki bölüm geniş tutulmuş, göz kapağı ince bir çizgi halinde işlenmiştir. Gözler badem

⁴⁴⁹ Caputo ve Traversari, 1979: 68-69, Lev. 44-46, Nr. 48.

şeklinde, göz bebekleri ve göz pınarı derin matkap oyuğuyla fasulye şeklinde iki nokta vuruşuyla belirtilmiş, göz bebeği göz kapağına doğru yukarı çekilmiştir. Gözaltı torbası hattı pürüzsüzdür. Yanaklar etsiz; elmacık kemiği ve naso labial hatlar belirtilmemiştir. Burun kökü kalın ve güçlüdür. Ağız açık; dudaklar kalın ve dudak uçları hafif aşağı çekilmiştir. Çene yapısı genişçe ve yuvarlaktır.

Cepheden betimlenmiş olan figür, tanrısal ifadesi, kusursuz ve idealize edilmiş fizyonomisi ve başındaki defne çelengiyle Tanrı Apollon'u betimlemektedir. Tanrının atribütlerinden olan defne, platonik aşkı Daphne ile ilişkilidir. Bir Nymphe olan Daphne, Apollon'dan kaçarken babası Peneus'tan onu kurtarmasını dilemiş ve babası da onu defne ağacına dönüştürmüştür⁴⁵⁰. Ovidius⁴⁵¹, aşkına karşılık bulamayan Apollon'un, yine Daphne'yi çok sevdiğini ve artık lirin, saçının ve sadağının hep bu ağacın dalları ve yapraklarıyla süslü olacağını dile getirdiğini aktarır. Pausanias⁴⁵² da Apollon'un salt betimlemelerinde değil aynı zamanda onuruna düzenlenen *Pythia* Oyunları'nın da galibine defne yapraklarından oluşan ödül çelengi verildiğinden söz eder.

Apollon'un uzun saçlı ve defne çelenkli betimine ait çok sayıda eser bulunmaktadır. Salt plastik eserlerde değil, sikkeler üzerinde de iyi örnekleri mevcuttur. Arykanda başının tipolojik ve ikonografik olarak erken örneklerinden birine Roma'da bulunan sikkede rastlamak mümkündür⁴⁵³. MÖ 234-231 yıllarına ait olan bu eserde profilden betimlenen Apollon'un saçları uzun ve dalgalı hatlar halinde boyna kadar inmektedir. Başın üst kısmındaki saçlar daha kısa ve dağınık bukleler halinde farklı yönlere taranmıştır. Boynun sağına uzanan ve "S" kıvrımlar oluşturan kalın bukleler yine her iki eseri ortak paydada buluşturur. Gür ve kabarık saçlar, alını daraltmış ve şakakları da neredeyse tamamen örtmüştür. Arykanda'da sağ kulak memesi saç altından görülebilirken sikke üzerindeki başta ise kulağın tamamen saçla örtüldüğü görülür. İri ve badem şeklindeki gözler ve sert hatlardan oluşan göz kapakları yine her iki eserde benzerdir. Apollon'un bu şekildeki saç modeli ve defne çelengine ait mermer başı Batı Theselya'daki Karditsa Antik Kenti'nde bulunmuştur⁴⁵⁴. Söz konusu baş, çelengiyle beraber iyi korunmuş durumdadır. Başın etrafını çevreleyen çelenk etli ve iri yapraklardan oluşmaktadır. Arykanda'da korunmayan çelengin üst kısmı Karditsa başında tam olarak izlenebilmektedir. Perge'de bulunan ve Antalya Müzesi'nde sergilenen Apollon başında da

⁴⁵⁰ Grimal, 1997: 139.

⁴⁵¹ Ovid, I, 555-560.

⁴⁵² Pausanias, X, 7, 8.

⁴⁵³ Simon, 1984a: Nr. 80.

⁴⁵⁴ Lambrinudakis, 1984: Nr. 574.

benzer bir tipoloji söz konusudur⁴⁵⁵. Normal insan ölçülerinde olan bu başta, Arykanda'da olduğu gibi defne yapraklarından oluşan bir çelenk bulunmaktadır. Saçlar farklı olarak alın ortasından ikiye ayrılarak yana taranmıştır. Kalın bukleler dalgalı hatlardan oluşmuş ve baş arkasına doğru götürülerek uçları ense üzerinden aşağı düşürülmüştür. Çehre, Arykanda'ya göre daha sivri bir çeneyle son bulmaktadır. Sert kenarlı kaşlar ve üçgen alın her iki eserde benzerdir. Perge başının göz yapısı Arykanda'ya göre daha yuvarlak olsa da göz kapaklarının ince ve kaş yapısından ayrılan derin kanal yapısı benzerdir.

Apollon başının defne çelenksiz betimlenen ve saç yapısının tipolojik olarak benzerine Hamburg Müzesi'nde sergilenen Apollon'a ait tondo büstte rastlamak mümkündür⁴⁵⁶. Alın ortasından ayrılan saçlar kalın ve dalgalı bukleler halinde yanlara doğru taranır ve dolgun yapısı dikkat çeker. Sağ alın üzerindeki saç bukleleri oldukça hacimli ve kabarık olarak işlenerek derin matkap işçiliğiyle hareketlendirilmiştir. Başın bu kısımdaki saçları Arykanda ile benzerdir. Yine badem şeklindeki hafif çekik gözler ve ince göz kapakları her iki eserde yakınlık gösterir. Hamburg eserinin çehresi Arykanda'ya göre daha dolgun ve yuvarlak hatlara sahiptir. Saçların bu denli uzun ve dalgalı olduğu bir diğer örnek ise Villa Michele'de bulunur⁴⁵⁷. Arykanda'ya göre daha dolgun ve uzun olan saç bukleleri omza düşürülmüştür. Apollon'un çehresi, Arykanda eserinde olduğu gibi uzun ve hareketsiz yanaklardan oluşmuştur. Küçük ağız yapısı hafif aralıdır ve dudak kenarları aşağı çekilmiştir. Sağlam kalan burun kökü her iki eserde benzerdir ve bu yönüyle kalın yapısı fark edilmektedir.

Betimlenen başın bir tanrıya ait olması ve bu nedenle idealize edilerek tasvir edilmiş olması tarihlendirilmesinde dönem yüzü ve modasına uygun portrelerle karşılaştırılmasına imkân tanımamaktadır. Bu nedenle eserin tarihlendirilmesini, dönem portrelerine yönelik stilistik öğelerle karşılaştırarak sonuca ulaşmak mümkündür. Apollon başının tarihlendirmesinde hiç kuşkusuz saç ve göz işçiliği yeterli verileri sunmaktadır. Başın tamamında görülen dolgun ve kabarık saçlar ışık-gölge kontrastı oluşturacak şekilde derin kanallardan oluşmaktadır. Antoninler Dönemi'nde sıklıkla kullanılan bu teknik Severuslar Dönemi'nde de devam etmiştir⁴⁵⁸. Fakat Severuslar'daki işçilik Apollon başında görüleceği üzere daha kuru ve sert buklelerle kendini gösterir. Yine Apollon başında Severuslar Dönemi'ne özgü bir teknik olarak derin burgu oyuntuları ile belirtilen saç bukleleri, aralarında küçük köprüler bırakılarak çalışılmıştır. Söz konusu döneme özgü olan bu teknik Perge

⁴⁵⁵ Antalya Müzesi Env. Nr. 1.11.78; Demirer vd. 2005: 103, Res. 99.

⁴⁵⁶ Vermule, 1968: 88-90, Res. 32.

⁴⁵⁷ Andren, 1965: 119, Nr. 12.

⁴⁵⁸ Rumpf, 1949: 150-153.

Kuzeybatı *Nymphaionu* kazılarında bulunan ve Antalya Müzesi'nde sergilenen Helios başında da oldukça iyi izlenebilmektedir⁴⁵⁹. Helios'un sağ kulak hizasında bulunan ve aşağıda boyna doğru uzanan saç bukleleri Apollon'un yine sağ yanındaki saç bukleleriyle benzerdir. "S" kıvrımlardan oluşan bu buklelerde matkap uzun tutularak derin kanallar oluştururken bu kanallar arası küçük köprülerle birbirine bağlanmıştır. Yine her iki eserdeki göz yapısı stilistik olarak benzerdir. Severuslar Dönemi'nde görülen çift matkap vuruşuyla oluşturulan ve fasulye/böbrek şeklini alan göz bebeği ve göz bebeğinin üst göz kapağı altına yerleştirilmesi her iki eser için de benzerdir. Göz bebeğinin bu şekildeki devinimi ve bakışların yukarı yönlendirilmesi Antoninler Dönemi'nden⁴⁶⁰ itibaren görülmeye başlayarak Severuslar Dönemi portrelerinde de sıklıkla uygulanmıştır⁴⁶¹. Apollon başında görülen üst göz kapağının ince işlenmesi, göz bebeklerinin fasulye/böbrek şeklini alması ve üst göz kapağı altına yerleştirilmesi Caracalla portresinde de net olarak izlenebilir⁴⁶². Apollon'un göstermiş olduğu stilistik unsurlar bu başın Severuslar Dönemi içerisinde değerlendirmesini mümkün kılmaktadır.

3.1.2.3. Herakles Farnese? Başı (Lev. 10, Kat. Nr. 9)

Kat. Nr: 9

Eser Adı: Herakles Farnese? Başı

Kazı Env. Nr: ARY94.43

Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi

Müze Env. Nr: 1.45.94

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: ?

Buluntu Yılı: 1990

Ölçüleri: Yük: 10 cm. Gen: 7,4 cm. Der: 7,5 cm.

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Tarih: Geç Antoninler-Erken Severuslar



Korunma Durumu: Boyun kökünden aşağısı korunmamıştır. Saç ve sakaldaki aşınma dışında sağlam olarak ele geçmiştir.

Tanım: İri tanecikli, sarımtırak mermerden yapılmış sakallı erkek heykelciğine ait baş. Figür başını kendi soluna ve aşağı doğru döndürmüştür. Uzun ve dar bir baş yapısına sahiptir. Başın üst kısmındaki aslan postu, alın üstü saçlar ve sağ kulak yarısı dışında, başın tamamını

⁴⁵⁹ Antalya Müzesi Env. Nr. 2014/199

⁴⁶⁰ Bernoulli, 1891: 155, No. 26; Wegner, 1939: 153.

⁴⁶¹ Wood, 1986: Lev. 11, Res. 14.

⁴⁶² Wiggers ve Wegner, 1971: Lev. 20.

örtmektedir. Posttaki gözler iki derin çizgi ile belirtilirken, burun yapısı ise hafif çukurlukla vurgulanmıştır. Başın tepe kısmından aşağı doğru hareketlendirilen yeleler ise dalgalı hatlar halinde “S” kıvrımlar çizerek enseye doğru uzanır. Postun dışına taşan alın üstü bukleler sağa ve sola doğru hareketlendirilerek uçları salyangoz şeklinde yuvarlatılmış, ortası ise tek matkap vuruşuyla delinmiştir. Yanak etrafını çevreleyen sakallar, gür ve kabarık yapısıyla birbirinden bağımsız bukleler halinde özensizce işlenerek üst üste bindirilmiştir. Burun hemen altından başlayan bıyıklar aşağıda sakalla birleşmektedir.

Kaşlar dolgun ve etlidir. Göz kapakları ve gözaltı torbası şişkindir. Küçük ve derinde işlenen gözde iris belirtilmemişken, göz bebeği ise derin matkap oyuğuyla vurgulanmıştır. Elmacık kemikleri çıkıktır. Burun kökü ince, kanalları ve kanatları ise geniş ve oldukça dolgundur. Burun delikleri belirtilmemiştir. Ağız yapısı küçük ve kapalı; dudaklar etli ve dolgundur. Gür sakallar altında kaybolan çene yapısı hakkında yorum yapılamamaktadır.

Normal insan boyutunun çok altında olan eser, başın üst kısmını saran aslan postu nedeniyle Herakles'i betimlediği açıktır. Mitolojide, Olymposlu tanrılar arasına sonradan dâhil edilen Herakles'in yapması gereken 12 İşi'nden biri de Nemea Aslanı'nı öldürmekti⁴⁶³. Bu görevi başarıyla yerine getiren Herakles, aslanın ne demir ne de ateş işleyen derisini, elleriyle yüzerek kendisine post yapmıştır⁴⁶⁴. Pek çok betiminde bu postla beraber tasvir edilmiştir. Aslan postu salt Herakles ile sınırlı kalmayarak ona öykünen yöneticiler tarafından da kullanılmıştır. Bunların başında Büyük İskender gelir. Sidon'da bulunup İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde⁴⁶⁵ sergilenen lahit üzerindeki betimde Büyük İskender, başında aslan postuyla Herakles öykünmesi olarak tasvir edilmiştir⁴⁶⁶. Hellenistik Dönem'de Büyük İskender'le başlayan bu öykünme, Roma'da da devam etmiştir. MS 134-138 yıllarına tarihlenen bronz, Hadrianus sikkesinde ve madalyonunda⁴⁶⁷, Commodus'un⁴⁶⁸ portre büstünde ve yine daha geç dönem Roma İmparatorlarına ait sikke tasvirlerinde benzer uygulamalar söz konusudur⁴⁶⁹.

Arykanda Herakles'i ile tipolojik olarak karşılaştırma örneğini Ephesos Odeonu'nda bulunan ve Selçuk Müzesi'nde⁴⁷⁰ sergilenen Herakles başı oluşturur⁴⁷¹. Baş ve boyun kısmı sağlam olarak ele geçen eserde Herakles, başını soluna yatırmıştır. Çehre her iki eserde de uzun

⁴⁶³ Erhat, 2003: 138.

⁴⁶⁴ Grimal, 1997: 258.

⁴⁶⁵ İstanbul Müzesi Env. Nr. 370.

⁴⁶⁶ Mendel, 1912: 183: Kat. Nr. 68.

⁴⁶⁷ Palagia, 1986: 146-147.

⁴⁶⁸ Fittschen ve Zanker, 1985: Lev. 90-91, Res. 78.; Kleiner, 1992: 276, Res. 243; Hekster, 2005: 210, Res. 3.

⁴⁶⁹ Vermeule, 1975: 330.

⁴⁷⁰ Efes Müzesi Env. Nr. 641.

⁴⁷¹ Aurenhammer, 1990: 117-118, Kat. No. 68, Lev. 97a-d.

ve dar bir form sergiler. Başın üst kısmına aslan postu geçirilmiştir. Boyun kısmında post yana açılmış ve muhtemelen omuz kısmına doğru devam ederek posta ait patiler göğüs üzerinde bağlanmaktaydı. Baş arkasındaki postta yer alan yeleler Arykanda'ya göre daha kalın tutamlardan oluşur. Uçları ise sivrilerek farklı yönlerle doğru hareketlendirilmiştir. Arykanda'da ise yeleler basit kazıma çizgilerle gösterilerek detaylandırılmamıştır. Alın üzerinde postun dışında kalan saçlar, kısa ve dalgalı buklelerden oluşur. Bu yönüyle Arykanda ile uyuşmaz. Arykanda'da alın üzerindeki saçlar kalın ve uzun bukleler halindedir. Fakat her iki eserdeki kısa ve öbeklenmiş sakal yapısı benzerdir.

Herakles'in başında postu ile betimlendiği tipolojilerin başında lobut ya da *cornucopia* (bereket boynuzu) taşıdığı örnekler gelir. Bir diğeri ise pek yaygın olmamakla beraber Herakles Farnese tipolojisidir. Herakles'in *cornucopiayla* olan ilişkisi, Dainereia ile evlenebilmesinin ön koşulu olarak Nehir Tanrısı Akheloos'u yenmek zorunda olmasıyla başlamıştır. Akheloos ile mücadele eden Herakles onun boynuzunu kırmış ve Akheloos da bir boğaya dönüşmüştür. *Nympheler* Akheloos'un kırılan boynuzunun içini çeşitli meyveler ve çiçeklerle doldurmuştur⁴⁷². Bu mitten sonra Herakles'in bereket boynuzu ile ilişkisi başlamıştır⁴⁷³. Serbest yontular içerisinde başında aslan postu bulunan Herakles'in sol⁴⁷⁴ ya da sağ⁴⁷⁵ elinde lobut yer alır. Bunun dışında sol elde *cornucopia* taşıdığı örnekler⁴⁷⁶ mevcutken yanı sıra her iki atribütün olduğu betimleri de bulunmaktadır⁴⁷⁷. Arykanda başının mevcut korunan kısmı eserin ne tür bir tipolojiye sahip olduğunu anlamamıza imkân tanımamaktadır. Fakat figürün başını sola yatırmış olması ve bakışlardaki dingin ifade, saç-sakal kombinasyonu ve sakalın kalın bukleli yapısı daha çok Lysippos'un Herakles Farnese'sine uygundur.

Pausanias⁴⁷⁸, Sikyon'daki Agora'da Lysippos tarafından yapılan bronz bir Herakles heykeli gördüğünü aktarır. Fakat heykelin tasvirini yapmadığı için bu eserin Herakles Farnese'ye ait olup olmadığı sorunludur⁴⁷⁹. Bu yontu grubu içerisinde en bilineni 3,17 m'lik kolossal ölçüleriyle Napoli Müzesi'nde sergilenen heykeldir⁴⁸⁰. MS 2. yy. sonu- 3. yy. başlarına tarihlenen heykelin başı Arykanda'da olduğu gibi soluna ve aşağı döndürülmüştür⁴⁸¹. Saç-sakal

⁴⁷² Herakles ve Akheloos mitolojisi için Erhat, 1984: 90.

⁴⁷³ Civelek, 2013: 104 vd; Ayrıca Farnell; bereket boynuzunda bulunan çiçek ve meyvelere yönelik olarak da Herakles'in meyve ağaçlarının, üzüm bağlarının ve bereketli alanların koruyucu tanrısı olduğunu söylemektedir. Farnell, 1921: 152.

⁴⁷⁴ Palagia, 1988: Nr. 468, 636.

⁴⁷⁵ Palagia, 1988: Nr. 576

⁴⁷⁶ Palagia, 1988: Nr. 575.

⁴⁷⁷ Palagia, 1988: Nr. 574.

⁴⁷⁸ Pausanias, II.9.8.

⁴⁷⁹ Pollitt, 1986: 50, Res. 41.

⁴⁸⁰ Lippold, 1950: 281, Lev. 101.1.

⁴⁸¹ Eserin tarihlendirilmesine ilişkin tartışma ve öneriler için bkz. Krull, 1985: 18-19.

kombinasyonu, gür ve kabarık buklelerden oluşur. Tanrı, iri ve kaslı cüssesiyle çıplak betimlenmiştir. Sol koltuk altına destek olan lobutuna yaslanmış ve vücut ağırlığı soluna verilmiştir. Sağ kalça dışa doğru yaylanmış ve vücut bu yönde daha kısa yapıdadır. Gergin olan sağ bacak yere düz basarken daha rahat pozisyonundaki sol bacak ise dizden bükülerek öne uzatılmıştır. Dirsekten bükülen sağ kol, elinin tersi ile sağ kalça arkasına götürülmüş, dışa dönük avuç içinde ise Hesperid elmasını tutar. Asa paralelinde uzanan sol kol aşağıya doğru serbesttir.

MÖ 4. yy. sonlarından, Tetrahlar Dönemi'ne kadarki süreçte⁴⁸² kabartma⁴⁸³, sikke⁴⁸⁴, terrakotta⁴⁸⁵ bronz heykelcik⁴⁸⁶, mimari plastik⁴⁸⁷ ve bunun gibi pek çok eserde Herakles Farnese tipolojisine yer verilmiştir. Oldukça sevilen bu ikonografi beraberinde pek çok varyantın da oluşmasına neden olmuştur. Napoli, Floransa ve Perge'de bulunan Herakles Farnese heykellerinin Lysippos etkisinde yapıldıkları açıktır. Özellikle Floransa'daki Palazzo Pitti repliğinde, kaya üzerindeki yazıtta "Lysippos'un yapıtı" yazılmaktadır⁴⁸⁸. J. İnan da Perge yontusunu Lysippos orijinine sadık kalınarak yapılmış en güzel örnek olduğunu önerir⁴⁸⁹. Bu üç önemli eserde de Herakles çıplaktır ve aslan postu esasına asılıdır. Fakat Arykanda'da ise tanrının başında aslan postu bulunmaktadır.

Herakles Farnese tipolojisi hakkındaki en kapsamlı yayın D. Krull tarafından yapılmış ve araştırmacı 227 adet Herakles Farnese tipini listelemiştir⁴⁹⁰. D. Krull'un çalışmasında da 4 adet eserde Herakles, aslan postunu Arykanda'da olduğu gibi başına örtmüştür⁴⁹¹. O. Palagia ve J. Boardman da, başında aslan postu bulunan Herakles Farnese heykellerini B grubu varyantı olarak değerlendirmiştir⁴⁹². Yine son dönemde Nikomedia'da bulunan Herakles Farnese heykelinde de benzer bir durum söz konusudur⁴⁹³. Arykanda'daki gibi kendi soluna yatırılan başta, aslan postu bulunmaktadır.

Arykanda başının stilistik olarak değerlendirilmesine katkı sunan saç-sakal ve göz işçiliği, mevcut korunmuşluğuyla fayda sağlayıcıdır. Barok etkili kabarık saç ve sakal yapısı, çene üzerindeki sakalın ortadan ikiye ayrılması, ağız kenarlarındaki abartılı matkap kullanımı,

⁴⁸² Vermeule, 1975: 331; Ağtürk-Şare ve Gedük, 2020: 65.

⁴⁸³ Horn, 1972: 127-128, No. 102c Beil. 3, Krull, 1985: 299, Nr. 225.

⁴⁸⁴ Vermeule, 1975: Lev. 55, Res. 13b.

⁴⁸⁵ Palagia, 1988: Nr. 717-720.

⁴⁸⁶ Palagia, 1988: Nr. 723- 724, 730.

⁴⁸⁷ Palagia, 1988: Nr. 683.

⁴⁸⁸ Marcadé, 1953: I, 70.

⁴⁸⁹ İnan, 1992: 232.

⁴⁹⁰ Krull, 1985: 10-299.

⁴⁹¹ Krull, 1985: 290- 294, Kat. Nr. 199-202.

⁴⁹² Palagia, 1988: Nr. 733- 736.

⁴⁹³ Ağtürk-Şare ve Gedük, 2020: 65, Res. 1a-c.

daha çok Geç Antoninler ve Severuslar Dönemi'ne ait özellikler olarak karşımıza çıkar⁴⁹⁴. Herakles'in alın üzerindeki saçların yukarı kaldırılması ve birbirinden bağımsız bukleler halinde taranmış olması Side başıyla benzerdir⁴⁹⁵. Yine Arykanda başının göz işçiliğinde de benzer bir durum söz konusudur. Matkap vuruşuyla nokta halinde belirtilen gözler Side'deki Herakles başıyla paraleldir⁴⁹⁶. Arykanda başında gözler daha patlak ve yuvarlakken, Side'de ise göz yapısı daha doğal ve plastik işçiliklidir. Arykanda Heraklesi'nin açık ağız yapısı; kalın, etli dudakları, sakal ve bıyığın üslubu İzmir Müzesi'ndeki Satyr başıyla oldukça benzerdir⁴⁹⁷. Ağız kenarına yakın yerlerdeki bıyığın daha gür ve düzgün işçiliği, sarkık alt dudağın dışa doğru taşırılması ve çene üzerindeki sakalın ortadan ikiye ayrılması ve burada derin bir yarık oluşturması her iki eseri ortak paydada buluşturur. Verilen örnekler paralelinde Arykanda başının da Geç Antoninler- Erken Severuslar Dönemi'ne tarihlendirilmesini mümkün kılar.

3.1.2.4. Eros Başı (Lev. 11, Kat. Nr. 10)

Kat. Nr:10
Eser Adı: Eros Başı
Kazı Env. Nr: Ary.1979-142
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. Nr: 1.12.79
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: Yukarı Stoa kenarındaki dükkân
Buluntu Yılı: 1979
Ölçüleri: Yük. 8,5 cm Gen. 7,5 cm Der. 7,1 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.
Tarih: MS 1. yy. (Erken İmparatorluk Dönemi)



Korunma Durumu: Boyun kökünden itibaren korunmamıştır. Yüzün büyük bir bölümü tahrip olmuştur. Başın üzerinde yuvarlak formda 4,6 cm çapında yatay bir kesik söz konusudur. Göz, burun, ağız ve çene tahrip olmuştur. Saçlarda kopma ve kireç tabakası bulunmaktadır.

Tanım: Normal insan ölçülerinden küçük olan baş bir çocuğa aittir. Baş, hafif soluna yatırılmış olup, dolgun ve yuvarlak formudur. Saçlar ince ve uzun buklelerden hafif “S” yaparak arkada ense köküne kadar uzanmaktadır. Başın tepesinden keskin bir hatla ayrılan saç bukleleri öne, aşağı ve yanlara doğru taranmıştır. İnce uzun bukleler sol kulak hizasında ve etrafında daha kalın ve özensiz işlenmiş olup uçları ondüle edilerek kabaca bırakılmıştır. Sağ kulak etrafındaki saçlar ise yine uzun ve kalın buklelerden oluşturulmuş ve kulak arkasına doğru taranmıştır. Alın

⁴⁹⁴ Ağıtürk-Şare ve Gedük, 2020: 64.

⁴⁹⁵ İnan, 1965: Lev. XL, Nr. 29.

⁴⁹⁶ İnan, 1965: Lev. XLI, Nr. 31, 2-4.

⁴⁹⁷ Aybek vd. 2009: Nr. 53.

yapısı geniş; yanaklar ise oldukça tombuldur. Kaşlar etli; göz yapısı şişkincedir. Dolgun yanak ve etli kaş yapısından dolayı kazayağı bölgesinde derin bir çizgi oluşmuştur.

Küçük yaştaki bir çocuğun betimlendiği baş Eros'u temsil etmektedir. Başın dolgun yapısı ve yumuşak yüz hatları Eros'un henüz 4-5 yaşlarında olduğuna işaret etmektedir. Eros'un plastik sanattaki serbest heykelleri ilk olarak MÖ 4. yy. sonlarında yapılmıştır⁴⁹⁸. Özellikle Lysippos, Skopas ve Praxiteles gibi önemli yontucular Eros heykellerini çalışmışlardır⁴⁹⁹. Hellenistik Dönem'de delikanlı görünümünde olan Eros, Roma Dönemi'nde ise daha çok tumbul ve sevimli bir çocuk olarak betimlenmektedir⁵⁰⁰.

Lysippos, MÖ 340 yılında Boeotia'nın meşhur kentlerinden Thespiai için bronz bir Eros heykeli yapmıştır⁵⁰¹. Günümüze kadar ulaşmayan bu eserin Hadrianus Dönemi'ne ait mermer bir kopyası Capitolini Müzesi'nde sergilenmektedir⁵⁰². *Yayını Geren Eros* olarak literatüre geçen eserin kaliteli kopyalarından biri de Walters Sanat Galerisi'nde sergilenmektedir⁵⁰³. Sadece baş kısmı sağlam elen geçen eserin özellikle kulak önündeki saç uçlarının spiral döndürülmesi Arykanda Erosu'nda da karşımıza çıkmaktadır. Walters eserindeki farklı olan uygulama, saç buklelerinin daha dolgun ve hacimli işlenerek aşağı düşürülmesi ve saç uçların daha plastik işlenmesidir. Bu tipteki bir başka örnek Ephesos'tandır⁵⁰⁴. Lysippos tipi olan Eros başı, Arykanda örneğiyle özellikle saç işleniş bakımından benzerdir. Kulak önündeki ve ense kökü üzerindeki bukle uçlarının spiral döndürülmesi her iki eseri ortak paydada buluşturur. Ayrıca Arykanda başının üst kısmının tıraşlanmış olmasına rağmen bu kısımdaki saçın bağlandığı; Ephesos örneğinin sağlam olarak ele geçmesiyle birlikte eksik durumdaki Arykanda başı hakkında tamamlayıcı unsur olarak kabul edilebilir.

Eros başlarında görülen saç uçlarının spiral olarak döndürülmesi Hellenistik Dönem'de ortaya çıkarak MS 4. yy.'a kadar Eros'a ait saç işlenişinde devam etmiştir⁵⁰⁵. Saç uçlarındaki spirallerin ortası matkap ile delinerek yüzük şeklini aldığı örnekler MS 4. yy.'da da görülmektedir⁵⁰⁶.

⁴⁹⁸ Ridgway, 2001: 326 vd.

⁴⁹⁹ Smith, 2002: 68. Ridgway, 2001: 326 vd.

⁵⁰⁰ Eros'un Cupit'e dönüşmesi hakkındaki detaylı bilgi için bkz. Dickens, 1920: 32.

⁵⁰¹ Özgan, 2016a: 161.

⁵⁰² Hermay, vd. 1986: 627, Nr. 352a; Maderna, 2004: Res. 314.

⁵⁰³ Bieber, 1961: Res. 88.

⁵⁰⁴ Aurenhammer, 1990: 87, Nr. 65, Lev. 45a-d.

⁵⁰⁵ Çekilmez, 2016: 317.

⁵⁰⁶ MS erken 4. yy. Eros örneğinde görülen saç uçlarının yüzük şeklinde işlendiği örnek için Sorabella, 2007: 367, Res. 19.14.

Arykanda Erosu'nun büyük oranda tahrip olmasına rağmen saç işlenişi eserin tarihi hakkında ipucu sunmaktadır. Özellikle başın sol tarafında ve kulak altında görülen saç uçlarının spiral döndürülmesi Iulius-Claudiuslar hanedanlığına ait kadın portrelerinde karşımıza çıkar ve Flaviuslar'da da artarak devam eder⁵⁰⁷. Livia⁵⁰⁸ ve Agrippina Major⁵⁰⁹ portrelerinde görülen saç bukle uçlarının spiral döndürülmesi ve bazı örneklerde bu spiral saç uçlarının matkap ile içinin delinmesi Eros başında görülen ve stilize olmuş bukle uçlarının öncülü olarak değerlendirilebilir.

Vatikan Müzesi'nde⁵¹⁰ sergilenmekte olan çocuk heykeli Arykanda Erosu ile paralellik göstermektedir⁵¹¹. Uzun saçlı olarak betimlenmiş Eros, başını sağa çevirmiş ve güreş tutar pozisyonundadır. Saçların uzun ve dalgalı hatlar halinde ayrılması ve taranması Arykanda başıyla benzerdir. Vatikan başını Arykanda eserinden ayıran stil, saçların daha plastik işçiliğidir. İnce telli buklelerden oluşan saç, aşağıda enseye doğru dalgalı hatlar halinde "S" kıvrımlar göstererek taranmıştır. Daha hacimli ve dolgun olan saçların devinimi Arykanda eserinde daha yüzeysel olmakla birlikte benzerdir. C. Vorster, Vatikan başı için MÖ 3. yy. eserin MS 1. yy. repliğine ait olduğunu önermiştir⁵¹². Bu yönüyle Arykanda başı için MS 1. yy. önerisine destek sağlar. Sardeis'teki çeşme yapısında devşirme olarak kullanılan baş da Arykanda Erosu'yla özellikle saçların ince, uzun yapısı ve uçlarının spiral döndürülmesi ile benzerdir⁵¹³. Sardeis başına ait saç stili Arykanda başına göre daha niteliklidir. İnce ve uzun bukleler derin kanallardan oluşmuş, aşağıya doğru dalgalı hatlar halinde devam etmektedir. Sardeis başının kimliği hakkında maalesef yorum yapılacak durumda değildir. G.M.A. Haffmann ve N. Ramage tarafından Erken İmparatorluk Dönemi'ne ait olduğu düşünülen baş MS 6. yy.'da yeniden işlenmiştir⁵¹⁴.

Bir diğer karşılaştırma örneğimiz ise Tralleis'te bulunan Eros başıdır⁵¹⁵. Sadece baş kısmının korunduğu eser uzun saçları ve spiral döndürülen saç uçları ile Arykanda Erosu'yla benzerdir. Arykanda eserin saç uçları daha yuvarlak ve katı, saç telleri ise daha incedir.

Verilen örnekler ışığında Arykanda Erosu'nun özellikle saç işlenişi ile MS 1. yy. özelliği gösterdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Eros'un salt saçları değil yüzünde de Erken

⁵⁰⁷ Flaviuslar Dönemi kadın portrelerinde görülen matkap yardımı ile uçları döndürülmüş saç modası için bkz. Frel ve Morgan, 1987: 52, Res. 36-41.

⁵⁰⁸ Hekler, 1912: 206.

⁵⁰⁹ Wood, 1988: Res. 2-4.

⁵¹⁰ Env. Nr. 10449.

⁵¹¹ Vorster, 2004: 163, Nr. 118, Lev. 124, 1-4.

⁵¹² Vorster, 2004: 163, Nr. 118.

⁵¹³ İnan ve Rosenbaum, 1979: 201-202, Lev. 270, Nr. 172, 3.4.

⁵¹⁴ Hanffman ve Ramage, 1978: 101, Nr. 94, Res. 212.

⁵¹⁵ Dinç, 2013: 141, Lev. XXIVa-d.

İmparatorluk Dönemi'ne ilişkin özelliğini görmek mümkündür. Özellikle dolgun yanaklar ve çehredeki yumuşak geçişler, matkap kullanımının oldukça kısıtlı olması gibi detaylar Würzburg Martin von Wagner-Museum'da bulunan çocuk başıyla benzerdir. Nero Dönemi'ne tarihlenen bu eser Arykanda Eros'u için de tarihleme önerisi için değerlendirilebilir⁵¹⁶.

3.1.2.5. Eros/Çocuk Başı (Lev. 9, Kat. Nr. 11)

Kat. Nr: 11 Eser Adı: Eros/Çocuk? Başı Kazı Env. Nr: 76/22 Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi Malzeme: Mermer Müze Env. Nr: 2010/535 Buluntu Yılı: 1976 Buluntu Yeri: M-7 Nr.'lı Mezar Temizliği Ölçüleri: Yük. 16 cm. Gen. 13 cm. Der. 14 cm. Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: Severuslar Dönemi	

Korunma Durumu: Baş boyun kökünden itibaren aşağısı korunmamıştır. Burun, dudak, çene ve saçlarda kopmalar ve küçük çaplı tahribatlar bulunmaktadır. Yüzünde ve başın arka kısmında yoğun kireç tabakası gözlenmektedir.

Tanım: Normal insan ölçülerinden küçük olan baş bir çocuğa aittir. Kendi soluna tam olarak yatırılmıştır. Dolgun çehre yuvarlak formludur. Saçlar kalın ve uzun buklelerden oluşmaktadır. Alın üzerinde toplanan saçlar yukarıda bağlanmış, yan kısımlardaki bukleler ise dalgalı hatlar halinde kulakları örterek aşağı uzanmıştır. Alın üzerinden bağlanan buklenin hemen arkasında başın üst kısmından geriye doğru devam eden bir örgü yer alır. Baş arkasındaki saçlar dalgalı ve kısa buklelerden oluşmaktadır. Yoğun kireç tabakasından dolayı detaylar seçilememektedir. Alın yapısı geniş, dışa doğru bombelidir. Etli ve dolgun kaşlar sert kenarlıdır. Göz kapakları dar, fakat etlidir. Badem şeklindeki gözler hafif dışa taşkındır. İris işlenmemiş, göz bebeği çukur şeklinde belirtilmiştir. Göz pınarları derinleştirilmiştir. Yanaklar toplu ve dolguncadır. Burun kökü içe çökük burun kanalı kalın ve kanatları dolgundur. Burun kökünden aşağı doğru naso labial hat izlenebilmektedir. Dudaklar etli, ağız kenarı matkapla oyulmuş ve uçları aşağı sarkıtılmıştır.

Çehrenin kemiksiz ve dolgun yapısı, yüksek alın, tombul yanaklar, yassı burun ve küçük ağız yapısı ile baş henüz 4-5 yaşlarındaki küçük bir çocuğa ait olmalıdır. Alın üzerinde bağlanan

⁵¹⁶ Maderna, 2010: 118, Res. 175.

saçlar “gençlik buklesi” *jungenlocke* olarak bilinmektedir⁵¹⁷ ve plastik sanatta Eros, Harpokrates ve çocuk tasvirlerinde kullanılmaktadır⁵¹⁸.

Arykanda başının benzer tipolojik örnekleriyle Philadelphia (Alaşehir)⁵¹⁹, Ephesos⁵²⁰ ve Selanik⁵²¹’te karşılaşılmaktadır. Philadelphia’da bulunan ve Manisa Müzesi’nde⁵²² sergilenen Eros başı Arykanda’da olduğu gibi alın üzerinde gençlik buklesi yer almaktadır. Eserimizden farklı olarak saçlar daha uzundur ve omza doğru kalın ve kıvrırcık bukleler halinde devam etmektedir. Yine gençlik buklesi Arykanda’da daha kısa bir tutam olarak bağlanırken Philadelphia’da ise adeta bir taç gibi başın üzerinde yükselmektedir. Buradaki baş Arykanda’ya göre biraz daha ileri yaştaki bir çocuğu temsil eder. Arykanda’daki dışa bombeli alın Philadelphia’da ise daha düz olarak karşımıza çıkar. Göz yapısındaki belirgin anatomik yapı, göz kapağı ve göz bebeğinin işlenişi ortaktır. Burun yapısı Arykanda’da olduğu gibi dolgun ve özellikle kanatları geniş ve kalındır. Dudaklar Arykanda’ya göre daha küçük ve ağız hafif aralıdır. Ephesos başı ise, Yamaç Evlerde bulunmuş olup, Selçuk Müzesi’nde sergilenmektedir⁵²³. M. Aurenhammer tarafından yayını yapılan esere ilişkin, Eros ya da çocuk başı vurgusu yapılarak kesin bir tanımlamadan kaçınılmıştır⁵²⁴. Figürün alın üzerindeki gençlik buklesi Arykanda ile oldukça benzer bir tipolojiye sahiptir. Kalın bukleler her iki yandan toplanarak yukarıya taşınmış ve burada bağlanmıştır. Ephesos’ta saç bandı net bir şekilde görülürken Arykanda’dan saçın bağlandığı bant yer almaz. Ephesos eserinin her iki yandan aşağı doğru düşürülen saç bukleleri kalın ve birbirinden ayrık bukleler halinde aşağı doğru uzanır ve bu yönüyle de Arykanda’dan ayrılır. Zira eserimizin oldukça aşınmış ve kireç tabakasına maruz kalmasından dolayı saçların detayı seçilememekle beraber yine daha kalın ve özensiz buklelerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Ephesos eseri Philadelphia’da olduğu gibi Arykanda’dan biraz daha büyük bir çocuğa aittir. Arykanda’da alın bombeli ve dışa taşkınken Ephesos’ta ise baştaki alın yapısı geniş fakat daha düzdür. Yanaklar yine Arykanda’ya göre biraz daha yassı ve dolguncadır. Arykanda’nın burnu geniş ve yassıyken Ephesos’ta ise burun kökü incedir ve kanatları Arykanda’ya göre daha dardır. Yine ağız yapısı küçük ve hafif aralıdır.

Son olarak Selanik eseri ise diğer örneklerden farklı olarak ayakta ve sol elini yanakları altına geçirerek uyur pozisyonda betimlenmiştir Burada Arykanda’daki gibi başını sert bir

⁵¹⁷ Aurenhammer, 1990: 88.

⁵¹⁸ Işın, 2007: 74.

⁵¹⁹ Dinç, 2015: 66, Kat. Nr. 26.

⁵²⁰ Aurenhammer, 1990: 88, Nr. 67, Lev. 47a-d.

⁵²¹ Hermay, 1986: Nr. 791.

⁵²² Manisa Müzesi Env. Nr. 330

⁵²³ Selçuk Müzesi Env. Nr. 15/32/85

⁵²⁴ Aurenhammer, 1990: 88, Nr. 67.

şekilde soluna yatırmıştır. Saçlar alın üzerinde gençlik buklesiyle bağlanmıştır. Başın sağ tarafındaki saçlar eserimizde olduğu gibi kulağa doğru düşürülmüştür. Tombul yanaklar, iri burun ve dolgun dudaklar benzerdir.

Arykanda başında görülen gençlik buklesi Hellenistik Dönem’le beraber ortaya çıkarak⁵²⁵ Roma Dönemi boyunca devam eder⁵²⁶. Yine aynı şekilde gençlik buklesinin ardından başlayarak baş arkasına doğru devam eden örgü motifinin (*Mittelscheitelzopf*) erken örneğine Klasik Dönem’e tarihlenen ve Brauron’da ele geçirilen Eros başında rastlanır⁵²⁷, Hellenistik⁵²⁸ ve Roma Dönemi⁵²⁹ boyunca da devam eder⁵³⁰. Fakat Arykanda başının göstermiş olduğu stilistik üslup ise onu Severuslar Dönemi’ne tarihlendirilmesini gerektirir. Eserimizle bu konudaki ilk karşılaştırma örneğini Philadelphia Eros’u oluşturur. Her iki eserdeki özellikle göz yapısının benzer üslubu göze çarpar. Göz bebeklerinin tek nokta matkap vuruşuyla belirtilmesi, keskin kenarlı üst göz kapağı ve buraya yakın yerleştirilen göz bebeği benzerdir. Yine dolgun ve geniş kanatlara sahip etli ve dolgun burun yapısı her iki eserde ortaktır. Fakat Philadelphia’da burun kanatların konturları yumuşak bir geçişle daha plastik işlenirken; Arykanda’da ise plastik etkiden uzak ve sert bir üslup söz konusudur. Saç tipolojisi benzer olsa da stilistik olarak farklılık sunar. Philadelphia’da saçlar matkap yardımıyla daha derin kanallardan oluşur ve bukleler detaylandırılmıştır. Arykanda’da ise saçlardaki matkap kullanımı sadece alın üzerindeki gençlik buklesinin ayırım noktasında görülür ve yanlarda ise keski yardımıyla daha özensiz ve suni bir işçilik sergiler. Bu nedenle Arykanda başı Orta Antoninler’e tarihlenen Philadelphia eserinden biraz daha geç bir döneme aittir⁵³¹. Severuslar Dönemi’ne ait olan Selanik eseri ise Arykanda’yla daha yakın bir tarihe işaret eder. Her iki eserdeki dolgun ve yuvarlak çehre benzerdir. Geniş ve dışa bombeli alın yapısı ortak olmakla beraber saçların düzenlenişi ve kullanılan teknik paraleldir. Yine göz yapısındaki derin kanallı göz pınarlarının işlenişi ve burun yapısı tipolojik olmakla beraber stilistik olarak da her iki eseri ortak paydada buluşturur.

Yukarıda belirtildiği üzere antikitede alın üzerinde bağlanan saçlar “gençlik buklesi” *junkenlocke* olarak adlandırılmakta ve ekseriyetle Eros, Harpokrates ve çocuk tasvirlerinde kullanılmaktadır. Söz konusu eserin bir kontekste tabi olmaması ve bir atribütünün bulunmayışı

⁵²⁵ Işın, 2007: 68; Schlegelmilch, 2009: 90, Res. 1.

⁵²⁶ Vorster, 2004: 185, 186, Kat. Nr. 161-163, Lev. 161, 1-4.

⁵²⁷ Thiersch, 1915: 191, Res. 115.

⁵²⁸ Vorster, 1983: 223, 387, Kat. Nr. 169, Lev. 24, 1-2; 220, 393, Kat. Nr. 188, Lev. 23, 4.

⁵²⁹ Vorster, 2004: 186, 187, Kat. Nr. 164, 166, Lev. 162, 1-4.

⁵³⁰ *Mittelscheitelzopf* hakkında bkz. Vorster, 1983: 218 vd.

⁵³¹ Dinç, 2015: 66, Kat. Nr. 26.

baş sahibini kesin olarak kimliklendirmesini güçleştirmektedir. Bu bağlamda eserimizi Eros ya da çocuk başı olarak nitelendirmenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

3.1.2.6. Asklepios Başı (Lev. 13, Kat. Nr. 12)

Kat. Nr: 12

Eser Adı: Asklepios Başı

Kazı Env. Nr: Ary 1990 T 5

Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi

Müze Env. Nr: 10.33.90

Malzeme: İnce tanecikli mermer

Buluntu Yeri: Helios Tapınağı II. Mekân

Buluntu Yılı: 1990

Ölçüleri: Yük. 8,5 cm Gen. 5,8 cm Der. 6,8 cm

Yayınlandığı Yer: Bayburtluoğlu, 1992: 229, Res. 2;

Sancaktar, 2016a: Lev. 92, Res. 167; Sancaktar, 2019: Lev.

62.H4.

Tarih: Erken Severuslar Dönemi



Korunma Durumu: Boyundan aşağısı korunmamıştır. Başın sağ tarafından başlayan çatlak aşağıda burun kökünden devam ederek sol yanağa kadar uzanmaktadır. Saçta, sakalda, çene altında ve burun ucunda kopmalar vardır.

Tanım: İnce tanecikli mermerden yapılmış sakallı erkek heykelciğine ait baş. Figürün başı kendi soluna sert bir şekilde yatırılmıştır. Geniş bir çehreye sahip olan baş sivri bir çeneyle son bulur. Alın üstü ve başın her iki yanındaki saç bukleleri keskin hatlarla ayrılarak katı ve hareketsizce öne ve yana doğru taranmıştır. Baş arkasındaki saç bukleleri ise daha uzun ve kalın buklelerle ense üzerini örtmektedir. Başın etrafı ince bir bantla çevrelenmiş ve bant altından saçlar dışa doğru taşırılmıştır. Kabarık olan sakal, özensiz işlenmiş, yüzün etrafını çevrelemiştir. Yüzün sağ tarafındaki sakallar kıvrıkcık buklelerden oluşurken, sol tarafın aşınmış olmasından kaynaklı bukleler daha yüzeyseldir. Her iki burun kanat kökünden başlayan bıyıklar sadece ağız kenarından aşağı doğru işlenmiş, üst dudak bölgesinde ise boş bırakılmıştır. Geniş bir alın yapısına sahiptir. Kaşlar hafif etli, göz kapakları ve gözaltı torbası şişkincedir. Birbirine yakın şekilde konumlandırılan gözler küçük ve badem şeklindedir. Sol göz daha kısık bir bakış sergiler ve bu yönüyle sağ göze göre biraz daha küçük işlenmiştir. İris ve göz bebeği belirtilmemiştir. Elmacık kemikleri çıkıktır. Burun kanalı ince ve uzun, kanatları ise geniştir. Ağız yapısı küçük ve kapalı; dudaklar etli ve dışa doğru çıkıntı yapmıştır.

Helios/Asklepios kutsal alanı yakınında bulunan ve oldukça küçük ölçekli işlenen bu baş Asklepios'u temsil etmektedir. Kutsal alanda bulunan bu başla beraber Kat. Nr. 26'daki Asklepios'a ait heykelciğin belden aşağı kısmı da ele geçmiştir. Bu eserler içerisinde alt

heykelcik parçasının Asklepios başıyla uyumlu olmadığı Antalya Müzesi deposunda yapmış olduğumuz deneme sonucu anlaşılmıştır. Zira Kat. Nr. 26'daki heykelcik parçasının gerek mermer cinsinin uyumsuzluğu gerek baş yüksekliğinin heykelciğe ait olamayacak kadar küçük ölçekli olması bu düşüncede etkili olmuştur.

Antikitede, tanrının saç/sakal işleniş ekseriyetle gür ve kıvrıkcık buklelerden oluşmakta ve başın etrafı bir bantla çevrelenmektedir. Saçlar, alın ortasından ikiye ayrılarak yanlara doğru taranmakta ve önlerdeki saç buklesi kısa, yanlarda ise daha uzundur. Sakal ve bıyık oldukça kabarık; aynı zamanda kıvrıkcık bukleler halinde yanak ve çenenin tamamını örter⁵³². Bıyıklar, sakalın devamı niteliğindedir ve aşağıda sakalla birleşir.

Arykanda başında saçlar kalın buklelerden oluşmakta ve ince işçilikten yoksun bırakılarak özensizce son bulmaktadır. Birbirinden bağımsız ve kalın bukleler halinde geriye doğru taranan saçlar kavun dilimi (*melonenfrisur*) formunu andırmaktadır. Yüzün daha iyi korunmuş olan sağ tarafındaki sakallar kıvrıkcık buklelerden oluşurken, sol tarafın aşınmış olmasından kaynaklı bukleler daha yüzeyseldir. Atina Agorası'nda bulunan ve MS 2. yy.'a tarihlenen Asklepios'a ait baş, Arykanda örneğiyle benzerdir⁵³³. Bu iki eser arasındaki ortak öge saçlarda fark edilmektedir. Başın yan tarafındaki uzun saçlar, Arykanda'da olduğu gibi kalın ve birbirinden bağımsız bukleler halinde öne doğru taranmıştır. Her iki başın saç işlenişinde matkap kullanılmamış ve saçlardaki bukleler keski ile çalışılmıştır. Arykanda başında özellikle saçların bukleleri belirtilmiş fakat ince işçiliği sonlanmadan bırakılmıştır. Atina Asklepiosu'nun saç bukleleri daha plastik bir işçilik sergiler. Bu iki saç modeli arasındaki fark ise Atina'nın Arykanda'ya göre daha kabarık ve uzun işlenmiş olmasıdır. Saç işlenişleri dışında burun kanalının ince-uzun, kanatlarının geniş yapıda olması her iki eserde de ortak öge olarak karşımıza çıkar. Gözlerin işlenişinde ise yine her iki eserde benzerlikler bulunur. Çehreye oranla küçük ve derinde işlenen gözler badem şeklindedir. Arykanda'da göz kapakları daha dolgun, bakışlar kısıkken, Atina'da göz kapakları daha ince verilmiştir. Yine Atina Agorası'nda bulunan bir diğer Asklepios heykelciğine ait başın göz yapısı da Arykanda ile benzerlik sunar⁵³⁴. Her iki eserdeki yüze oranla küçük işlenen gözlerin kısık ve badem şeklinde oluşu ve göz kapaklarının şişkinliği benzer öge olarak karşımıza çıkar.

Side'de bulunan ve J. İnan tarafından Asklepios olarak değerlendirilen başın göz yapısı Arykanda'da görülür⁵³⁵. Derinde ve birbirine yakın işlenen gözler küçük ve badem şeklindedir.

⁵³² Holtzman, 1984: 644 vd.

⁵³³ Martens, 2018: 565, Nr. 34.

⁵³⁴ Martens, 2018: 565, Nr. 36.

⁵³⁵ İnan, 1975: 160, Nr. 102, Lev. LXXXI. 102.

Fakat göz kapakları incedir ve Arykanda'daki kadar etli değildir. Sakallı olan bu baştaki ağız yapısı ve sakalın işlenişinde de paralellik karşımıza çıkar. Dudaklar her iki eserde dolgunur ve ağız kenarı matkap işçiliğiyle derinleştirilmiştir. Sakallar aşınmış, fakat buna rağmen üslupları Arykanda ile yakındır. Side örneğinin saç modeli adeta başı şemsiye gibi çevrelerken Arykanda Asklepios'unda alın üzerindeki saçlar sıkı bir şekilde arkaya taranarak alını açıkta bırakmaktadır. Side'de, yanaktan çeneye doğru yumuşak bir geçiş görülürken; Arykanda'da ise çene kemiği vurgulanmış ve daha sert bir geçiş hâkimdir. J. İnan, Side başının idealize edilmiş olduğunu ve bir insan betiminden çok Asklepios gibi bir tanrıya ait olabileceğini ifade etmiştir⁵³⁶.

Arykanda başı ile karşılaştırmak istediğimiz son örneği Stratonikeia yakınlarındaki Bozukbağ mevkiinde bulunan ve Asklepios Eleusis tipinin yerel bir varyasyonu olarak değerlendirilen heykelcik oluşturmaktadır⁵³⁷. Ayakta ve cepheden betimlenen heykelcikte tanrı, muhtemelen sağ koluna dayanmış olduğu asasına yaslanmış⁵³⁸. Stratonikeia Asklepiosu'nun saç ve sakal kombinasyonu Arykanda ile üslup olarak paralellik taşır. Oldukça aşınmış olan Stratonikeia başında Arykanda'da olduğu gibi başın etrafı bir bant ile çevrelenir ve özellikle yan kısımlarındaki saçların dışa doğru bombelenmiş hacimli yapısı profilden net olarak izlenebilmektedir. Arykanda'nın bu kısımlarındaki saçlar derin keski ile çalışılmış fakat detaylandırılmadan sonlandırılmıştır. Stratonikeia'da ise başın tamamı etkili bir şekilde aşınmış olduğundan değerlendirme yapılamamaktadır. Söz konusu eserin saç-sakal kombinasyonu dışında yine geniş çehre ve çıkık elmacık kemikleri benzerdir.

Arykanda başının idealize edilmiş olması, dönem portrelerine benzememesi ve yerel üslupta yapılmış olması tarihlendirilmesini güçleştirmektedir. Özellikle alın üzerindeki ve başın yan kısımlarındaki öne doğru taranan saç bukleleri Traianus Dönemi'ne ait saç modasına uygun görünse de bu betimin detaydan uzak işçilikle alakalı olduğu ifade edilebilir⁵³⁹. Saç- sakalın gür ve kıvrıkcık yapısı Antoninler Dönemi'nin barok yapısına uygundur⁵⁴⁰. Fakat buradaki fark ise teknik işçilikte matkap yerine keski kullanılmış olması ve bu nedenle ışık-gölge kontrastı oluşturacak derin kanallar bulunmamasıdır. Stratonikeia eserinde de benzer bir durum söz konusudur. N. Durnagölü tarafından Antoninler ve Severuslar Dönem aralığına tarihlenen başta matkap kullanımının sınırlı olduğu görülür. Arykanda başında matkabın kullanılması ağız

⁵³⁶ İnan, 1975: 160, Nr. 102.

⁵³⁷ Durnagölü, 2022: 259-271.

⁵³⁸ Sağ tarafında noksanlık bulunan heykelciğin yılanlı asasına ait küçük parçalar da aynı kontekste ele geçirilmiştir. Figürün olası duruş tipolojisine ilişkin tamamlama önerisi araştırmacı tarafından çizim tekniğinde gerçekleştirilmiştir. Durnagölü, 2022: 262, Res. 4.

⁵³⁹ Kleiner, 1992: 208-238.

⁵⁴⁰ Wegner, 1939.

kenarlarının bitirilmesinde uygulanmıştır. Yine bir diğer kullanıldığı yer ise kulak altındaki saçların boyun bölgesinden ayrılma noktasıdır. Matkap işçiliği derin bir kanal oluşturarak saçın boyun bölgesinden keskin bir şekilde ayırmaktadır. Yine Atina Agorası'ndaki Asklepios başında da Arykanda ile benzer stilistik öğeler yer alır. Saç ve sakalın genelinde keski kullanılırken matkabın kullanıldığı ortak yer ise her iki eserde görüleceği üzere ağız kenarındadır. Gerek Stratonikeia gerekse Atina başlarının stilistik ve üslup özelliklerinin Arykanda'da karşılık bulması eserimizin Erken Severuslar Dönemi içerisinde değerlendirilmesini mümkün kılmıştır.

Antik çağ plastik sanatında; Zeus⁵⁴¹, Hades⁵⁴² Poseidon⁵⁴³ ve Herakles⁵⁴⁴ gibi tanrı betimlemelerinde ortak öge olan uzun saç ve sakal yapısı Arykanda heykelcik başının kime ait olduğunu şüphede bıraksa da bulunmuş olduğu mekânın Helios/Asklepios kutsal alanı olması ve kontekstinde yılanlı asasına sarılı Asklepios heykelciğinin alt kısmının yer alması bu başın Asklepios'la ilişkilendirilmesini mümkün kılmaktadır⁵⁴⁵.

Asklepios'un, başını sert bir şekilde soluna yatırmış olması duruş pozisyonu hakkında fikir vermektedir. Bu tarz devinimlerde tanrı solunda bulunan yılanlı asasına dayanırken vücut ağırlığı bu yöne doğru devinim gösterir. Atina Müzesi'ndeki Asklepios heykeli bunun güzel örneklerindendir⁵⁴⁶. Tanrı, sol koltuk altına sıkıştırmış olduğu yılanlı asasına dayanır; vücut ağırlığı sağ bacak üzerindedir ve büyük bir kısmı asanın bulunduğu yöne zıt bir hareketle yönlendirilir. Duruş pozisyonuna bağlı olarak baş soluna döndürülmüştür. Bu betimleme örneğiyle Arykanda eserinin de bu şekilde bir kompozisyona ait olduğu düşünülebilir. Yine aynı şekilde Asklepios başıyla kontekst oluşturan Kat. No. 26'da da benzer bir tipoloji söz konusudur. Tanrı belden aşağısı yarı giyimli olarak cepheden ve ayakta betimlenmiştir. Sol yanında yılanlı asası bulunmaktadır. Asklepios'un keskin bir şekilde başını soluna yatırmış olması muhtemelen yanındaki yılanlı asasına dayanmış olmasıyla açıklanabilir.

⁵⁴¹ Leventi, 1997: 229, Res. 213, 216, 219 c-f vd.

⁵⁴² Linder ve Dahlinger, 1988: Res. Nr. 5-6,8,10.

⁵⁴³ Simon, 1994: Res. Nr. 24a, 27, 31-33, 41, 44.

⁵⁴⁴ Palagia, 1988: Res. Nr. 436, 438-440, 442-443 vd.

⁵⁴⁵ Bayburtluoğlu, 2003c: 59.

⁵⁴⁶ Holtzman, 1984: Res. Nr. 314, 316, 320-321, 361.

3.1.3. Tanrıça Başları

3.1.3.1. Tanrıça/Aphrodite? Baş 1 (Lev. 14, Kat. Nr. 13)

Kat. Nr:13
 Eser Adı: Tanrıça/Aphrodite? Baş 1
 Kazı Env. Nr: Ary.84.P110
 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
 Müze Env. Nr: 3.23.84
 Malzeme: İri tanecikli beyaz mermer
 Buluntu Yeri: Nal Tepesi, Hamam Frigidarium
 Buluntu Yılı: 1984
 Ölçüleri: Yük. 9 cm Gen. 7,5 cm Der. 8,5 cm
 Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.
 Tarih: Claudiuslar-Erken İmparatorluk Dönemi



Korunma Durumu: Boyun kökünden itibaren kırıktır. İki parçadan oluşan başın üst kısmı restorasyonla birleştirilmiştir. Yüzün sağ tarafı tamamen tahrip olmuştur ve plastik özelliğini yitirmiştir. Saçta, topuzda ve çenede kopmalar vardır. Başın büyük bir kısmında kireç tabakası gözlemlenmektedir.

Tanım: İri tanecikli mermerden yapılan eser, başını hafif kendi soluna döndürmüştür. Saçlar, alın ortasından ikiye ayrılarak ince dalgalı hatlar halinde toplanmış; kulak memesini açıkta bırakarak arkada topuzla son bulmuştur. Önlerde ve yanlarda daha dolgun işlenen saçlar başın üst kısmında ince buklelerden “S” kıvrımlar çizerek topuza doğru uzanmaktadır. Başın restorasyonla birleştirildiği kısımda bir bant/diadem bulunmaktadır ve çok az bir kısmı başın arka kısmında görülebilmektedir. Oldukça tahrip olan sol göz yapısında etli kaşlar ve yine etli göz kapağı izlenebilmektedir. Profilden daha net bir şekilde görülebilen göz yapısının iri ve şişkin olduğu anlaşılmaktadır.

Eserimizin yüz kısmı her ne kadar tahrip olmuşsa da korunmuş olan baş kısmı tarihlendirilmesi konusunda yardımcı olabilecek niteliktedir. Alın üzerinden iki yana doğru taranan saçlar kulak memesini açıkta bırakarak arkada bir topuzla son bulmaktadır. Detayların izlenebildiği sol tarafta ise saçların derin olmayan buklelerle taranmış olduğu anlaşılmaktadır. Başın nispeten daha sağlam kalan üst kısmında ise saç işçiliği detaylı olarak izlenebilmektedir. İnce, uzun ve dalgalı bukleler tel tel topuz kısmına doğru taranmıştır.

Bu şekilde betimlenmiş ideal kadın başlarının erken örneklerine Anadolu’da da rastlanılmaktadır. Alabanda’da bulunan ve F. Bağdatlı-Çam tarafından MÖ 4. yy. sonlarına tarihlenen genç kadın başı bunlardan bir tanesidir⁵⁴⁷. Normal insan ölçülerinde yapılan baş

⁵⁴⁷ Bağdatlı-Çam, 2014: 353, Res. 1-2.

göstermiş olduğu tipolojisiyle Arykanda'yla benzerlik taşır. Başın üst ve yan kısmındaki saçların geriye doğru dalgalı hatlar halinde taranarak ense üzerinde topuz yapılması, yine saçların yumuşak dalgalı yapısı her iki eserde benzerlik gösterir. Özellikle her iki eserin baş arkasındaki topuz yapısı benzerdir. Aphrodisias'ta 1966 yılı kazı sezonunda⁵⁴⁸ bulunan ve genç bir kadının temsil edildiği portre başta görülen saç stili Arykanda örneğiyle yakındır⁵⁴⁹. J. İnan ve E. A. Rosenbaum, Aphrodisias portresini saç modasına göre Julius-Clauiduslar Dönemi'ne tarihler⁵⁵⁰. Arykanda başı ile aynı saç modeline sahip değilse de başın yan kısımlarında görülen uzun saç tellerinin ince ve dalgalı işlenişi, Arykanda başının üst kısmındaki saç işlenişiyle büyük yakınlık gösterir. Julius-Clauiduslar Dönemi'ne ait olduğu düşünülen bu baş eserimiz için de uygun bir tarih olarak değerlendirilebilir. Benzer saç stilistiliğini Drusilla portresinde de görmek mümkündür⁵⁵¹. Alın ortasından ayrılan ve iki yana taranan saçlar geriye götürülerek ense üzerinde topuz yapılmıştır. Başın üst kısmındaki ince bukleler Arykanda'da olduğu gibi dalgalı hatlar halinde devam etmektedir. Yine aynı şekilde Caligula Dönemi'ne ait olan bu baş Arykanda için önermiş olduğumuz Erken İmparatorluk Dönemi tarih aralığına uygundur. Korinth'te bulunan ve 706 envanter numarasına sahip kadın başı da yine Arykanda başıyla yakın benzerlik sunar⁵⁵². Bu başın özellikle üst ve yan kısımlarındaki ince telli ve dalgalı üslubu, saçın bağlanma şekli her iki eseri ortak paydada buluşturur. F. P. Johnson⁵⁵³ tarafından Erken İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen eser Arykanda başı için önermiş olduğumuz tarihi destekler.

Oldukça küçük işlenen bu başın bir tanrıçayı temsil ettiği açıktır. Fakat figürün noksan olan yüz yapısı ve kazı kontekst içerisinde bir atribüt ya da epigrafik bir bulguya rastlanılmamış olması eserin hangi tanrıçaya ait olduğuna imkân tanımamaktadır.

⁵⁴⁸ Erim, 1966: 57.

⁵⁴⁹ Smith, 2006: 290, Lev. 143, Nr. 209.

⁵⁵⁰ İnan ve Rosenbaum, 1979: 204, Nr. 176, Lev. 130, 5.6.

⁵⁵¹ Alexandridis, 2004: 149, Lev. 17, 1-2, Kat. Nr. 81.

⁵⁵² Jonhson, 1931: 86, Nr. 160.

⁵⁵³ Jonhson, 1931: 86, Nr. 160.

3.1.3.2. Tanrıça/Aphrodite? Başı 2 (Lev. 15-16, Kat. Nr. 14)

Kat. Nr: 14

Eser Adı: Tanrıça/Aphrodite? Başı 2

Kazı Env. Nr: Ary 1979 T 22

Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi

Müze Env. Nr: 6. 12. 79 / 2010.575

Malzeme: İnce tanecikli beyaz mermer

Buluntu Yeri: Bouleterion

Buluntu Yılı: 1979

Ölçüleri: Yük. 7,9 cm Gen. 5,6 cm Der. 7,4 cm

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Tarih: MÖ 1. yy. sonu-MS 1. yy. başı



Korunma Durumu: Boyundan aşağısı korunmamıştır. Saçta ve burun ucunda kopmalar vardır. Yüzde ve saçta yoğun kireç tabakası bulunmaktadır.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış olan kadın başıdır. Hafif kendi soluna ve yukarı döndürülmüştür. Alın ortasından ikiye ayrılan saçlar yumuşak dalgalı hatlar halinde geriye doğru taranarak ense üzerinde büyükçe bir topuzla sonlanmaktadır. Yanlarda daha hacimli olan saçlar sağ kulak memesine kadarını örterken sol kulağın ise neredeyse yarıya yakını açıkta bırakmaktadır. Başın üst kısmındaki saç bukleleri tepe noktasından yanlara doğru basit derin kazıma hatlarla vurgulanmış ve detaylandırılmamıştır.

Geniş ve oval formlu yüz, güçlü bir çene ile sonlanmaktadır. Alından saç geçiş yumuşak bir şekilde verilmiştir. Saçın çevrelediği alın üçgen bir yapıdadır. Kaşlar etli, göz küresi derinde ve gözler küçüktür. Etkili kireçlenmeye bağlı olarak göz yapısıyla ilgili detaylı bir tanımlama yapılamamaktadır. Burun kanalı ve kanatları geniştir. Ağız yapısı küçük ve kapalı, alt dudak dolguncadır. Alt dudak ve çene arası çukurluk derindir. Boyundaki *Venüs Halkası* izlenebilmektedir.

Başın, bitirilmeden yarım bırakılmış olduğu, sağ kulak gerisinde, aşağı doğru devam eden silindirik formlu parçadan anlaşılmaktadır. Yine aynı şekilde sol tarafta da benzer formlu kalıntının öncesinde bulunduğu sonrasında keski ile tıraşlandığı anlaşılmaktadır. Çehre kısmı detaylı bir şekilde çalışılmış, fakat başın üst kısmındaki saç bukleleri özensiz işçilikle sonlandırılmıştır. Yine bu eserin muhtemelen daha geç dönemde yeniden işlenmek üzere ele alındığı ya da tam tersi tahrip edilmeye çalışıldığı amaçsızca açılan matkap oyuklarından anlaşılmaktadır. Tanrıçanın sol boyun kısmındaki derin kanallı matkap izi ya da oldukça derine nüfuz eden topuzdaki matkap oyuklarının saç düzenlenmesiyle ilişkili olmadığı açıktır. Sağ yanında işlenmeden bırakılan parça, muhtemelen saç lülesi olarak öncesinde planlanmış ve

sonrasında vazgeçilmiştir. Benzer uygulama Drusilla'ya ait portre heykelde karşımıza çıkar⁵⁵⁴. Drusilla portrelerinde genellikle kulak arkasına yakın bölgede iki adet saç lülesi boyun aşağısına doğru devam ederek betimlenir⁵⁵⁵. Vatikan Müzesi'ndeki⁵⁵⁶ Drusilla portre heykelinde ise bu lülelerden daha gerideki olanı, Drusilla'nın tanrısallaştırılmasından sonra mevcut portrede yeniden saç düzenlenmesine gidilmiş ve başa *infula* betimi eklenmiştir⁵⁵⁷. Öndeki diğer lüle ise kesilerek sonlandırılmıştır. Drusilla'ya ait portre heykelde lülelere ait kalıntılar boyun bölgesinde net olarak izlenebilmektedir. Arykanda başındakiyle neredeyse aynı forma sahip olan bu parça muhtemelen eserimizde de benzer bir şekilde kısa bir lüle yapılmak üzere düşünülmüş ve sonrasında da işlenmeden yarım bırakılmıştır. Yine bu şekilde benzer bir betim Perge menşeli Thyke heykel başında da görülür⁵⁵⁸. Thyke'nin ince telli ve dalgalı saçları alın ortasından iki yana ayrılarak geride büyükçe bir topuzla son bulmuştur. Her iki kulak arkasında tek ve sıkı bir bukle dışa doğru boyundan bağımsız bir şekilde betimlenmiştir. Özellikle cepheden bakıldığında algılanabilen bukle derin kanallardan oluşmaktadır.

Arykanda eserinin göstermiş olduğu tipoloji Aphrodite başlarıyla benzerlik taşır. İdealize edilmiş yüz, başın hafif yukarı ve yana döndürülmesi, saçların alın ortasından iki yana ayrılarak geride topuzla son bulması karakteristiktir⁵⁵⁹. Princeton Museum'da bulunan ve Arykanda ile aynı ölçülere sahip Aphrodite başı eserimizle tipolojik olarak benzerlik sunar⁵⁶⁰. Her iki eserde tanrıçanın alın ortasından iki yana ayrılan saç buklelerinin ense üzerinde topuz yapılması ve bu buklelerin ince telli dalgalı hatlardan oluşması, üçgen alın, etli dudak ve küçük ağız yapısı benzerdir. Princeton eserinde tanrıçanın çehresi Arykanda'ya göre daha oval formu olup sivri bir çeneyle son bulmaktadır. B. S. Ridgway⁵⁶¹, tanrıçanın saç düzenlenmesinin Knidos Aphroditesi'ne benzer olduğunu; fakat başın sağ tarafına kuvvetlice yatırılmış olmasından dolayı sandaletini çözen ya da çömelen Aphrodite tipolojisine uygun olduğunu önerir. Arykanda başı ise Princeton'daki kadar güçlü bir dönüş sergilemez, bilakis Knidos Aphroditesi'nde olduğu gibi baş kendi soluna hafifçe yatırılmıştır. Ayrıca söz konusu başta Praxiteles'e özgü melankolik bakışlar, dalgalı saçlar, üçgen alın ve küçük ağız yapısı fark edilmektedir. Fakat burada belirtmek gerekir ki her ne kadar başın göstermiş olduğu tipoloji

⁵⁵⁴ Wood, 1995: 471, Res. 16.

⁵⁵⁵ Alexandridis, 2004: 151, Lev. 20, Kat. Nr. 86.

⁵⁵⁶ Vatikan Müzesi Env. Nr. 9952

⁵⁵⁷ Wood, 1995: 471-472.

⁵⁵⁸ İnan, 2000: 44-53.

⁵⁵⁹ Stewart, 2017: Res. 13-14.

⁵⁶⁰ Ridgway, 1994: 99, Kat. Nr. 31.

⁵⁶¹ Ridgway, 1994: 99.

Knidoslu Aphrodite'yle benzerlik taşısa da kesin bir tanımlama yapmak için mevcut parça yeterli veri sunmamaktadır.

Tanrıçanın göstermiş olduğu idealize edilmiş yüz, başın döndürülüşü, dalgalı saçlar, üçgen alın, küçük ağız yapısı ve melankolik bakışlar Praxiteles'e özgü bir yapı sergiler. Atina Agorası'nda bulunan ve Geç Hellenistik Dönem'e tarihlenen Aphrodite heykelciğine ait başta görülen gözlerin küçük ve derinde işlenmesi, kapalı küçük ağız ve çene benzerdir. Özellikle her iki eserdeki saçların tenden ayrılışı ve saçlara ait dalgalı bukle yapısının keski ile belirtilmesi ortaktır. Tipolojik olarak benzerlik bulunan Princeton Museum'daki Aphrodite başı yine stilistik olarak da Arykanda ile benzerdir⁵⁶². B. S. Ridgway tarafından Hellenistik ya da Roma İmparatorluk Dönemi olarak tarihlendirilen bu baş Arykanda için de uygun bir dönem aralığına işaret eder. Zira Arykanda başının saç stiliği dönem imparatoriçelerine ait başlarda da takip edilebilir. Özellikle saçların ince, yumuşak ve dalgalı işlenişi Drusilla portrelerinde karşımıza çıkar. Kyrene'de bulunan ve bir kısmı kireç ocağında eritilen portre heykelde imparatoriçenin saç kuaförlüğü ve stiliği Arykanda başı ile oldukça benzerdir⁵⁶³.

3.1.3.3. Aphrodite Başı 3 (Lev. 17, Kat. Nr. 15)

Kat. Nr: 15
Eser Adı: Aphrodite Başı 3
Kazı Env. Nr: Ary 2012 T 6807
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. Nr: 2012/184
Malzeme: İnce tanecikli beyaz mermer
Buluntu Yeri: OK 1A Nr.lı Açma
Buluntu Yılı: 2012
Ölçüleri: Yük. 8,1 cm Gen. 6,0 cm Der. 7,8 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.
Tarih: Geç Antoninler Dönemi



Korunma Durumu: Boyundan aşağısı korunmamıştır. Burnun hemen altından itibaren ağız ve çene kısmı kırıktır. Göz çevresinde, burun ucunda, saçta ve diademde aşınma ve küçük çaplı kopmalar vardır.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış baş kendi sağına doğru döndürülmüştür. Saçlar alın ortasından derin bir kanalla yanlara doğru keskin hatlar halinde ayrılmış; kulak memesini açıkta bırakarak arkada bir topuzla son bulmuştur. Başta hilal şeklinde 1,2 cm yüksekliğinde stephane bulunmaktadır. İki kademedan oluşan stephanenin daha gerideki ikinci kademesinde çok yüzeysel dikey çizgi bezekleri işlenmiştir. Alın ortasından ikiye ayrılan saçlar

⁵⁶² Ridgway, 1994: 99, Kat. Nr. 31.

⁵⁶³ Alexandridis, 2004: 150, Lev. 20, Kat. Nr. 84. Res. 1-3.

daha yüzeysel işlenirken yanlarda ve kulak arkasındaki saçlar hacimli ve daha derin buklelerden oluşur.

Baş, oval görünümlü dolgun bir yüze sahiptir. Saçların çevrelediği alın yapısı üçgen formudur. Kaşlar etli, göz çukurluğu derin değildir. Göz kapakları dolgun ve hafif aşağı düşürülmüştür. Burun, ince ve narindir. Kulak yapısı belirgin değildir; fakat her iki kulak memesi yakınında delik vardır ve bu delikler kendi dönemi içerisinde değerli taşlarla süslenmiş olduğuna işaret etmektedir.

Oldukça küçük işlenmiş Aphrodite heykelciğine ait baş güçlü bir şekilde sağına döndürülmüştür. Bakışlardaki duygulu ve derin ifade, üçgen alın yapısı, saçların işleniş Praxiteles ekolünün Hellenistik Dönem replikleriyle paralellik gösterir. Rhodos'ta bulunan ve MÖ 1. yy.'a tarihlenen kadın başı bu yönüyle eserimizle benzerdir⁵⁶⁴. Her iki eserde de saç stili ve oval yüz formu ortaktır. Yine bu şekilde betimlenmiş ve MÖ 2.-1. yy.'a ait Aphrodite heykelciğine ait baş Atina Agorası'nda bulunmuştur⁵⁶⁵. Baş Arykanda'dan farklı olarak soluna yatırılmıştır. Oval çehre ve çeneye doğru daralma ortaktır. Saçların alın ortasından iki yana ayrılması, kulak memesini açıkta bırakarak geriye götürülmesi ve arkada topuz yapılması her iki eser için de benzerlik gösterir. Yine saçların alın ortasından daha yüzeysel başlayarak yanlarda daha hacimli işlenmiş olması Arykanda başıyla paraleldir.

Sardeis'te bulunan ve Praxiteles etkisi görülen kadın başı da örneğimizle benzerdir⁵⁶⁶. Yüz kısmı tahrip olan bu başın özellikle saçları iyi korunmuş durumdadır. Alın ortasından ikiye ayrılan ve kalın buklelerden oluşan saçlar baş arkasına doğru derin kanallar göstererek taranmıştır. Yüzün oldukça aşınmış olmasına bağlı olarak Hellenistik-Roma Dönemi gibi oldukça geniş bir tarih aralığında değerlendirilen eserin özellikle yüz hatları ve saç tipinin Praxiteles ekolünde yapıldığı ve başın Aphrodite'ye ait olabileceği vurgulanmıştır⁵⁶⁷.

Silifke Müzesi'nde sergilenen Aphrodite başı Arykanda başıyla stilistik olarak benzemektedir⁵⁶⁸. Arykanda eserinde saçlar daha kalın buklelerle diyagonal ve derin kanallarla işlenirken Silifke başında ise saç bukleleri daha ince ve hatları daha özensizdir. Alından saça geçişteki keskin hat Arykanda eserinde de izlenebilmektedir. Her iki eserdeki üçgen alın yapısı, hafif kavisli kaşlar, kalın üst göz kapakları ve göz yapısı benzerdir. Silifke eserinde üst göz kapağı ayrımı biraz daha derin işlenirken Arykanda eserinde ise daha yüzeysel ve kaliteli bir

⁵⁶⁴ Laurenzi, 1938: 27, Res. 12.

⁵⁶⁵ Stewart, 2017: 100-101, Res. 13a-c.

⁵⁶⁶ Hanffman ve Ramage, 1978: 103, Nr. 99, Res. 218-219.

⁵⁶⁷ Hanffman ve Ramage, 1978: 103, Nr. 99, Res. 218-219.

⁵⁶⁸ Tepebaş ve Durugönül, 2013: 42, Kat. Nr. 5.

işçilik söz konusudur. Eserimizde göz pınarı hafif matkap vuruşuyla şekillendirilirken Silifke başında ise bu stil daha yüzeyseldir. Bu bağlamda Silifke Aphroditesi için önerilen MS 2. yy. tarihi Arykanda başı için biraz daha erkendir. Zira saç işçiliğindeki derin kanallar, eserin genelinde kullanılan abartılı cilalama tekniği ve kulaktaki derin matkap işçiliği gibi öğeler eserimizin Geç Antoninler Dönemi'ne ait olduğuna işaret etmektedir⁵⁶⁹.

Sadece baş kısmının korunmuş olduğu bu eserde tanrıçanın başını sert bir şekilde sağına yatırmış olması yine Kat. Nr. 34'teki sandaletini çözen Aphrodite tipolojisinde olduğunu düşündürmektedir. Saçlar alın ortasından ikiye ayrılarak geriye doğru taranmış ve baş sağına, aşağı döndürülmüştür. Buradaki bariz fark ise başın üst kısmındaki stephanedir. Kat. Nr. 34'te stephane bulunmaz. Fakat tanrıçanın sandaletini çözen tipolojilerinin pek çok varyantlara sahip olduğu bilinir. Bu nedenle yine aynı tipoloji içerisinde başında stephanesinin bulunduğu örnekler de mevcuttur. British Museum⁵⁷⁰ ve Civico Museum'daki⁵⁷¹ Sandaletini çözen Aphrodite heykelciklerinde yine Arykanda'daki gibi başın devinimi aynı olmakla beraber başın üst kısmında yüksekçe bir stephanesi bulunmaktadır. Smirna'da bulunan ve Boston Fine Arts'ta sergilenen oldukça iyi korunmuş terrakotta heykelcikte de benzer bir tipoloji söz konusudur. Başı kendi sağına ve aşağı döndürülen tanrıçanın saçları alın ortasından iki yana ayrılarak ense üzerinde topuz yapılmış ve başın üst kısmında yüksekçe bir stephanesi bulunmaktadır⁵⁷². Hellenistik Dönem'in oldukça sevilen bu tipolojisinin pek çok varyantının olması bu tarz değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Bu nedenle Arykanda'daki Aphrodite başının göstermiş olduğu devinimden hareketle tanrıçanın sandaletini çözen Aphrodite tipolojisine ait olduğunu düşünebiliriz. Yine de bu öneriyi bir kesinlik içerisinde kalmadan salt öneri olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

⁵⁶⁹ İnan, 1975: 66; Özgan, 1995: 100, Lev. 25- 4.

⁵⁷⁰ Künzl, 1970: 114, Res. 13, B 24.

⁵⁷¹ Brinkerhoff, 1978: Lev. XVI.

⁵⁷² Havelock, 1995: Res. 26.

3.1.3.4. Tanrıça/Hygieia? Başı (Lev. 17, Kat. Nr. 16)

Kat. Nr: 16 Eser Adı: Tanrıça/Hygieia? Başı Kazı Env. Nr: ARY 1990 T. 41 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: 9. 33. 90 Malzeme: İnce tanecikli beyaz mermer Buluntu Yeri: Helios Tapınağı, Tonoğlu Yapı Yanı Buluntu Yılı: 1990 Ölçüleri: Yük. 9,5 cm Gen. 6,8 cm Der. 8,2 cm Yayınlandığı Yer: Sancaktar, 2016a: Lev. 90, Res.165; Sancaktar, 2019: Lev.63.H6 Tarih: Geç Antoninler Dönemi	

Korunma Durumu: Boyundan aşağısı kırıktır. Çenede, saçta, alt dudakta, burun ucunda ve baş arkasında toplanan topuzda kopmalar vardır.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış olan baş bir tanrıçaya aittir. Baş, soluna yatırılmıştır. İnce yüzü alından çeneye doğru daralmakta ve top bir çeneye son bulmaktadır. Saçlar, alın ortasından geniş bir yarıkla ikiye ayrılarak dalgali ve kalın bukleler halinde toplanmış; kulak memesini açıkta bırakarak arkada topuz yapılmıştır. Başta, iki adet birbirinden bağımsız saç bandı bulunmaktadır ve bu bantlar başın etrafını çevrelemiştir. Öndeki saç bandı kalın, daha gerideki ise incedir. Başın etrafını çevreleyen saç bandından kaynaklı saçlar dışa taşkın işlenmiştir.

Üçgen ve geniş bir alın yapısına sahiptir. Saçlardan tene geçiş alın bölgesinde yumuşak; yan taraflarda ise plastik etkiden uzaktır. Burun kanalı düz; kanatlar geniştir. Göz kapakları etli ve aşağı düşürülmüştür. Etli olan üst göz kapağı derin bir kanalla kaş etinden ayrılmıştır. Göz yapısı iri, göz bebeği işlenmiş, iris belirtilmemiştir. Göz bebeği, derin oyularak göz kapağına değdirilmiştir. Bakışlarda donuk bir ifade hâkimdir. Elmacık kemikleri çıkık; yanaklar etsizdir. Ağız, hafif aralı ve nispeten küçüktür. Alt dudak hafif dolgunken; üst dudak çizgi halinde oldukça incedir. Alt dudak ve çene arasındaki çukurluk belirgindir. Zayıf çehre top bir çeneye son bulmaktadır.

Tanrıçaya ait baş, Helios/Asklepios kutsal alanının doğusunda, Asklepios'a ait baş ve alt heykelcik parçasına yakın bir yerde bulunmuştur⁵⁷³. C. Bayburtluoğlu, bu kontekstten hareketle Helios kutsal alanının aynı zamanda Asklepios için de kullanılmış olabileceğini

⁵⁷³ Bayburtluoğlu, 1992: 230.

önermiştir⁵⁷⁴. Buluntu yeri ve kontekstinden dolayı başın Hygieia'yı betimlediği düşünülmektedir⁵⁷⁵.

Tanrıçanın antikitedeki varlığı MÖ 5. yy. sonlarına denk gelir⁵⁷⁶. Klasik Dönem Hygieia betimlemelerinde saçlar genellikle Arykanda örneğinde olduğu gibi alın ortasından ikiye ayrılarak dalgalı hatlar halinde kulakları kısmen ya da tamamen açıkta bırakarak arkaya taranır ve ense üzerinde küçük bir topuzla son bulur. Tanrıçanın saç modeli Geç Roma Dönemi'ne kadar bu şekilde devam eder ve bu haliyle de "ideal kadın" tipindedir⁵⁷⁷.

Florence Palazzo Pitti'de bulunan Hygieia'ya ait heykelde tanrıçanın yüz fizyonomisi eserimizle benzerdir⁵⁷⁸. Eksiksiz olarak ele geçen bu yontuda tanrıça ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Baş, Arykanda'da olduğu gibi soluna bakmaktadır. Alın ortasından iki yana ayrılarak baş arkasına götürülen saçlar arkada topuz yapılmıştır. Alın üzerindeki saçlar başa yapışık hacimsizken yanlarda ise saç bukleleri daha dalgalı ve dolgundur. Çeneye doğru sivrilme her iki eser için de benzer olsa da Arykanda'daki çene yapısı daha toplu ve genişçedir. Florence'deki çene yapısı ise sivrilerek son bulur. Üçgen alın, uzun burun kanalı, küçük ve hafif aralı ağız yapısı ise her iki eseri ortak paydada buluşturur. Yine bu şekilde benzer yüz fizyonomisine sahip olan Hygieia heykeli Hermitage Museum'da sergilenir⁵⁷⁹. Oturur pozisyonda betimlenen bu yontuda tanrıçanın saç işlenişi Arykanda'da olduğu gibi alın ortasından ikiye ayrılarak baş arkasında topuzla son bulur. Saç bukleleri eserimize göre daha ince ve dalgalı bir yapıdadır. Zayıf olan çehre Arykanda'da olduğu gibi çeneye doğru daralır. Benzer şekilde uzun burun yapısı, küçük ve hafif aralı ağız formu Hermitage'de de tekrarlanır. Bu eserde Arykanda'dan farklı olarak çene yapısı biraz daha genişçedir.

Arykanda ile benzer genç kadın başına Sardeis'te rastlamak mümkündür⁵⁸⁰. Başında mantosu bulunan figürün saç modeli Arykanda eseriyle paralellik gösterir. Sardeis başında saçlar dolgun, dalgalı ve hareketli buklelerle işlenirken Arykanda örneğinde ise bukleler kalın

⁵⁷⁴ Bayburtluoğlu, 2006b: 63. Bayburtluoğlu'nun bu önerisinde kentte bulunan çok sayıdaki hamam yapısı ve Asklepios'un bu mekânlarla olan ilişkisi etkili olmuştur. Bayburtluoğlu, 1992: 230; Bayburtluoğlu, 1993: 412; Bayburtluoğlu, 2003c: 59; Ayrıca kentteki tanrı ve kültlerine ilişkin detaylı bilgi için bkz. Bayburtluoğlu, 2006b, 61 vd; Sancaktar, 2019.

⁵⁷⁵ Bayburtluoğlu, 1992: 230.

⁵⁷⁶ Croissant, 1990: 554. Hygieia betimlerinde bir tanrıça ihtişamından çok üzgün ve hüznü bir ifadeyle gösterilir. Mitolojide hiçbir rolü olmayan Hygieia Asklepios'un adeta bir personifikasyonudur. Sağlıkla olan ilişkisine bağlı olarak ekseriyetle elinde *phiale* ya da yılanla betimlenir. Ayrıca Asklepios ve Telesphoros'la beraber grup olarak da görülür. Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Wroth, 1884: 82 vd.; Larson, 2007: 193; Sancaktar, 2016a: 114.

⁵⁷⁷ Hygieia'nın alın ortasından ikiye ayrılarak arkada topuzla son bulan saç işlenişinin erken örneğine Attika'da bulunan adak kabartmasında rastlanır. Croissant, 1990: Nr. 24.

⁵⁷⁸ Reinach, 1897: 292, Lev. 553, Nr. 1172; Sobel, 1990: 94, Kat. Nr. 2; Croissant, 1990: Nr. 207.

⁵⁷⁹ Croissant, 1990: Nr. 9.

⁵⁸⁰ Hanffman, 1960: 23, Lev. XXIII, Res. 7; Hanffman ve Ramage, 1978: 134-135, Nr. 180, Res. 328; İnan ve Rosenbaum, 1979: Lev. 125, 3.4, Nr. 167.

ve hacimsizdir. Manisa Müzesi'nde sergilenen bu başın özellikle göz yapısı ve etli göz kapağının göz bebeğine değdirilmesi ve yine göz kapağının kaş etinden matkap kanalı ile ayrılması gibi detaylar her iki eserde net olarak izlenebilmektedir. Ayrıca elmacık kemiklerinden yanaklara olan yumuşak geçiş, kalın burun kanalı, küçük ağız yapısı ve top çenesi oldukça benzerdir. Geç Antoninler Dönemi'ne⁵⁸¹ verilen bu baş bizim eserimiz için de uygun bir tarih olarak kabul edilebilir.

Roma portreciliğinde İmparatoriçe ya da özel kadın portrelerine ilişkin tarihleme önerisinde en etkili ve isabetli yöntem teknik işçilikle beraber dönem yüzü –*zeitgesicht*⁵⁸²- ve saç modasıdır. Arykanda başının bir tanrıçayı temsil ediyor olması, saç işlenişinin Geç Klasik Dönem'in "ideal kadın" tiplerine öykünülerek yapılmış olması, normal boyutlu serbest bir heykelin daha küçük olarak kopya edilmeye çalışılması ve buna bağlı olarak bazı detayların göz ardı edilmesi gibi durumlar Arykanda başının tarihlendirilmesi konusunda bir takım zorlukları beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda elimizdeki tarihleme önerisi için en önemli dayanak noktamız, figürün matkap vuruşuyla belirtilen göz bebeği işçiliği ve göz kapaklarıyla olan devinimidir. Bilindiği gibi göz bebeğinin işlenişi MS 130 yılında Hadrianus Dönemi'yle başlamış⁵⁸³ ve matkabın daha etkili kullanımı ise Antoninler Dönemi'nde zirveye ulaşmıştır⁵⁸⁴. Eserimizde, göz bebeğinin ağır ve etli göz kapaklarına değdirilmesi ve bu haliyle de bakışların yukarı yönlendirilmesi gibi detaylar da Antoninler Dönemi'ne işaret eder⁵⁸⁵. Perge'de bulunan Faustina Minor portresinde de benzer bir uygulama görülebilir⁵⁸⁶. Burada da Faustina Minor'un başı kendi soluna yatırılmış ağır ve dolgun göz kapakları göz bebeğine değdirilmiş; Arykanda başından farklı olarak bakışlar yukarı değil aşağı yönlendirilmiştir. Her iki başta da küçük işlenmiş ağız yapısı, çizgi halindeki üst dudak ve daha dolgun ve etli işlenen alt dudak işçiliği benzerdir. Göz bebeğindeki matkap işçiliğinin yüzeysel olması ve saç tellerindeki yumuşak işçilik Arykanda başından biraz daha erken bir tarihe işaret eder. Yine aynı şekilde Berlin Altes Müzesi'nde 367 envanter numarasıyla sergilenen Faustina Majör portresinde görülen göz stiliği Arykanda eseriyle benzerdir⁵⁸⁷. Faustina Major'ün yukarı doğru devinim gösteren gözleri yağlı ve kalınca olan üst göz kapağı ile temas halindedir. Arykanda eserinden farklı olarak burada tek matkap vuruşuyla belirtilen göz bebeği vurgulanmış olup iris de işlenmiştir.

⁵⁸¹ İnan ve Rosenbaum, 1979: Lev. 125, 3.4, Nr. 167.

⁵⁸² Bu terim, imparator ve ailesinin dönem portrelerinin tanımlanmasında ve yorumlamasında kullanılan etkili bir yöntemdir. Fejfer, 2008: 272 vd.; Özgan, 2013b: 195.

⁵⁸³ Smith, 1998: 83; Kleiner, 1992: 238.

⁵⁸⁴ Rumpf, 1949: 152; İnan, 1975: 107.

⁵⁸⁵ Smith vd, 2006: 246; Kleiner, 1992: 267 vd.

⁵⁸⁶ İnan, 1965: 20, Nr. 9, Lev. XI, Res. 1-2; İnan ve Rosenbaum, 1966: Nr. 47, Lev. 31. Faustina Minor'un sikkeler üzerindeki portreleri ve karşılaştırma için bkz. Wegner, 1939: 74 vd., Lev. 63.

⁵⁸⁷ Bernoulli, 1891: 155, Nr. 26; Wegner, 1939: 153.

3.1.4. Mitolojik Figürlü Başlar

3.1.4.1. Savaşçı? Başı (Lev. 18, Kat. Nr. 17)

Kat. Nr:17

Eser Adı: Savaşçı? Başı

Kazı Env. Nr: Ary 1978 T 17

Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi

Müze Env. Nr: 2002/5

Malzeme: Kireçtaşı

Buluntu Yeri: Agora Dolgu Temizliği

Buluntu Yılı: 1978

Ölçüleri: Yük. 11,7 cm. Gen.7,4 cm. Der. 9,2

Yayınlandığı Yer: Bayburtluoğlu, 2006: 66, Res. 7;

Sancaktar, 2016a: Lev. 107, Res. 196.

Tarih: Orta Antoninler Dönemi



Korunma Durumu: Baş boyun altından itibaren kırıktır. Burun ucunda ve miğferdeki kopmalar dışında sağlam olarak ele geçmiştir. İki parçadan oluşan miğferin sorguç kısmı restorasyonla birleştirilmiş ve sırt kısmına doğru ucunun kırılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Tanım: Kireçtaşından yapılmış, başında sorguçlu miğferi bulunan, cepheden betimlenmiş baş hafif soluna yatırılmıştır. Çehre, uzun ve yassı olmakla beraber yuvarlak bir çene ile sonlanmaktadır. Baş arkasına doğru devam eden miğferin sorguç kısmı kalın ve paralel çizgi bezemeden oluşmaktadır. Miğferin her iki yanında spiral döndürülmüş volüt bezemesi bulunur. Söz konusu miğfer alın ortasına kadar indirilerek alnın büyük bir kısmını daraltmıştır. Kaş yapısı sert kenarlıdır. Sağ üst göz kapağı kavisli ve sert kenarlı, sol kapak ise daha yumuşak ve sağa göre daha etlidir. Göz bebeği nokta vuruşuyla belirtilmiştir. Yanaklar etsiz ve hareketsizdir. Burun kökü ince, kanatlar ise hafif genişçedir. Burun ve üst dudak arası geniş bırakılmıştır. Ağız kapalı özellikle alt dudak dolgundur. Çene üstü çukurluğu hafif belirgin çene yapısı oval formludur. Yüzün sol tarafı yarı işçilikle sonlandırılmıştır. Kulak ve çevresi miğfer tarafından tamamen örtülmüştür.

Oldukça küçük işlenen baş orta yükseklikteki bir kabartmaya aittir. Başın sol tarafındaki tahribat kopma yeriyle ilişkilidir. Yine aynı şekilde çehrenin sol tarafının bitirilmemiş oluşu ve sol gözdeki özensiz işçilik yüzün sağ tarafının sergilenen kısım olduğuna işaret eder.

Figür, idealize edilmiş yüz fizyonomisine sahiptir. Bu nedenle başındaki miğfer onu Ares ya da Athena olabileceğini düşündürür. Fakat her iki tanrının da tasvirlerinde miğfer kullanmaları onları ayırt etmeyi güçleştirir. Baştaki görülen miğfer tipi, P. Dintsis'in *Pseudo Korinth* miğfer grubuna girer ve MÖ 5. yy.'a ait Attika tipindeki miğferlerin bir varyantı olarak

karşımıza çıkar⁵⁸⁸. B. Schröder ise bu tipi *Thrakian Tipinde* olduğunu ifade etmektedir⁵⁸⁹. Lykia'daki erken örnekleri Limyra Köybaşı'ndaki kaya kabartmasında görülmektedir⁵⁹⁰.

Arykanda başını tanımlayabilmek adına kazı kontekstinde bir atribüt ya da epigrafik bulguya rastlanılmamıştır. Bu nedenle başı Ares ya da Athena olarak ilişkilendirmek için ikonografik bir değerlendirme yapmak yerinde olacaktır. Figürün, miğfer altından taşan saç buklelerinin olmadığı görülür. Athena tasvirlerinde tanrıçanın uzun bukleli saçlarının miğfer altından taşırıldığı pek çok örnek bulunmaktadır. Söz konusu edilen bu örneklerde kabarık ve dolgun bukleler miğfer altına gizlenmiş olsa da iki yana taranan saçlar özellikle yanlarda ve kulak üzerinde kabarık ve dolgun hatlar halinde görülebilmektedir⁵⁹¹. Yine alın üstü saçlar miğfer altından gösterilmemiş olsa bile ense üzerindeki saç buklelerinin aşağı düşürüldüğü örnekler çoğunluktadır⁵⁹². Bu nedenle Arykanda başının sağlam olarak ele geçen boyun arka kısmında saç buklelerinin olmadığı görülmektedir. Söz konusu başın Athena'ya ait olması halinde -alın ve yanlarda olmasa dahi- en azından boyun bölgesinde bu buklelerinin görülmesi gerektiği kanısındayız. Ares betimlerinde ise yine tanrıya ait saçlar miğfer altından kısa buklelerle dışa taşkın olarak gösterilir. Fakat bu bukleler Athena tasvirlerinde olduğu gibi uzun bukleler yerine daha kısa ve dalgalı tutamlar halinde ense üzerine düşürülür⁵⁹³.

Arykanda'yla benzer örnek Capitolini Müzesi'ndeki⁵⁹⁴ Borghese tipindeki Ares başında karşımıza çıkmaktadır⁵⁹⁵. Tanrı, başını hafif sağına yatırmıştır. Miğfer altından taşan saçlar görülebilmektedir. Yine Arykanda'dan farklı olarak miğferin ön kısmında plastik olarak işlenmiş bir grifon bulunur ve bu grifonun sırt kısmından sorguç geriye doğru devam eder. Yan kısımlardaki grifonlar ise alçak kabartma tekniğinde işlenmiştir. Capitolini eserinin çehresi Arykanda'ya göre daha yuvarlak ve dolgun olmakla beraber çene yapısı daha geniştir. Sert kenarlı kaş yapısı her iki eseri ortak paydada buluşturur. Yine Borghese tipindeki bir başka örnek Louvre Müzesi'nde⁵⁹⁶ bulunmaktadır⁵⁹⁷. Capitolini ile benzerlik gösteren bu miğferin sorguç kısmı kırıktır. Fakat yanlardaki alçak kabartma tekniğinde işlenen grifon betimi Capitolini ile benzerlik gösterir⁵⁹⁸. Arykanda'dan farklı olarak miğfer altından gösterilen saçlar

⁵⁸⁸ Dintsis, 1986: 113.

⁵⁸⁹ Schröder, 1912: 317-344.

⁵⁹⁰ Borchhardt ve Pekridou-Gorocki, 2012: Lev. 28.2.

⁵⁹¹ Lippold, 1950: Lev. 62, Nr. 3; Demargne, Nr. 230, 247, 252, 255; Canciani, 1984: Nr. 64-65.

⁵⁹² Lippold, 1950: 146, Nr. 6; Richter, 1950: 218, Res. 599-600; Canciani, 1984: Nr. 142, 171, 146b.

⁵⁹³ Simon, 1984b: Nr. 21a, 21d, 21h, 22b

⁵⁹⁴ Capitolini Müzesi Env. Nr. 795

⁵⁹⁵ Simon, 1984b: Nr. 21d; Hartswick, 1990: 277, Kat. Nr. 15.

⁵⁹⁶ Louvre Müzesi Env. Nr. 866.

⁵⁹⁷ Stewart, 2016: 577-625, Res. 1-2.

⁵⁹⁸ Miğfere ilişkin detaylı bilgi için bk. Hartswick, 1990: 236.

alın üzerinden yanlara doğru götürülmüştür. Ares başını sağa öne doğru eğmiştir. Yassı çehre, dar alın, sert kenarlı kaş yapısı, kalın alt dudak ve oval çene benzerdir. Tralleis'te bulunan ve Aydın Müzesi'nde⁵⁹⁹ sergilenen baş Arykanda ile aynı ölçülere sahip olmakla beraber tipolojik olarak da benzerlik gösterir⁶⁰⁰. Figürün başında Arykanda'daki gibi bir miğferi vardır. Sorguç kısmı düzdür ve herhangi bir işleme görülmez. Miğfer altında kalan saçlar belli belirsiz işlenmiştir. İnce ve uzun çehre oval bir çene ile sonlanır. Tralleis eserinin fazlaca aşınmış olması detaylı bir karşılaştırmayı eksik bıraksa da genel hatlarıyla her iki eserin de aynı tipolojiye sahip olduklarını gösterir.

Satın alma yoluyla Side Müzesi'ne kazandırılan ve sağ kol dışında eksiksiz olan Ares heykelciğinin baş tipolojisi Arykanda ile yakınlık gösterir⁶⁰¹. Ayakta ve cepheden betimlenen heykelcik başında miğferi, üzerinde zırhı ve sol elindeki kalkanı ile Ares'i tasvir eder. Figürün miğferi Arykanda ile benzer olsa da sorguç kısmının geride sırta kadar uzandığı görülür. Arykanda'da ise bu kısım kırık olduğundan yorum yapılamamaktadır. Alın üzerinde ve yanlarda saçlar hafif dışa taşırılmıştır. İnce ve yassı çehre Arykanda ile oldukça benzerdir⁶⁰². MS 3. yy. sonrası için önerilen bu tarih Arykanda için oldukça geçtir⁶⁰³. Zira Arykanda başında nitelikli işçilik göze çarpar. Başın genelinde üst göz kapaklarının göz çevresinden ayrılmasında ve ağız kenarının çukurlaştırılması dışında matkap kullanımına yer verilmemiştir. Göz kapaklarının ağırlaştırılmamış olması Arykanda başının henüz Severuslar Dönemi'ne ulaşmamış olduğunu ve Antoninler Dönemi içerisinde değerlendirilmesini gerektirir. Hartswick⁶⁰⁴ tarafından Geç Antoninler Dönemi'ne tarihlenen Capitoli Baş Arykanda için biraz daha geç bir tarihtendir. Söz konusu eserde göz bebeğinin çift matkap vuruşuyla belirtilmesi, saçlardaki derin kanallı matkap işçiliği, yüz hatlarındaki keskin geçişler ve matkabın derin kullanımı Arykanda'da görülmez ve bu nedenle eserimizin biraz daha erken bir tarihten olduğuna ve Orta Antoninler Dönemi içerisinde değerlendirilmesini gerektirir.

Yukarıda belirtmiş olduğumuz üzere bu eseri her ne kadar Ares'le ilişkilendirmek istesek de verilen tipolojik örneklerin bu başı tam olarak karşılamadığını belirtmek gerek. Üstelik buluntu kontekstinde tanrıya atfedilen bir bulgunun olmaması da bu tarz bir tanımlamayı riskli kılmaktadır. Söz konusu eserin sol tarafındaki kopma ve yine bu kısmın

⁵⁹⁹ Aydın Müzesi Env. Nr. 6249

⁶⁰⁰ Dinç, 2013: 213, Lev. XLIV c-d.

⁶⁰¹ İnan, 1975: 67-68, Kat. Nr. 21, Lev. XXX.1.

⁶⁰² İnan, 1975: 67-68, Kat. Nr. 21, Lev. XXX.1.

⁶⁰³ Filges, 1999: 412.

⁶⁰⁴ Hartswick, 1990: 277-278, Kat. Nr. 15.

detaylandırılmadan yarı işçilikle sonlandırılması onun bir kabartmaya ait olduğuna kesinlik kazandırır.

Arykanda Antik Kenti'nde bulunan Amazonomakhia konulu bir lahit parçası üzerindeki baş, eserimizle stilistik ve tipolojik olarak benzerlik sunmaktadır⁶⁰⁵. Amazon-Hellen mücadelesi lahit parçasındaki savaşçı başıyla, eserimiz hem ölçü⁶⁰⁶ hem de tipolojik olarak oldukça yakınlık gösterdiği açıktır⁶⁰⁷ (**Resim 3.1**).



Resim 3.1 Arykanda'dan Amazonomakhia Konulu Lahit Parçası (H. Sancaktar)

Oldukça nitelikli olan kabartmada zengin bir kompozisyon hâkimdir. Kırık olan lahdin sol kısmında, başında miğferi bulunan savaşçının baş yüksekliği, sorguçlu miğferi, miğfer altından saçlarının gösterilmemesi ve yine miğferin kulağın tamamını örtmesi her iki eser için de ortak unsur olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle Arykanda başının “Savaşçı Başı” olarak adlandırılmasının daha doğru olacağı kanaatini taşımaktayız⁶⁰⁸.

Yine aynı şekilde benzer iki başla konuyu zenginleştirmek istiyoruz. Sözü edilen eserlerden biri Antalya Müzesi deposunda 2002/2(A)⁶⁰⁹ envanter nosu'yla korunurken diğeri ise 2002/8(A)⁶¹⁰ envanter nosu'yla müze teşhirinde yer almaktadır. Bahse konu edilen bu iki baş gerek Kat. Nr. 17'deki Savaşçı Başı'yla gerek sözüne etmiş olduğumuz lahitteki baş ile

⁶⁰⁵ Bayburtluoğlu, 2003a: 355.

⁶⁰⁶ Yaklaşık Yük. 12-13 cm. Kal. 9 cm

⁶⁰⁷ Lahitler üzerindeki Amazonomakhia sahnesinde genel konu, MS 2.-3. yy.'da Achilleus ve Penthesilia mücadelesi olmakla beraber sonralarında ise Penthesilea'nın öldürülmesi gibi dramatik sahneler oluşturur. Durugönül ve Kaplan, 2006: 151.

⁶⁰⁸ Kat. Nr. 17'deki başın nitelikli yapısı ve miğfer altından saçların gösterilmemesi bu başın erkek bir savaşçıya ait olduğunu gösterir. Söz konusu lahit de Amazonomakhia kompozisyonuyla ilişkili olduğu göz önünde bulundurulduğunda belki de bu baş Achilleus'u betimliyordu.

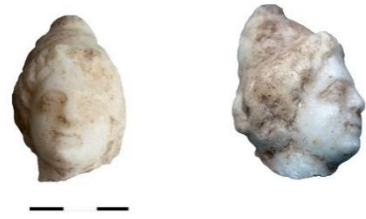
⁶⁰⁹ Kazı Env. Nr. Ary-13

⁶¹⁰ Kazı Env. Nr. Ary-86 LV 118

tipolojik ve stilistik olarak benzerdir. Hatta bu 4 eserin ölçüleri de birbiriyle oldukça yakındır⁶¹¹. Antalya Müzesi'ndeki 2002/2(A) ve 2002/8(A) Nr.'lı eserler, başında sorguçlu miğferiyle betimlenmiş Amazon savaşçılarına ait olmalıdır. Kat. Nr. 17 ile arasındaki fark ise sorguçlu miğfer altından gösterilen saçlarıdır. Bu nedenle de bu başlar bir Amazon savaşçısını betimliyor olmalıdır. Figürün alın ortasından iki yana ayrılan saçları baş arkasına doğru götürülmüştür. Her iki başın da lahitten kopan sağ tarafları yarı işçilikle sonlandırılmış ve detaylandırılmamıştır. Seyirciye dönük olan sol tarafta ise işçilik daha özenlidir. Örneğin sağ üst göz kapağı dolgun ve düşükken daha nitelikli sol göz kapağı keskin hatlardan oluşmaktadır. Yine sağ gözde, göz bebeği ve iris işlenmemişken sol gözde iris belirtilmiş ve göz bebeği hafif oyularak belirginleştirilmiştir. Bu durum Kat. Nr. 17'yi birebir tekrar eden stildir. Zira Kat. Nr. 17'deki de başın tam olarak işlenen sağ tarafında göz bebeği tek matkap vuruşuyla belirtilmiş ve üst göz kapağı daha nitelikli işlenirken sol taraf ise diğer iki başta görülen stili birebir takip eder. Bu nedenle söz konusu edilen başların aynı atölye ve usta tarafından yontulduğunu düşündürmektedir.

Arykanda Antik Kenti'nde lahitlere ait çok sayıda kabartma parçası kentin değişik sökterlerinde bulunmuş olsa da bütün olarak ele geçen zengin kabartmalara sahip mermer lahit bulunmaz. Bunun nedeni ise hem Antik Çağ'daki hem de daha geç dönemlerdeki tahribatlardır. Bu tahribatlara rağmen yine de çok sayıdaki kabartmalı eser Antalya Müzesi'nde ve Arykanda kazı evi deposunda korunmaktadır.

3.1.4.2. Attis? Başı (Lev. 19, Kat. Nr. 18)

Kat. Nr: 18 Eser Adı: Attis? Başı Kazı Env. Nr: ARY89 T-273 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: Etütlük Eser Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Yamaç Evler 3/6 Buluntu Yılı: 1989 Ölçüleri: Yük. 4,9 cm Gen. 3,1 cm Der. 3,5 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: Antoninler Dönemi	

Korunma Durumu: Boyun kökünden itibaren aşağısı kırıktır. Saçta kopma, sol gözde, dudakta ve yüzün genelinde aşınma vardır.

⁶¹¹ Yaklaşık 11-13 cm

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmıştır. Dolgun bir yüze ve genç bir görünüme sahiptir. Figürün başında ucu öne kıvrık, külah şeklinde *tiara* bulunmaktadır. Oldukça aşınmış olan yüz, oval formlu olup genç ve dinamik bir ifade sergilemektedir. Saçlar yanlarda kulakları örtmüş kabarık ve gür olarak işlenirken; başın arkasındaki saçlar ise daha özensizdir. Özellikle yanlarda ve arka kısımlardaki saçlar keski uçları ile belli belirsiz hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Ön kısımdaki kısa saçlar *tiaranın* altından alnına dökülmüş ve alın yapısını daraltmıştır. Saçlardan alna geçiş yumuşaktır. Üçgen bir form kazanan alın hafif dışa çıkıntılıdır. Kaşlar kemerli, göz kapakları etlidir. Gözler derinde ve badem şeklinde, göz altı torbası şişkindir. Burun kanalı kalın ve burun yapısı geniştir. Üst dudak ve burun arasındaki boşluk derindir. Ağız hafif aralı, alt dudak etlidir. Figürün yanakları tombul ve elmacık kemikleri hafif çıkıntılıdır.

Oldukça küçük olarak işlenmiş heykelciğin başında *tiara* yer almaktadır. Bu şapka genellikle Attis tarafından giyilmektedir. Pausanias, Attis'in Kolophonlu Hermesianax'ın verdiği bilgiler doğrultusunda Phrygialı Kalaos'un oğlu olduğunu ifade eder⁶¹². Genellikle Kybele ile anılır⁶¹³; fakat kültün en yoğun görüldüğü Phrygia'da Kybele ile birlikte kaya anıtlarında betimine rastlanılmaz⁶¹⁴. Plastik sanattaki en erken örneğine Pire'de bulunan ve MÖ 4. yy. ortalarına tarihlenen adak stelinde rastlanır⁶¹⁵.

Side'de bulunan Attis? heykelciğine ait baş, Arykanda örneğiyle karşılaştırmak istediğimiz ilk örneği oluşturmaktadır⁶¹⁶. Side başındaki *tiaranın* hafif öne kıvrık ucu ve yumuşak bir kumaştan yapılmış olduğu etkisi yaratan yatay dalgalanması Arykanda başıyla birebir örtüşür. Her iki eserde de ortak olan bir diğer öge ise saçların alın ve yanlarda kalın bukleli hatlarla olan işlenişidir. Side başının yüz kısmındaki detaylar aşınmaya bağlı olarak kaybolmuştur; buna rağmen oval yüzdeki genç ve enerjik ifade hissedilmektedir.

Ephesos'ta bulunan Attis? başı da Arykanda eseriyle karşılaştırmak istediğimiz bir diğer örneği oluşturmaktadır. 1956 yılı kazı sezonunda bulunan başın MS 2. yy.'a ait olduğu ve Attis'i betimlediği düşünülmektedir⁶¹⁷. Figürün başında, ucu kıvrık *tiara* yer almaktadır. Arykanda başında görülen *tiaranın* kıvrık uç kısmı, Ephesos başında daha dolguncadır. Figürün

⁶¹² Pausanias, VII.17.9

⁶¹³ Dürüşken, 2011: 74 vd.

⁶¹⁴ Roller, 1991: 143.

⁶¹⁵ Roller, 1994: 251, Lev. 55a; Dar ve uzun olan stelin merkezinde iki figür yer alır. Attis, sahnenin solunda kaya üzerinde oturmaktadır. Karşısında ise Kybele ayakta ve profilden betimlenmiştir. Yazıtlı olan bu stelde Timothea tarafından Agdistis (Agdistis'in Kybele ile aynı kişi oldukları Strabon tarafından belirtilmektedir. Strabo. XII, 5, 3.) ve Attis'e adandığı yazmaktadır. Roller, 1994: 248. Kybele ve Attis'in Kıta Yunanistan'daki gelişimi hakkında bilgi için bkz. Gasparro, 1985: 49-56.

⁶¹⁶ İnan, 1975: 159, Lev. LXXXI, Nr. 101.

⁶¹⁷ Aurenhammer, 1990: 133, Lev. 78, Nr. 110a-b.

saçları matkap yardımıyla kalın bukleler halinde birbirinden ayrılarak derin kanallar oluşturmuş ve bu haliyle aşağı düşürülmüştür. Arykanda başında ise keski ile çalışılarak stilize edilen ve özensiz işçilik gösteren bu bukleler Ephesos örneğinin uzağında bir stil gösterir. Ayrıca her iki eserde görülen bir diğer benzerlik ise kaş ve göz yapısında karşımıza çıkar. Ephesos başında izlenebilen sert kenarlı kaş yapısı ve hemen altındaki ince göz kapağı her iki eserde benzer unsurları oluşturur. Yine Ephesos başında görülen badem şeklindeki gözler Arykanda eseriyle yakın benzerlik sunar.

Arykanda Attisi'nin oldukça küçük işlenmiş oluşu ve yüzeyinin aşınmışlığı stilistik değerlendirmeleri zorlaştırmaktadır. Eserin tamamında görülen düzgün yüzeyli çalışılma ve parlatma tekniği Antoninler Dönemi'nde sıklıkla kullanılır⁶¹⁸. Eserimizin tamamında kullanılan bu teknik tarihleme önerimiz için de bir sağlama unsur oluşturur.

3. 2. Heykel/Heykelcikler

Çalışma kapsamında ele alınan eserlerin büyük bir kısmı heykelciklerden oluşmaktadır (**Grafik 3.2**). Heykelcik boyutundan büyük olanların ise normal insan ölçüleri altında oldukları görülür. Bu grup içerisinde normal insan ölçülerindeki yontular kuş tutan kız heykeli (**Kat. Nr. 20**) ve Başsız kadın büstüne (**Kat. Nr. 22**) ait olanlardır. Bunun dışında kalan eserler ise daha ziyade küçük boyutludurlar.

3.2.1. Giyimli Kadın Heykelleri

Bu grup içerisinde değerlendirilen eser sayısı 5'tir. Maalesef bu eserlerin hiç birinin başı günümüze kadar korunamamış ve bu nedenle de kimliklendirebilmeleri mümkün olamamıştır. Fakat bu eserlerin sayıca az olmalarına rağmen kentin plastik kültürü ve sosyal hayatına dair ipuçları sundukları görülür.

⁶¹⁸ İnan, 1975: 66.

3.2.1.1. *Himationlu Kadın Torsosu* (Lev. 20, Kat. Nr. 19)

Kat. Nr:19 Eser Adı: Himationlu Kadın Torsosu Kazı Env. Nr: Ary.80/23 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: 7.6.81 Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Hamam Hypocaust Buluntu Yılı: 1980 Ölçüleri: Yük. 22,5 cm Gen. 23,5 cm Der. 11,6 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: MÖ 1. yy.	

Korunma Durumu: Figürün köprücük kemiğinden itibaren üst kısmı, kalça hizasından itibaren alt kısmı kırıktır. Dirsekten itibaren sağ kolun tamamı kırıktır. Sol el bilek hizasındaki mantoda kopma bulunmaktadır.

Tanım: Ayakta ve cepheden betimlenmiş olan kadın figürü khiton üzerine himation giyimlidir. Mantosunu başına çekmiş ve vücudunun tamamı, gerdan kısmı hariç mantoyla örtülüdür. Kumaşın kenarı önde toplanarak figürün göğüs altında sol kalçasına doğru uzatılmış ve kalça üzerinde sol elle sıkıştırılmıştır. Sağ kol, mantonun altından göğüs hizasında öne doğru kıvrılarak, mantonun kenarından çıkıyor olmalıdır. Sol kol, giysi altında omuzdan aşağı uzanan mantonun kenarını toplayarak kalça hizasında önden gelen manto tomarı ile birlikte sıkıştırmaktadır. Kolların duruşu ve manto, figürün duruşunu destekler biçimde düzenlenmiştir. Figür, ağırlığını sol bacağı üzerine vermiş ve kalçası sola doğru belirgin bir yaylanma oluşturulmuştur. Eserin arka kısmı yüzeysel işlenmiştir.

Figürün sol kolunu dirsekten bükerek el bileğinin tersiyle sol kalça üzerine götürülüş şekli ve mantonun burada tomar haline getirilmesine ilişkin örnekler MÖ 4. yy.'a tarihlenen adak kabartmalarında karşımıza çıkmaktadır. Bu kabartmalar Hygieia⁶¹⁹, Nymphe⁶²⁰, Demokratia⁶²¹ gibi figürleri ve personifikasyonları tasvir etmektedirler. Oldukça kalabalık kompozisyona sahip olan bu adak kabartmalarında figürler khiton üzerine himation giyimli olup sağ elleriyle bir kutsama ya da ödül verirken yukarı kaldırılmaktadır. Sol el ise Arykanda'da olduğu gibi dirsekten bükülerek sol elin dış kısmıyla bel hizasında tutulmaktadır. Adak kabartmaları dışında Ağlayan Kadınlar Lahdi'nde de bu tarz bir ikonografi karşımıza

⁶¹⁹ Palagia, 1982: Lev. 34a; Palagia, 1975: Lev. XXIIa.

⁶²⁰ Baumer, 1997: 131, Lev.30.1, No.R25; Palagia, 1975: Lev. XXIIa; Palagia, 1982: Lev. 35e; Ridgway, 1997: 197, Res. 51; Palagia, 1980: Res. 3.

⁶²¹ Palagia, 1982: Lev. 36c; Palagia, 1980: Res. 43.

çıkar. Söz konusu lahdin kısa yan yüzünde⁶²² soluna doğru yönelmiş ayaktaki kadın figürü Arykanda eseriyle oldukça yakın bir duruş sergilemektedir. Özellikle bu eserin oldukça iyi korunmuş olması ve sağ eliyle de başındaki mantonun ucunu tutuyor olması Arykanda eserinin kırık olan sağ kolu için de tamamlayıcı unsur olarak kabul edilebilir.

Serbest heykeller içerisinde de bu pozun en erken örnekleri MÖ 330 yıllarına tarihlenen Aeschines⁶²³ ve Sophokles *Lateran*⁶²⁴ tiplerinde görmekteyiz. Fakat bu iki tipte de sağ kol Arykanda'dan farklı olarak göğüs üzerine birleştirilirken Arykanda'da ise sağ elle mantonun ucunu tutmuş olmalıdır. Buna benzer bir başka örnek yontu grubu ise Athena Vescovali⁶²⁵ ve Athena Campana'ya⁶²⁶ ait tiplerde karşımıza çıkar. Tanrıçanın sol kolu dirsekten bükülerek sol kalça üzerine götürülmüş ve bileğinin tersi ile sol omuz üzerinden düşürülen manto altına sıkıştırılmıştır. Bu tipte yine mantonun kalın tomar halinde döndürülerek beli sarması Arykanda eseriyle paraleldir. Sol kolun göstermiş olduğu bu hareketi Athena dışında Aphrodite ve İsis gibi tanrıçalarda da görmek mümkündür. Aphrodite'nin, Rhodos ya da *Tieopolo* Tipi olarak adlandırılan bu tipolojisinde tanrıçanın sol eli sert bir şekilde dışa taşan kalça üzerindedir⁶²⁷. İsis de ise benzer bir tipoloji ile silindir formu bir altar üzerinde kabartma olarak betimlenmiştir. Oldukça ünik olan bu kabartmanın bir yüzünde Serapis ve İsis'le beraber Mısır tanrıları yer alırken diğer yüzünde ise Nil Nehri'nin ve Çölü'nün faunasına yer verilmiştir⁶²⁸. Söz konusu tipolojinin yine oldukça ünik bir örneğine Rhomnaus'ta bulunan ve Atina Ulusal Müzesi'nde⁶²⁹ sergilenen *ephebos hermes*inde rastlamaktayız. Figür, silindir şeklindeki bir kaide ve onun üzerinde ise dikdörtgen formu bir sütun üzerinde yükselmektedir⁶³⁰. Bilinen *Herme* tipolojisinden farklı olarak uzunca bir gövdesi ve manto altında kalmış kollara sahiptir. Eserimizle ortak paydada bulunduğu nokta ise manto altında bulunan sol kolun dirsekten bükülerek sol el bileğinin tersi ile beline taşınmış olması ve manto katlanmalarının benzer bir görünüm sergilemesidir. MÖ 330-320 yıllarına ait olduğu düşünülen bu eser söz konusu tipolojinin revaçta olduğuna işaret eder⁶³¹.

⁶²² Fleischer, 1983: Res.32; Maaß, 489-490, Res. 470c.

⁶²³ Bieber, 1977: Lev. 96, Res. 582; Lauter, 1950: 314, Lev. 108, Res. 3; Özgan 2016b: 91, Res. 72.

⁶²⁴ Bieber, 1977: Lev. 96, Res. 581; Furtwängler ve Ulrichs, 1914: 210, Lev. LI; Ridgway, 1984: Lev. 40; Özgan, 2016b: 91, Res. 73; Alscher, 1956: 65, Res. 22.

⁶²⁵ Schürmann, 2000: Kat. Nr. S5, Lev. 23. Res. 15-17.

⁶²⁶ Fuchs, 1992: 191-193, Nr. 28.

⁶²⁷ Ridgway, 1984: 66, Res. 75; Ridgway, 2001: 216-217, Res. 100; Sırt kısmında bacakların küçük bir kısmı fark edilebilen Eros taşımaktadır. Bu tipe benzer Aphrodite Tieopolo yontuları için bkz. Özgan, 2020: 164-165, Res. 180-182.

⁶²⁸ Horn, 1972: 209-212, Lev. 80-82, Nr. 173.

⁶²⁹ Atina Ulusal Müzesi Env. Nr. 313.

⁶³⁰ Palagia ve Lewis, 1989: Lev. 48b.

⁶³¹ Palagia ve Lewis, 1989: 338-339.

MÖ 4. yy.'da ortaya çıkan bu tipoloji salt plastik eserlerde değil vazo sanatında da kendini gösterir. MÖ 330 yılına tarihlenen Apulia Vazosu üzerinde (Münih 3296)⁶³² *naiskos*un hemen yanında duran mantolu kadın figüründe de benzer bir tipoloji söz konusudur. Verilen örnekler paralelinde özellikle Ağlayan Kadınlar Lahdi ve Apulia Vazosu üzerindeki kadın figürleri eserimizin orijinalindeki görünümü ile ilgili fikir verebilmektedir. Buna göre mantosunu başına çekmiş olan figürün sağ kolu mantonun altından göğüs hizasında yanda dışarı uzanmakta ve olasılıkla manto kenarını tutmaktadır. Sol kolu ise mantoya dolanmış biçimde kalçanın yanında, hem omuzdan aşağı uzanan hem de bel üzerinden gelen manto yığınının sıkıştırmaktadır. Bu duruş etkisiyle de sol kalçasının belirgin biçimde yaylanmış olması, vücudun konturunun belirgin hale gelmesini sağlamakta ve Erken Hellenistik Dönem eserlerini hatırlatmaktadır⁶³³. Mantoya sarınmış biçimleri farklı olsa da mantonun sol kol ile sıkıştırılması, bel hizasından geçen manto tomarı ve sol yanda kalçanın belirgin hale getirilerek esnek duruşun vurgulanması ile benzerlik gösterir. Bu benzerlik ilişkisi Bodrum Müzesinde⁶³⁴ bulunan ve eserimizle yakın ölçülerde mantolu figürle⁶³⁵ ve İzmir Müzesi'nde⁶³⁶ bulunan mermer heykelcik⁶³⁷ ile de kurulabilmektedir. Figürün duruşunda esneklik ve yaylanma etkisi, sol kalçanın sol elin manto tomarını bu noktada toplamasıyla belirgin hale gelmiştir. Mantonun kalın kumaşı altında khiton ile ayrılma noktalarının belirgin oluşu, üst gövdenin mantonun oluşturduğu bir konturun içerisinde betimlenmesi Hellenistik Dönem'in dinamik ve derinlikli yapısını anımsatır. Sağ kolun göğüs hizasında yukarıda, öne doğru kıvrıldığı noktada, kırık olan manto ve kolun altında kalan khiton arasında boşluk oluşturmuş olduğu anlaşılır. Olasılıkla bu nokta öndeki kolun altında kalıyor olmalıdır. Hellenistik orijinalerde görülen bu derinliği en kesin gözlemlenebileceği alan, sol omuzdan aşağı uzanan manto kumaşı dokusudur. Sol kalçada kumaşın sıkıştırılmış olması nedeniyle khiton ile arasında boşluk oluşmamış görünse de kumaş katının yumuşak bir kalınlık oluşturması zeminden kopuş etkisini destekler. Hellenistik Dönem heykellerinde khiton ve himation gövdeyle daha uyumlu, kıvrımlar daha plastik ve gerçekçi işlenmektedir⁶³⁸.

Bu tipolojik ilişkinin dışında stilistik açıdan değerlendirildiğinde aynı eserlerle sadece Bodrum ve İzmir Müzesi'ndeki mantolu figürler ile ilişki kurulabilecektir. Magnesia⁶³⁹ ve

⁶³² Schmidt, 1992: Nr. 29.

⁶³³ Dillon, 2007: 63-79.

⁶³⁴ Bodrum Müzesi Env. Nr. 1.3.83

⁶³⁵ Bağdatlı, 2009: 149-153, Kat. Nr. 17, Lev. XVII.

⁶³⁶ İzmir Müzesi Env. Nr. 3041

⁶³⁷ Bağdatlı, 2009: 208-211, Kat. Nr. 29, Lev. XXIX.

⁶³⁸ Özgan, 2016b: 90.

⁶³⁹ Eule, 2001: 174-175, Lev. 13, Res. 77.

Thasos⁶⁴⁰ eserlerinin manto kumaşlarının derin ve keskin kıvrım yapısı ve dinamik duruşları ile eserimizden ayrılmaktadır. Ancak Bodrum eserindeki manto kumaşının kıvrımlarının dolgun ve yumuşak, plastik yapısı eserimizle benzerlik gösterir. Ancak eserimizin özellikle bel hizasındaki manto yığınınındaki kumaş kıvrımlarında izlediğimiz belirgin matkap kullanımı çok daha geç dönem belki de Roma Dönemi kopyası olma ihtimaline işaret etmektedir. Zira Bodrum eseri MÖ 4. yy. sonlarına tarihlenmektedir. Eserimizle tipolojik ve kumaş dokusundaki benzerliği eserimizin tipolojik kökenini belirlememize yardımcı olmaktadır.

Eserin tarihlemesi konusunda belirlenmesi gereken en önemli konu, Erken Hellenistik bir tipolojinin Roma Dönemi'nde tekrarlanması mı yoksa yine Hellenistik Dönem'de eklektik bir anlayışla tercih edilen erken bir tipoloji mi olduğudur. R. R. R. Smith, Geç Hellenistik ve Roma Dönemleri'ne ait giyimli kadın heykellerinde kesin bir ayırım yapmanın her zaman için pek de mümkün olmadığı vurgular⁶⁴¹. Eserin Hellenistik Dönem'e tarihlenmesini destekleyen en önemli özelliği duruş dinamiğinin ve kumaş altından vücut hatlarındaki esnekliğin doğal bir akıcılıkla verilebilmiş olmasıdır. Roma Dönemi kopyalarında kumaş dokusu ve kıvrım yapısı benzerliği görülebilmekte ancak kumaş altından esnek duruşun etkisi doğal biçimde verilememektedir⁶⁴². Bu konuda Anazarbos'ta bulunan Hygieia-Hypnos heykeli de örnek olarak sunulabilir⁶⁴³. MS 170-180 yılları arasına tarihlenen bu eserde görülen özellikle sol kol yanındaki himation kıvrım kanallarının eserimizden daha derin kanallı ve sert bir üslup gösterdiği yine karın bölgesi üzerinde tomar haline getirilen manto kıvrım rulolarının şematik işçiliği fark edilmektedir. Anazarbos yontusunda dizden bükülen sağ bacağın elbise altından gösterilişi başarılı bir şekilde verilirken vücudun üst gövdeden alt kısma geçişinde vücut hatları giysi altında kaybolmuş ve konturlar verilememiştir. Fakat Arykanda'da özellikle vücudun sol yanındaki kısılma ve sağ kalçanın dışa doğru yayılanmasındaki plastik etki ve kumaş altından vücut hatlarının verilişi oldukça başarılıdır.

MÖ. 2. yy. sonlarından itibaren Erken Hellenistik Dönem form ve stillerinin yeniden revaçta olduğu bilinmektedir. Eserimizle birebir tipolojik örneği bulunamasa da manto kumaşı, gövdenin kumaş altından verilmesi ve kıvrım yapılarıyla bu dönem eserleriyle karşılaştırıldığında dönem etkisinin belirlenebildiği ilişki kurulabilen örnekler söz konusudur.

⁶⁴⁰ Mendel, 1912: 336, Res. Nr. 130; Linfert, 1976: Lev. 56, Res. 299.

⁶⁴¹ Smith, 2002: 87.

⁶⁴² Kabus-Preisshofen, 1989: 156, Lev. 65.3.

⁶⁴³ Gülşen ve Durugönül, 2020: 305, Res. 7-10.

Manto ve khiton kumaşının altından sol bacak üzerine ağırlık verilmesiyle kalçada oluşan esnek yapı ve sola doğru yaylanma etkisinin MÖ 2. yy.'ın ortasından itibaren Kos⁶⁴⁴ ve Rhodos⁶⁴⁵ eserlerinde gözlemlenebilmektedir. Manto kumaşı üzerinde görülen kıvrım yapısının yine Kos⁶⁴⁶ ve Rhodos'tan hem erkek⁶⁴⁷ hem de kadın⁶⁴⁸ heykellerinde görülebilmektedir. Arykanda eserinin ön kısmındaki khiton katlanmalarının benzer örneğini yine Lagina Hekateionu'nun doğu frizinde yer alan kadın figürünün khiton katlanmalarında görmek mümkündür⁶⁴⁹. Yukarıdan aşağıya doğru genişleyerek "U" şeklini alan bu katlanma eserimizle benzer bir stilistik gösterir. Arykanda yontusunun sağ kol dirseği altından başlayarak sol el bileğine taşınan ve karın bölgesi üzerinde tomar haline getirilen manto kıvrım kanallarının uzun tutulması ve sırtlarının yumuşak yapısı Kos⁶⁵⁰ ve Magnesia⁶⁵¹ kadın heykelleriyle de benzer bir görünüm ve stil sergiler. Söz konusu bu eserler de Arykanda için önermiş olduğumuz MÖ 1. yy.'a tarihlenmektedirler.

S. Dillon bu tarz kadın adak heykellerin tapınaklara adanmasının yaygın olduğunu ve heykellerin rahibeleri temsil etmiş olabileceğini ifade etmektedir⁶⁵². Bu konuda özellikle Kıta Yunanistan ve adalardaki tapınaklarda çok sayıda bronz, mermer ve pişmiş topraktan işlenmiş kadın heykelciklerine rastlanılmıştır⁶⁵³. Bu heykelcikler geneli itibarıyla 50 cm ile 1 m arasında değişmekte olup, ekseriyetle khiton üzerine manto giyimlidirler. Arykanda eserinin de eksik kısımlarıyla beraber yaklaşık 50-60 cm'lik bir heykelciğe ait olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda gerek ölçüleri gerek giysisi ve oldukça nitelikli işçiliğiyle eserimizin tapınağa sunulmak üzere yontulmuş bir adak heykelciği olduğunu düşünmek olasıdır. Sonuç olarak eserimiz tipolojik olarak MÖ 4. yy. sonları ve 3. yy. başlarında görülen mantolu kadın tipolojisinin MÖ 1. yy. başlarında tekrarlandığı mantolu bir kadın figürü olduğu, duruşu ve ölçüleriyle de bir adak heykeli olması gerektiğini düşündürmektedir.

⁶⁴⁴ Kabus-Preisshofen, 1989: Lev. 58, Kat. Nr. 57; Dillon, 2007: 71, Res. 54.

⁶⁴⁵ Linfert, 1976: Res. 178.

⁶⁴⁶ Kabus-Preisshofen, 1989: Lev. 50, Kat. Nr. 39.

⁶⁴⁷ Linfert, 1976: Lev. 28, Res. 146.

⁶⁴⁸ Kabus-Preisshofen, 1989: Lev. 58, Kat. Nr. 57; Linfert, 1976: Lev. 33, Res. 178.

⁶⁴⁹ Baumeister, 2007: Lev. 21, Res. 211.

⁶⁵⁰ Eule, 2001: 169, Lev. 15, Res. 88.

⁶⁵¹ Filges, 1997: 251, Kat. No. 46; Eule, 2001: 174, Lev. 12, Res. 69.

⁶⁵² Dillon, 2010a: 171.

⁶⁵³ Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Dillon, 2010a: 165-171.

3.2.1.2. Kuş Tutan Kız Heykeli (Lev. 21-22, Kat. Nr. 20)

Kat. Nr: 20
 Eser Adı: Kuş Tutan Kız Heykeli
 Kazı Env. Nr: ARY80/11
 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
 Müze Env. Nr: 10.6.81
 Malzeme: Mermer
 Buluntu Yılı: 1980
 Buluntu Yeri: Büyük Hamam III. Oda
 Ölçüleri: Yük. 90 cm Gen. 37 cm Der. 28 cm
 Kaide Yük. 4 cm
 Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.
 Tarih: MS. 2. yy. 2. çeyreği



Korunma Durumu: Baş, boyunla beraber kırıktır. Figürün elinde tuttuğu kuşun başı kırıktır. Eserin çeşitli yerlerinde yüzeysel, küçük çaplı kopmalar ve kireçlenme dışında oldukça iyi korunmuştur.

Tanım: Orta gözenekli beyaz mermerden yapılan eser, göğüs hizasında kuş tutan 8-10 yaşlarındaki kız çocuğuna aittir. Yuvarlak formulu alçak bir kaide üzerinde ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Dirseğe kadar kısa kollu khiton ve üzerine himation giyen figürün ağırlığı yere düz basan sol bacak tarafından taşınmaktadır. Giysi altından hatları belli olan sağ bacak dizden hafif bükülerek geriye çekilmiştir. Taşıyıcı sol bacak kumaş altında tamamen kaybolmuştur.

Gövde dar ve kısa iken alt taraf daha geniş ve uzun yapıdadır. Figür, sol göğüs üzerinde bir kuşu göğsüne hafifçe bastırarak tutmaktadır. Sol el, sağ elin üzerinde ve parmaklar aralıdır. Kolları arasında tutmuş olduğu kuş türü bir güvercine ait olmalıdır. Kuyruğu, kanadı ve boyununun bir kısmı cepheden görülebilmektedir.

Khithon, göğüs altından ince bir kuşak yardımıyla bağlanmıştır. Elbiseyi ikiye bölen bu kuşağın hareketine bağlı olarak göğüs çevresinde katlanma ve dikey kıvrımlar meydana gelmiştir. Aşağıda ayak ucuna kadar devam eden khithon bacak arasında derin kanallar oluşturmuş ve ayak uçlarını açıkta bırakarak son bulmuştur.

Khithon üzerine giyilen ve sol omuz üzerinden atılan himation sırtı çevreleyerek sağ tarafta kemer bölgesinde kalın tomarlar halinde döndürülmüş ve dirsekten bükülen sol kol üzerine götürülerek buradan da uçları aşağı düşürülmüştür. Aşağıda sağ bacağın dizden bükülüp geriye çekilmesine bağlı olarak himation bu bölgede gerilmiş ve diz altından başlayan kalın sırtlı üç adet diyagonal kıvrım karın bölgesine doğru uzanmıştır.

Tarak kemiklerinden itibaren açıkta olan ayakların birbiriyle proporsiyon eksikliği bulunmaktadır. Önde bulunan sol ayak küçük ve narinken; gerideki sağ ayak ise daha büyük

işlenmiştir. Figürün arka yüzeyi de işlenmiş olup giysi kıvrım ve katlanmaları biraz daha yüzeysel olmakla beraber belirtilmiştir.

Normal insan ölçülerine yakın olarak betimlenen ve elinde kuş tutan bu figürün yontu sanatındaki tipolojik kökeni MÖ 6. yy.'a kadar uzanır. Bilinen en erken örneklerden biri ise Miletos'ta karşımıza çıkar (MÖ 560-550)⁶⁵⁴. Bu tipteki yontulara Arkaik Dönem'den itibaren pek çok kentte ve kutsal alanda rastlanılmış olup sayılarının altmışın üzerinde olduğu tespit edilebilmiştir⁶⁵⁵. Literatürde "Kuşlu Kore" olarak da bilinen bu yontular tüm ana tanrıça kült tasvirlerinde kullanılmıştır⁶⁵⁶. Arkaik Dönem'in Kuşlu Koreleri, Klasik ve Hellenistik Dönem'le beraber yerlerini kız ve erkek çocuklarına bırakmıştır. Klasik Dönem'de bu eserler daha çok mezar stellerinde kabartma olarak işlenirken⁶⁵⁷ Erken Hellenistik Dönem itibariyle serbest yontularda neredeyse birbirinin aynısı kız çocuklarına ait heykellerde karşımıza çıkar⁶⁵⁸. Bu dönem örneklerinde genellikle kısa kollu bir khiton giyerler ve khiton göğüs altında bir kemerle bağlanarak *apoptygma* oluşturulur. *Khithonun* uç kısımları neredeyse dize kadar iner ve kuş figürü buradaki *kolposun* içerisine yerleştirilir⁶⁵⁹.

Arykanda yontusunda görülen stilistik öğeler Ephesos⁶⁶⁰, Olympia⁶⁶¹ ve Herakleion⁶⁶² örnekleriyle benzerlik sunar. Bu heykellerden üst yarısı kırık olan Olympia dışında kalanların diğer ikisi Küçük Herculaneum Tipinde olup üst gövde ve kol hareketleriyle eserimizden tipolojik olarak ayrılırlar. Fakat ayaktaki duruş pozisyonları, khiton ve himationun stilistik olarak işlenişi ile benzerlik sunarlar. Gösterilen örneklerin hepsinde de sol ayak yere düz basarken dizden bükülen sağ bacak ise hafif geriye doğru çekilmiştir. Bu duruş pozisyonuna bağlı olarak vücudun sol tarafında hafif bir dışa doğru yaylanma söz konusudur. Yine bu duruşa paralel elbise altından sağ bacağın konturları net bir şekilde izlenebilmektedir. Olympia ve Herakleion eserlerinde figürler ince ve uzun olarak betimlenirken, Ephesos eseri ise Arykanda ile benzer vücut genişliğine sahiptir.

Bu eserler içerisinde Ephesos'ta bulunan ve Hadrianus Dönemi'ne tarihlenen kadın heykeli, Arykanda'da görülen himation kıvrımlarındaki özenli işçilikte kendini gösterir⁶⁶³.

⁶⁵⁴ Boysal, 1979: 38; Miletos'un Arkaik Dönem heykeltıraşlığı için bkz. Greaves, 2003: 124.

⁶⁵⁵ Bevan, 1985: 51.

⁶⁵⁶ Işın, 2007: 97.

⁶⁵⁷ Clairmont, 1993: Nr. 0.696; Conze, 1911-1912: Lev. CCCCXI, Nr. 1921, Lev. CCCCXII, Nr. 1922.

⁶⁵⁸ Vorster, 1983: Lev. 12; Smith, 2002: 88, Res. 115; Bobou, 2015: Kat. Nr. 18, 21, 31, 77, 83; Özgan, 2016b: Res. 78a-d, 79a-d, 80ac.

⁶⁵⁹ Vorster, 1983: Lev. 12,2 Kat. Nr. 5; Bobou, 2015: 132, Nr. 21.

⁶⁶⁰ Kruse, 1975: 138, 305, Lev. 29 (C 7).

⁶⁶¹ Bieber, 1962: 119, Res. 14a-b.

⁶⁶² Kruse, 1975: 174, Lev. 35 (C 26).

⁶⁶³ Kruse, 1975: Lev. 29 (C 7).

Himation altından konturları belli edilen bacak işlenişi ve kumaşta görülen sadelik eserin henüz Antoninler Dönemi'nin abartılı matkap işçiliğine ulaşmadığının kanıtıdır. Yine aynı şekilde ayaklara doğru devam eden *khiton*un sert kenarlı ve derin kanallı pilelerinin yerine yine daha yüzeysel ve yumuşak işçilikle son bulması bu savı pekiştirmektedir. Burada karşılaştırılan bu iki eser stilistik olarak benzerlik gösterse de Ephesos heykelinin özellikle himation kıvrım sırtlarının Arykanda'ya göre daha yumuşak bir geçiş sergilediği ve daha plastik bir işçilik gösterdiği açıktır. Burada karşılaştırmak istediğimiz bir diğer örneği ise Herakleion eseri oluşturmaktadır⁶⁶⁴. Üst yarısı kırık olan heykelin alt yarısında görülen *khitona* ait stilistik unsurlar Arykanda'yla benzerlik sunar. Özellikle matkabin kısa tutularak çok da derin olmayan kanallı yapısı benzerdir. Erken Antoninler Dönemi'ne tarihlenen bu eser Arykanda eseriyle yakın bir tarihtendir. Benzer durum Olympia menşei, MS 145-150 yılları arasına tarihlenen ve Genç Faustina'nın betimlendiği portre heykelde de karşımıza çıkar⁶⁶⁵. Verilen bu örnekler paralelinde Arykanda heykelinin de MS 2. yy.'ın 2. çeyreği içerisinde değerlendirilmesini mümkün kılar. Zira Arykanda yontusu için önermiş olduğumuz bu tarih, *khiton*daki plastik işçilik, figürün duruş pozisyonuna bağlı anatominin başarılı bir şekilde verilebilmesi ve matkap kullanımının kısıtlı olmasıyla bu görüşü destekler.

Yukarıda belirtildiği üzere bu tipteki kuş tutan çocuk figürleri Hellenistik Dönem'le beraber sayıca artmışlardır. Günlük hayatla ilişkili olmanın yanında mezar ikonografisi ve özellikle Artemis kültüyle de bağlantılı olarak kullanılmışlardır. Brauron'daki Artemis kültünde, varlıklı ailelerin henüz 10-12 yaşlarındaki kız çocukları masumiyetin ve arı ruhun temsilcileri olarak görev almakta ve *arktoy* olarak isimlendirilmekteydiler⁶⁶⁶. Konuya ilişkin verilebilecek örneklerden biri Brauron'da bulunan ve İ.Ö. 4. yy.'a tarihlenen heykeldir⁶⁶⁷.

Bu şekilde kültle ilişkili olabilecek figürlerin elinde kuş tutan yontulara Batı Anadolu'da da rastlanılmıştır. Telmessos'ta bulunan ve Fethiye Müzesi'nde sergilenen⁶⁶⁸ heykelde küçük bir kız çocuğu elinde kuşla tasvir edilmiştir. Arykanda'dan farklı olarak daha küçük yaşlarda olup kısa kollu bir *khiton* giymiştir⁶⁶⁹. R. Özgan tarafından yayını yapılan eser, Brauron heykelleri gibi Artemis kültüyle ilişkili olarak değerlendirilmiştir⁶⁷⁰. Yine bu konuda bir başka örnek yontu ise Labraunda'da 1948 yılı kazılarında, Zeus Tapınağı'nın doğu terasında

⁶⁶⁴ Kruse, 1975: 174, Lev. 35 (C 26).

⁶⁶⁵ Bieber, 1962: 119, Res. 14a-b.

⁶⁶⁶ Özgan, 2016b: 101.

⁶⁶⁷ Thompson, 1982: 159 Lev. 24a.

⁶⁶⁸ Müze Env. Nr. 862.

⁶⁶⁹ Bobou, bu kız çocuğunun 3-5 yaşlarında olduğunu düşünmektedir. Boubon, 2015: 131, Nr. 18.

⁶⁷⁰ Özgan, 1979: 39 vd.

bulunmuştur⁶⁷¹. Bodrum Müzesi'nde sergilenen eser⁶⁷², Telmessos heykeline benzer bir khiton giymiş olup elbisede uzunca bir *kolpos* oluşturulmuştur. Sol koltuk altına sıkıştırmış olduğu kazın gagasını sağ elle tutarken gösterilmiştir. Söz konusu eserin buluntu yeri de dikkate alınarak kült maksatlı olabileceği ve Zeus'la ilişkili olduğu A. C. Gunter tarafından ifade edilmiştir⁶⁷³.

Burada belirtmek gerekir ki *arktoy* kız çocukları genellikle kısa kollu ve bol dökümlü, ince pililerden oluşan khiton giymektedirler. Göğüs altında *apoptygma* oluşturulur ve *kolpos* uçları dize kadar düşürülür. Yine sırtta çapraz bağlanan bir kemer görülür⁶⁷⁴. Fakat Arykanda eserinin buluntu yeri ve giysisi bunun kült maksatlı olmadığını gösterir. Eserimiz burada küçük bir kız çocuğundan ziyade daha olgun ve giysisi itibariyle gösterişli bir görünüme sahiptir. Ayrıca bu giysi daha çok Hellenistik Dönem mezar stellerinde görülen kadın figürlerini anımsatır. Bu steller üzerindeki kadın figürleri de ekseriyetle khiton üzerine himation giyimli olup benzer duruş sergilerler⁶⁷⁵. Burada varmak istediğimiz sonuç Arykanda eserinin bilinen tipik kuş tutan kült maksatlı *arktoylarının* aksine mezar ikonografisiyle ilişkili olup olmadığıdır. Bu nedenle kuş figürlerinin mezar ikonografisiyle olan bağını biraz daha irdelemek gerekecektir.

E. Atalay, günümüzde, Anadolu'daki halkların inancında, küçük yaşta ölen çocukların birer cennet kuşu olduğuna inanıldığı için geçmişten gelen bir gelenekle mezar ikonografisindeki kuşların da bu düşünce yapısı içinde değerlendirilmesi gerektiğini öne sürmüştür⁶⁷⁶. Ekseriyetle çocuklara ait mezarlarda tasviri bulunan kuşlar, ölen kişinin ruhunun gökyüzüne erişmesinde ona refakat eden ve yoldaş olan hayvanlar olarak nitelendirilirken⁶⁷⁷; bununla birlikte günahlarından arındıran masumiyetlerinin de sembolü olarak kompozisyondaki yerlerini aldığı düşünülmektedir⁶⁷⁸. Odysseia yazınında Homeros, ölen kişinin ruhunu bir kuşa benzeterek bedenden kanatlararak uçup gittiğini aktarır⁶⁷⁹. Ayrıca Demeter'in kutsal hayvanı olan güvercinlerin mezar ikonografisinde yer alması bir nevi kızı Persephone'nin yasıyla ve Hades'teki altı aylık esaretiyle ilişkili olduğu yönünde görüşler de yer almaktadır⁶⁸⁰. Son olarak, çocuklara ait mezar ikonografisinde görülen bu betimlerin,

⁶⁷¹ Gunter, 1995: 31-32, Res. 10a-e.

⁶⁷² Bodrum Müzesi, Env. Nr. 3/5/76 (6806)

⁶⁷³ Gunter, 1995: 33.

⁶⁷⁴ Vorster, 1983: Lev. 1, 3, Kat. Nr. 24.

⁶⁷⁵ Örnek steller için bkz. Schmidt, 1991: Res. 16-21.

⁶⁷⁶ Atalay, 1990: 286.

⁶⁷⁷ Karlsson, 2014: 211.

⁶⁷⁸ Saraçoğlu, 2005: 327.

⁶⁷⁹ Homeros, *Od.* XI, 220.

⁶⁸⁰ Grossman, 2001: 91, Nr. 33, 95, Nr. 35.

heykeltıraşlar tarafından, henüz oyun çağında olan çocukların oyunlarına devam etme arzusuyla işlendiği ifade edilmektedir⁶⁸¹. Bu nedenle mezar stellerinde çocuklarla birlikte betimlenen kuş tasvirlerine rastlanılmaktadır.

Kuş betimli mezar stellerinin ilk örnekleriyle *Attika* ve çevresinde karşılaşılmıştır. Bunun güzel örneklerinden biri, dizleri üzerinde duran bir çocuğun, annesi olması muhtemel bir kadının elinde tuttuğu kuşa doğru uzanmaya çalışmış olduğu mezar stelidir⁶⁸². *Attik* stellerde elinde kuş tutan çocuklar yukarıda söz edildiği gibi yaygındır. Bu stellerde çocuklar bazen elinde kuş tutarken⁶⁸³, bazen de kuşu köpeğe doğru uzatırken tasvir edilmiştir⁶⁸⁴. Köpeğin bulunmadığı stellerde de figür elinde tuttuğu kuşla oynarken betimlenmiştir⁶⁸⁵. Bu konuda Paul Getty Müzesi'ndeki mezar steli örnek olarak sunulabilir⁶⁸⁶. Söz konusu stelin merkezinde $\frac{3}{4}$ profilden betimlenmiş khiton üzerine himation giyimli bir kız çocuğu yer almaktadır. Sol omuz üzerinden atılan ve sağ omzu açıkta bırakan himationun uçları sol dirsekten itibaren Arykanda'da olduğu gibi aşağı düşürülmüştür. Sağ bacak dizden bükülmüş ve vücut konturları belli edilmiştir. Dirsekten bükülmüş olduğu sağ kolu ileri uzatmış ve stelin sağ üst köşesine yakın bir noktada sütun üzerindeki kuşa dokunmaktadır. Yine dirsekten bükülen ve karın üzerinde tutulan sol elde ise *bir nar* tutmaktadır. Kuşlar aynı zamanda çocukların oynadığı ve farklı malzemelerden yapılan oyuncaklar olarak da düşünülmelidir. Anadolu'da da *Attika* tipi mezar stellerinde kuş ikonografisine rastlanır. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen⁶⁸⁷ ve Beyazıt'ta bulunan stel bu konuda örnek olarak sunulabilir⁶⁸⁸.

Bu tarz kuş tutan çocuk betimli mezar ikonografileri salt mezar stellerinde değil serbest yontularda da kendini gösterir. Burada Hellenistik Dönem'e ait Chalkis⁶⁸⁹ ve Alexandria'da (*Hadra Nekropolis*)⁶⁹⁰ bulunan kuş tutan kız heykellerini anmak yerinde olacaktır. İlk heykelimiz olan Chalkis eseri, tesadüfi olarak, modern bir inşaat kazısı sırasında açığa çıkarılan

⁶⁸¹ Atalay, 1990: 287.

⁶⁸² Clairmont, 1993: Nr. 1.610. Ayrıca Keramaikos Müzesi'nde bulunan başka bir stel üzerinde, sandalyeye oturan anne, kucağındaki bebeğe bakmakta ve geriye çektiği sağ elinde ise bir kuş tutmaktadır Clairmont, 1993: Nr. 1.660. Bazen de bunun tam tersi olarak çocuk elinde tuttuğu kuşu anneye doğru uzatmaktadır Conze, 1893: Lev. XXVIII.

⁶⁸³ Clairmont, 1993: Nr. 0.696; Conze, 1911-1922, Lev. CCCXI.

⁶⁸⁴ Clairmont, 1993: Nr. 0.691, 0.693, 0.704, 0.846, 0.849, 0.940; Conze, 1900: Lev. CLXXXVIII, Lev. CXC, Lev. CXCII, Lev. CXCIII, Lev. CXCIV.

⁶⁸⁵ Clairmont 1993: Nr. 0.690.

⁶⁸⁶ Vermeule, 1981: 202, Res. 167; Spiliopoulou-Donderer, 1990: Res. 1a.

⁶⁸⁷ Müze Env. Nr. 5000T.

⁶⁸⁸ Fıratlı, 1964: Lev. XXXIII, Nr. 117; Fıratlı, 1965: Lev. XIII, Res. 25; Clairmont, 1967: 466, Nr. 117; Phulf ve Möbius, 1977: 37, Lev. 23 Nr. 98; Clairmont, 1993: 212-213, Nr. 0.940; Bağdatlı, 2009: 57-59, Lev. 2, Kat. Nr. 2.

⁶⁸⁹ Vorster, 1983: 345, Kat. Nr. 43.

⁶⁹⁰ Vorster, 1983: 344, Kat. Nr. 39.

iki adet kuyu mezar arasında bulunmuştur⁶⁹¹. Arykanda'daki tipolojiye benzer olarak khiton üzerine himation giyimli olup ayakta betimlenmiştir. Yine eserimizle benzer olarak sol elinde bir kuşu göğüs hizasında tutmaktadır. Alexandria eseri ise Hadra *Nekropolis*i'nde bulunmuş olup biraz daha ünik bir kompozisyona sahiptir. Ayakta betimlenmiş olan figür khiton üzerine himation giyimlidir. Vücut ağırlığı yere düz basan sağ bacak tarafından taşınmaktadır. İlginçtir ki sol ayak ise bir tavşanın üzerine basmaktadır. Sol kolu altında ise gövdeye bitişik durumda bir kuş tutmaktadır⁶⁹².

Bu şekilde mezarlara serbest heykel dikme geleneği Arkaik Dönem'in kurosalarında görülür⁶⁹³. Fakat Hellenistik Dönem'le beraber, çocuk yontuları kapalı mezarların içine veya anıt mezarların üzerine dikilmeye başlanır ve bu uygulama, MÖ 5. yy. sonlarında mezar stellerinde çocuk temsillerinin ortaya çıkması ve sonrasında MÖ 4. yy.'dan itibaren artan popülaritesi ile ilişkilendirilebilir⁶⁹⁴.

Bu örnekler ışığında yeniden eserimize dönecek olursak, heykelin kentteki buluntu yeri de önem arz etmektedir. Kentin gösterişli mezarlarının lokalize edildiği Doğu *Nekropolis*inin⁶⁹⁵ hemen alt terasında bulunan Büyük Hamam-Gymnasion yapısında ele geçmiştir. C. Bayburtluoğlu, hamam yapısının konumlandırılırken kuzey duvarının Doğu *Nekropolis*inde bulunan mezar binalarına destek görevi gördüğünü ve bu nedenle bir nevi istinat duvarı niteliğinde olduğunu ifade etmektedir⁶⁹⁶. C. Bayburtluoğlu'nun bu tespitini göz ardı etmeyerek, eserimizin hamam gibi bir komplekste sergilenmesinin pek de olası görünmediğini ifade edebiliriz. Bu nedenle bahse konu edilen heykelimiz muhtemelen, Doğu *Nekropolis*inde yer alan anıt mezarlardan biriyle ilişkiliydi. Eğer ki bu eser ikincil bir kullanım için getirilmediyse Doğu *Nekropolis*inden hamam içerisine yuvarlanmış olmalıdır.

⁶⁹¹ 1970 yılında modern bir binanın temel inşaatı sırasındaki iki adet kuyu mezar arasında bulunmuştur. Bulunan her iki mezar da paros mermerinden yapılan levhalarla kaplıdır. Birinci mezarda adak heykeli bulunmaz; fakat üç adet gömü bulunmaktadır. Diğer mezarda ise yonca ağızlı küçük bir *oinochos* ve yine küçük bir *lekythos* bulunmuştur. Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Bobou, 2015: 81, Nr. 87.

⁶⁹² Vorster bu hayvanın bir kaya kekliği olduğunu düşünürken, Bobou ise onu ördek olarak değerlendirir. Karşılaştırma için bkz. Vorster, 1983: 344, Kat. Nr. 39; Bobou, 2015: 153, Nr. 91.

⁶⁹³ Bobou, 2015: 84.

⁶⁹⁴ Bobou, 2015: 84.

⁶⁹⁵ Kentin *nekropolis*ine ilişkin yürütülen çalışmalar hakkında detaylı bilgi için bkz. Özbek, 2005; Özbek, 2008: 207-233.

⁶⁹⁶ Bayburtluoğlu, 2003c: 127-128.

3.2.1.3. Peploslu Genç Kız Heykeli (Lev. 23, Kat. Nr. 21)

Kat. Nr: 21

Eser Adı: Peploslu Genç Kız Heykeli

Kazı Env. Nr: Ary 1989 T 270

Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi

Müze Env. Nr: 12.28.89

Malzeme: Kireçtaşı

Buluntu Yeri: Sebasteion

Buluntu Yılı: 1989

Ölçüleri: Yük. 42,5 cm Gen. 20,5 cm Der. 12,5 cm

Yayınlandığı Yer: Sancaktar, 2016a: Lev. 107, Res. 197;

Sancaktar, 2018: 371, Lev. 5.

Tarih: Severuslar Dönemi



Korunma Durumu: Baş, sol kolun tamamı, dirsekten itibaren sağ kol ve uyluktan itibaren aşağısı korunmamıştır. Eserin genelinde yanık izleri mevcuttur.

Tanım: Kireçtaşından yapılmış olan heykel yangına maruz kalmıştır. Yüksek ısıdan kaynaklı parçalara ayrılan eser 30 parçanın restorasyonla birleştirilmesi sonucu mevcut halini almıştır. Cepheden betimlenen torso her iki omuz üzerinde tutturulan bir peplos giymiştir. Açık yakalı olan giysi göğüs üzerinden karna doğru “V” şeklinde stilize edilmiş kanallardan oluşmaktadır. Omuz üzerinden başlayan ve ışın demetini andıran kanallar aşağı doğru daha stilize devam ederek derinliğini kaybeder. Karın bölgesi üzerinde vücudu saran ve fiyonk şeklini alan bir kuşak bağlıdır ve uçları aşağı sarkıtılmıştır. *Apoptgması* bulunmayan *peplosun* aşağıda uyluğa kadar uzanan derin kanallardan oluşan *kolposu* mevcuttur. Bacak arasında dökümlü ve kütleli bir hatla aşağı doğru devam etmektedir. Dirseğe kadar olan sağ kol gövdeye bitişikken, sol kol hakkında yorum yapılamamaktadır. Kalın kumaşa sahip olan *peplos* altından vücut hatları seçilememektedir. Bu nedenle gövdedeki burkulma ya da esneme algılanmamakta ve vücut ağırlığını taşıyan bacak tespiti yapılamamaktadır. Eserin arka yüzeyinde kuşak dışında herhangi bir işleme ya da detay söz konusu değildir.

Normal insan ölçülerinin biraz altında olan eser Athena’yla özdeşleşen bir *peplos* giymiştir. Atinalıların geleneksel giysisi olan *peplos*, *Ionic chiton*’un daha çok tercih edilmesine bağlı olarak yaklaşık bir asır boyunca terk edilmiş ve Erken Klasik Dönem’e tarihlenen Athena Angelitos⁶⁹⁷ ve Yaslı Athena⁶⁹⁸ heykellerinde yeniden karşımıza çıkmıştır⁶⁹⁹.

⁶⁹⁷ Demargne, 1984: Nr. 144.

⁶⁹⁸ Lippold, 1950: 109, Lev. 35.1; Bieber, 1977: Lev. 65, Res. 392.

⁶⁹⁹ Rocco, 2000: 244.

Arykanda torsosu tanrıçanın *Varvekeion* tipini anımsatmaktadır⁷⁰⁰. Fakat Arykanda'nın mevcut korunan kısmı bu tip için yeterli veri sunmamaktadır. Zira *Varvekeion*'da tanrıçanın sol yanında bir kalkan, sağ elinde bir Nike ve göğüs üzerinde *aegisi* bulunur. Arykanda'da sağ ve sol kolun korunmamış olması bu durumu şüphede bıraksa da göğüs üzerinde *aegisin* işlenmemiş olması bu tipe ait olmadığını açıkça gösterir. Tanrıçanın *aegisinin* bulunmadığı tipleri de mevcuttur. Alçak kabartma tekniğinde işlenen "Yaslı Athena" rölyefinde tanrıça Arykanda'dan farklı olarak soluna dönmüştür ve sol elinde tuttuğu mızrağına dayanmıştır⁷⁰¹. Sağ kol ise dirsekten bükülerek beline götürülmüştür. Arykanda'da ise tanrıça cepheden betimlenmiş olup gövdede burkulma görülmez ve dirseğe kadar korunan sağ kol ise bele götürülmemiştir. Bu şekilde *aegisinin* bulunmadığı rölyeflerin sayısını artırmak mümkündür. Bu konuda Kopenhag Calsberg⁷⁰² ve Virginia Müzesi'nde⁷⁰³ bulunan rölyefler örnek olarak sunulabilir. Her iki kabartmada da tanrıça yarı profilden betimlenmiştir. Üzerinde, bol dökümlü, kolsuz ve ayaklara kadar uzanan *peplos* giyimlidir. Net olarak görülebilen göğüs kısmında *aegis* ve Medusa betimine yer verilmemiştir. Calsberg eserinde Korinth tipi miğferi sol elinde tutarken, Virginia'da ise miğfer tanrıçanın başındadır. Yine her iki kabartmada tanrıçanın kalkanı yanında betimlenmiştir.

Tanrıçanın cepheden betimlenmiş serbest yontuları içerisinde *aegisinin* göğüs üzerinde tasvir edilmediği örnekleri mevcuttur. Bu konuda Myron'un Athena-Marsyas grup eseri örnek olarak sunulabilir. MÖ 450 yılına tarihlenen eser günümüze kadar tam olarak oluşmamış olsa da çağdaşı vazo resmi üzerinden kompozisyon tamamlanması yapılabilmektedir⁷⁰⁴. Athena bu kompozisyonda *aegis* ve Medusa dışında sadece mızrağı ve miğferiyle gösterilmiştir⁷⁰⁵. Masum ve saf bir edayla adeta genç bir kız olarak betimlenmiştir⁷⁰⁶. Athena- Marsyas eserinin en iyi temsil edildiği yontu ise Frankfurt'tandır⁷⁰⁷. Bu yontuda tanrıça cepheden betimlenmiştir ve başı kendi soluna ve aşağı dönüktür. Üzerinde kolsuz *peplosu* vardır ve bu *peplos* omuz üzerinde düğme ile tutturulmuştur. Frankfurt eserinin duruşu ve giymiş olduğu *peplos* Arykanda ile benzerlik gösterir. Her iki eserin de göğüs üzerindeki giysinin V şeklinde bir yakaya sahip olması ve *aegisin* bulunmaması önemlidir. Frankfurt yontusunda *peplos* karın üzerinde bağlanmış ve burada bir *apoptygma* oluşturulmuştur. *Kolpos* kasık bölgesinde son bulurken Arykanda'da ise *kolpos* uzantısı üst bacağa kadar uzanmaktadır. Karın bölgesi

⁷⁰⁰ Demargne, 1984: Nr. 220.

⁷⁰¹ Lippold, 1950: 109, Lev. 35.1; Bieber, 1977: Lev. 65, Res. 392.

⁷⁰² Poulsen, 1951: 171.

⁷⁰³ Harrison, 1965: 135, Lev. 65c-d.

⁷⁰⁴ Hirschfeld, 1872: Lev. 1.

⁷⁰⁵ Kompozisyona ilişkin rekonstrüksiyon önerisi için bkz. Junker, 2002: Res. 10.

⁷⁰⁶ Boardman, 2005: 80.

⁷⁰⁷ Alscher, 1956: Res. 2; Ridgway, 2002: 169, Lev. 74.

üzerindeki kuşak Frankfurt'ta kalınken Arykanda'da ise incedir ve Herakles düğümü atılmıştır. Frankfurt repliğiyle Arykanda tipolojik olarak benzerlik gösterse de yine de Arykanda torsosunu Athena olarak yorumlamak riskli görünmektedir. Zira torso üzerinde tanrıçaya ait herhangi bir *atribüt* ya da epigrafik bir bulgu söz konusu değildir. Yine aynı şekilde benzer bir betimlemeye Artemis heykellerinde de rastlamak mümkündür. Vatikan Müzesi'ndeki Artemis⁷⁰⁸ ve yine Pamphili'de bulunan Hellenistik Dönem Artemis'i Arykanda'yla benzer bir giysiye sahiptir⁷⁰⁹. Her iki Artemis heykelinde de duruş pozisyonları farklılık gösterse de üzerlerine giymiş olduğu *peplos* benzerdir. Kolsuz olan bu giysi her iki omuz üzerinde tutturulmuştur. Göğüs altında oluşturulan *apoptygma* bol dökümlüdür ve *kolpos* üst bacağa kadar düşürülmüştür. Vatikan eserinde sağ kol dirsekten bükülerek baş kısmına götürülürken Pamphili de ise sağ kol açık ve yana doğru uzatılmıştır. Hellenistik Dönem'e tarihlenen Pamphili yontusu MÖ 4. yy.'a ait mezar anıtlarında kullanılan genç kız yontularıyla benzerdir. Söz konusu dönem tipolojisinde bağımsız mezar yontuları genellikle üçgen alınlıklı steller içerisinde serbest heykeller olarak dikilmişlerdir⁷¹⁰. Özellikle bu tarz mezar anıtlarında genç ve bakire kızlar kısa kollu *peplos* giyimlidirler. New York Müzesi'nde bulunan cenaze grubundan genç kız yontusu bu konuda iyi bir örnek olarak sunabilir⁷¹¹. Bu yönüyle Arykanda ile benzerlik gösterirken sırt kısmından aşağı sarkıtılan kumaş detayı ve göğüs üzerinden çapraz bağlanan kuşak Arykanda'da görülmez. Bu ayırt edici giyim tarzı özellikle kurban törenlerinde başlarının üzerinde sepet taşıyan ve *kanephoros*lar olarak adlandırılan genç kızlar için de kullanılmaktadır⁷¹². Serbest yontulara paralel olarak MÖ 4. yy. sonlarına doğru mezar ikonografilerinde gösterilen genç kız betimlemelerinde de benzer bir tipoloji söz konusudur⁷¹³. MÖ 4. yy.'a ait mezar anıtlarında bakirelerin giydiği *peplos* genellikle göğüs üzerinde çapraz bağlanan kuşakla hareketlendirilmiştir⁷¹⁴.

Yeniden Arykanda torsosuna dönecek olursak kentte ele geçirilen yazıt, torsonun Athena kültürle ilişkili olabileceğini düşündürmektedir. Zira kentin Doğu nekropolisinde ele geçirilen ve MS 2. yy.'a ait olan Mimar Zosimos Pomponios'a ait mezar yazıtı Arykanda'da Athena Tapınağı'nın varlığına dair somut bir kanıt sunmaktadır. Yazıtta: "*Eutykhes oğlu Arykandalı Zosimos Pomponios burada gördüğünüz mezarı kendi elleriyle inşa etti, vatanına karşı duyarsız kalmadı, aksine öncelikle taş-yapı zanaatına özgü bir tapınağı gayretleriyle*

⁷⁰⁸ Bieber, 1977: Res. 386-387.

⁷⁰⁹ Bieber, 1977: Res. 388.

⁷¹⁰ Richter, 1944: 49.

⁷¹¹ Richter, 1944: 49; Roccas, 1991: Lev. 112c.

⁷¹² Roccas, 1995: 641-666.

⁷¹³ Margariti, 2018: Res. 4; Spiliopoulou-Donderer, 1990: 13, Res. 8; Roccas, 2000: 241, Res. 4.

⁷¹⁴ Roccas, 2000: 245.

*tamamladı ve bu dindarca adağı zanaat-dağıtan Athena'ya, masraflarını ise vatanına bağışladı...*⁷¹⁵ olarak bahsedilmektedir. Bu yazıtla beraber kentte bir Athena Tapınağı'nın varlığı kesinleşmiştir. Yazıt dışında torsonun buluntu yeri de önem kazanmaktadır. Çünkü bu eser Severuslar Dönemi'ne tarihlenen Sebasteion'un Geç Antik Çağ duvar örgüsünde devşirme malzeme olarak kullanılmıştır⁷¹⁶. Fakat H. Sancaktar'a göre Sebasteion'un nekropoliste ele geçen yazıtla aynı döneme ait olmaması ve Sebasteion'un akropol dışında lokalize edilmiş olması Athena'nın polias epithetine uygun düşmeyeceğini ve bu nedenle de bu kutsal mekânın Athena ile bağlantılı olamayacağını öne sürer. H. Sancaktar'ın önerisine paralel olarak da torsoda yapmış olduğumuz tipolojik tespitler Athena'yla ilişkilendirmemizi mümkün kılmamaktadır⁷¹⁷. Yine bu torsoyu Athena olarak tanımlayabilecek bir atribüt ya da epigrafik bir bulgu da söz konusu değildir. Çünkü kentte bulunan Athena betimli bulguların tamamında tanrıça atribütleriyle beraber betimlenmiştir. Örneğin Athena tasvirli bronz ayna üzerinde tanrıça başında miğferi, göğsünde balık pulu motifli *aegisi* ve bu *aegis* üzerinde Medusa'sı ile beraber gösterilmiştir⁷¹⁸. Yine bir diğer Athena betimli bronz obje ise kandil kapağıdır⁷¹⁹. Bu kapak üzerinde de betimi olan Athena, sol koluna bitişik durumda kalkanı ve başında miğferiyle beraber gösterilmiştir. Salt metal buluntular değil, sunak üzerindeki Athena betiminde de tanrıça atribütleriyle temsil edilmiştir. Yamaç Hamamı'nın kuzeyinde bulunan ve oldukça sağlam olarak ele geçen "Athena'ya ait" yazıtı bulunan sunakta tanrıça uzun bir peplos giyimli olup başında miğferi, göğüs üzerinde Medusa başı ve sol yanında kalkanı ile gösterilmiştir⁷²⁰. Bu nedenle Arykanda torsosu Athena'ya ait olsaydı en azından sağlam olarak ele geçen göğüs kısmında *aegis* ya da Medusa başını görmemiz gerekirdi. Bu nedenle söz konusu eseri her ne kadar Athena olarak tanımlayamasak da kimliği belirsiz bir tanrıça ya da kült maksatlı bir yontuya ait olduğunu ifade edebiliriz.

Arykanda torsosunun göstermiş olduğu tipoloji *klasisistik* akım içerisinde üretilmiş olduğunu gösterir. Özellikle kuşağın altından sol bacağı inen kıvrımlar *klasisistik* üslupta yapılmış Roma kopyası eserlerle benzerdir⁷²¹. Söz konusu torso her ne kadar *klasisistik* Dönem genç kız yontularına öykünme bir betim sunuyor olsa da stil olarak MS 3. yy. özelliklerine işaret eder. Figürde anatomik detaylar vurgulanmamış ve gövde uzun dikdörtgen bir formda gösterilmiştir. Gövdeden kalçaya geçiş küteseldir ve elbise kıvrımlarında plastik

⁷¹⁵ Şahin, 1991: 101-102, Lev. 18, Nr. 108; Sancaktar, 2018: 362-363.

⁷¹⁶ Bayburtluoğlu, 2006b: 63.

⁷¹⁷ Arykanda Antik Kenti'nde Athena betimli buluntular hakkında genel bilgi için bkz. Sancaktar, 2018: 362.

⁷¹⁸ Kazı Env. Nr. Ary 2002 AE 102; Sancaktar, 2018: 362, Lev. 5b.

⁷¹⁹ Kazı Env. Nr. Ary 98 AE 225; Sancaktar, 2018: 362, Lev. 5c.

⁷²⁰ Kazı Env. Nr. Ary 15 T 7089; Sancaktar, 2018: 363, Lev. 4b.

⁷²¹ MÖ 460 yılına tarihlenen *Peploslu Kore* heykeli için bkz. Johnson, 1931: 15, Nr. 7.

etkiden uzak stilize edilmiş şematik hatlar hâkimdir. Omuz üzerinde düğme ile tutturulan peplos derin ve sık kanallardan oluşarak yelpazeyi anımsatmaktadır. Buradaki kıvrımlar her ne kadar sık ve derin kanallardan oluşuyor olsa da kemere doğru yüzeyselleşerek son bulur. İstanbul Müzesi'nde bulunan Tralleis menşeli Nike kabartmasının *khitonunda* da benzer bir stil söz konusudur⁷²². R. Özgan⁷²³ tarafından mezar kabartması olduğu düşünülen bu eserde Nike kısa kollu bir *khiton* giymiştir. Yaka kısmı Arykanda'da olduğu gibi V şeklindedir. Kuşağa doğru sıklaşan elbise kıvrımları plastik işçilikten uzaktır. Yine bu şekilde kumaş katlanmasının benzer örneğini Aphrodisias'ta, Atrium Evi'nde bulunan Aphrodite rahibine ait büstün *khitonunda* görmek mümkündür⁷²⁴. Başsız olan büstte, rahip *khiton* üzerine himation giyimlidir. *Khiton*daki katlanma ve şekil Arykanda ile benzerlik taşır. Boyun kökünden başlayan ve iç içe geçerek genişleyen "V" şeklindeki *khitonun* kıvrım sırtları Arykanda'ya göre daha plastik işçiliklidir. Keski ile çalışılan *khiton*daki kıvrım sırtlarındaki geçişler daha yumuşak ve kumaş dokusu daha incedir. MS 2. yy. sonu 3. başlarına tarihlenen eser Arykanda torsosu için de önerilebilir.

Torsonun gövde kısmındaki giysi kanalları şematik işlenerek plastik etkiden uzak bir görünüm sergilerken, kemerin alt kısmından başlayan ve bacağa doğru devam eden kıvrım sırtları ise sütun yivlerini anımsatan bir form gösterir. Aşağı doğru genişleyerek devam eden kolposun uçları matkap kullanılarak kalp formu ile son bulur. Adana Müzesi'nde bulunan ve çok az bir kısmı sağlam kalan yontuda görülen kumaş katlanmaları bu yönüyle Arykanda torsosuyla benzerlik sunar⁷²⁵. Sol bacak üzerinde net bir şekilde izlenen peplosun bu kıvrımları Lateran Museum'da bulunan peploslu kadın heykelinde de görülmektedir⁷²⁶. Özellikle kolposun ucunda yer alan ve kalp şeklini alan kısım Lateran eseri ile de oldukça benzerdir.

Son olarak verilen örnekler paralelinde Arykanda torsosunu *klasisistik* üslupta yapılmış, yerel işçiliğin hâkim olduğu ve Severuslar tarihli bir yontu olduğunu; ayrıca Sebasteion gibi kutsal bir mekânda bulunmasının da tesadüfi olmadığını ve bu yönüyle de kült maksatlı bir yontu olduğunu söylemek mümkündür.

⁷²² Mendel, 1914b: 52.

⁷²³ Özgan, 1995: 108, Lev. 30 Nr. 4.

⁷²⁴ Smith, 1995: 238, Lev. 95, Nr. 127; Smith, 2008: 13, Nr. 8.

⁷²⁵ Adana Müzesi Env. Nr. 3.33.973; Çalık, 1997: 135, Lev. 16a, Nr. 31.

⁷²⁶ Bieber, 1977: Lev. 66, Res. 403.

3.2.2. Büst Biçimli Yarım Gövdeli Heykeller

3.2.2.1. Başsız Kadın Büstü (Lev. 23, Kat. Nr. 22)

Kat. Nr: 22 Eser Adı: Başsız Kadın Büstü Kazı Env. Nr: ARY.90 T. 47 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: 1.33.90 Malzeme: Orta Gözenekli Mermer Buluntu Yeri: Ticari Agora Üstü Buluntu Yılı: 1990 Ölçüleri: Yük. 46,5 cm. Gen. 40 cm Der. 13 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: Severuslar Ortası	

Korunma Durumu: Büstün başı, boynu ve kaidesi korunmamıştır. Himationda küçük çaplı kopmalar dışında tamdır.

Tanım: Orta gözenekli beyaz mermerden yapılmış ve cepheden betimlenmiş büst, normal insan boyutlarındaki bir kadına aittir. Tek bir parçadan yontulmuş olup belin yukarısından itibaren işlenmiştir. Kalın kumaşlı khiton üzerine yine kalın bir himation giymiş figür cepheden betimlenmiş olup kolları giysi altında kalmıştır. İçe giyilen khiton boynun altına kadar ulaşmaktadır ve her iki omuz üzerinde iki adet düğme ile tutturulmuştur. Boyun ve omuz altından dikey inen kumaş kanalları derin işçilik gösterirken aşağı doğru bu kanallar yüzeyselleşmiştir.

Omuz üzerinden döndürülerek sırtı çevreleyen himationun kenar kıvrım ruloları sol omuz üzerinden itibaren aşağı doğru yüzeyselleştirilerek sonlanmaktadır. Eserin arka kısmı yine işlenmiş olup boyun hizasından aşağı doğru dik uzanan dikdörtgen formlu bir desteği bulunmaktadır.

Bu büstler tek parça olarak yontulmaktadır. Genellikle baş, gövde, omuz ve kaideden oluşur. Arka kısmı içe doğru oval formudur. Enseye denk gelen kısımda uzun ve dikdörtgen bir destek yer alır ve bu destek aşağıda silindirik formlu kaideye kadar uzanır. Gövdenin hemen altındaki kaidenin seyirciye dönük yüzünde, plaka şeklinde bir isimlik bulunur ve portre sahibinin adını taşır⁷²⁷. Gerek kamusal gerek özel mekânlarda bulunan bu portre büstlerin nasıl

⁷²⁷ Bu tip örnekler için bkz. Fejfer, 1991, Res. 1 vd.

sergilendikleri yönünde hâlâ çok az şey bilinmektedir⁷²⁸. Bu tarz büstlerin varlığına ilk kez Octavia Minor'un bronz sikkesinde rastlanılmıştır⁷²⁹. Bilindiği gibi sikkeler üzerlerinde yer alan portrelerde genellikle temsil edilen imparatorun sadece baş ve boyun kısmı belirtilir ve boyundan aşağısına yer verilmezdi. Fakat Octavia Minor'e ait olan sikke üzerinde baş, boyun ve gövdenin tasviri de gösterilerek alışılmışın dışına çıkmıştır. Bu bağlamda bu tip portre büstlerin kronolojik olarak gelişim süreci MÖ 40'lı yıllarda ortaya çıkmış, MS 1. yy. sonları 2. yy. başlarında giderek popüler olmaya başlamış ve MS 2. yy.'ın ilk yarısı ile MS 3. yy.'ın ilk yarısı arasında ise en parlak dönemini yaşamıştır⁷³⁰. Yine erken örnekler içerisinde İmparator Traianus'un *Dezennalientypus*⁷³¹ olarak adlandırılan portre büstü bunun iyi temsillerindendir. Anadolu'da Arykanda dışında bu tarz portre büstlere sıklıkla rastlanılmıştır: Metropolis⁷³², Aphrodisias⁷³³, Stratonikeia⁷³⁴ Antiochia am Orentes⁷³⁵, Smyrna⁷³⁶ gibi metropoller bunlardan sadece bazılarıdır.

Arykanda büstündeki figürün giymiş olduğu khiton üzerine himation giysisi Roma İmparatorluk Dönemi kadınlarında sıklıkla tercih edilmiştir. Özellikle Faustina Minor'e ait 7. ve 8. portre tiplerinde bu giysi karşımıza çıkar⁷³⁷. Capitolini Müzesi'nde sergilenen eserde sağ omuz üzerinden döndürülen himation tomarları göğüs hizasına düşürülerek derin kanallarla sol omza doğru yönlendirilmiş ve uçları kol hizasında son bulmuştur. Faustina Minor'ün içine giymiş olduğu khiton ise Arykanda'ya göre daha kaliteli işçilik göstermektedir. Omuz üzerinde düğme ile tutturulan khitonun kıvrımları Arykanda eserindeki gibi yukarıdan aşağı doğru derin kanallar yerine daha dökümlü ve yumuşak hatlarla stilize edilmiş "U" şeklinde bir görüntü sergilemektedir.

Yine bir başka örnek ise Julia Domna'nın Louvre Museum'da⁷³⁸ sergilenen ve İmparatoriçenin Gabii Tipine ait portresinde karşımıza çıkar⁷³⁹. Khiton üzerine himation giyimli olan bu eserde imparatoriçenin geniş, yuvarlak yakalı ve her iki omuz üzerinde çift

⁷²⁸ Bu tarz büstlerin kökenine ve kullanım amacına ilişkin detaylı bilgi için bkz. Fejfer, 2008: 241-3; Form olarak bu tipin "clipeata imago"lara benzer oldukları görülmektedir. Clipeata imago'lara ilişkin kullanım alanları, amaçları ve formları hakkında bilgi için bkz. Durugönül, 2008: 195-196.

⁷²⁹ Sydenham, 1952: 193, Lev. 29. Nr. 1200.

⁷³⁰ Fejfer, 2008: 241 vd.

⁷³¹ Fittschen ve Zanker 1985, 41, Lev. 45-47, Nr. 42.

⁷³² Aybek, 2009: 46, Lev. 12, Kat. Nr. 13.1.

⁷³³ Smith, 2006 vd, Lev. 92-101.

⁷³⁴ Özgan, 1999: Lev. 46-47.

⁷³⁵ İnan ve Rosenbaum, 1979: Lev. 67.

⁷³⁶ İnan ve Rosenbaum, 1979: Lev. 96.

⁷³⁷ Smith vd, 2006: 244, dn.1. Genç Faustina'nın 7. Tipi (MS 161-170) için Fittschen ve Zanker, 1983: Lev. 27 Nr. 20; Kleiner, 1992: 280, Res. 247; 8. Tipi (MS 162-170) için Fittschen ve Zanker, 1983: Lev. 29 Nr. 21.

⁷³⁸ Louvre Museum Env. Nr. 1103

⁷³⁹ Kleiner, 1992: 327, Res. 290.

düğmeyle tutturulan khitonu bu yönüyle eserimizle benzerlik gösterir. Fakat Arykanda'da görülen göğüs üzerindeki sık ve derin kıvrımlar, Gabii'de tamamen abartıdan uzak daha yumuşak ve doğal bir kumaş katlanmasıyla verilmeye çalışılmıştır. Sırtı çevreleyerek sağ omuzdan sola doğru devam eden himationun döndürülüş tarzı ve atılışı yine her iki eserde ortak olsa da Arykanda'da sırta yapışan himation, Gabii'de özellikle omuz üzerlerinde paraşüt etkisi gösterir. Arykanda'da neredeyse sol omuz üzerine kadar çıkarılan himation uçları, Gabii'de sol kolda dirseğe yakın bir yerde sonlanmaktadır. Her iki eserde benzer bir diğer nokta ise göğüs üzerindeki kıvrım rulolarının altındaki ışın demetlerini andıran derin kanallardır. Ayrıca Julia Domna eserinin arka kısmı da eserimizin korunan kısmıyla karşılaştırıldığında neredeyse aynı olduğu görülür. Özellikle uzun ve dikey yönlü dikdörtgen formlu taşıyıcı her iki eserde ortaktır. Günümüze kadar eksiksiz olarak ulaşan Julia Domna eserinin yuvarlak formu bir kaideye sahip olduğu görülmektedir. Bu bağlamda kesin olmamakla beraber Arykanda eseri için de bir tamamlama önerisi sunmaktadır. Buraya kadar verilen benzerlikler her iki eseri biçim olarak ortak paydada buluşturuyor olsa da Julia Domna'ya ait portre büstün göstermiş olduğu üstün nitelikli işçilik ve stilistik öğeler Arykanda eserinin biraz daha geç bir tarihten olduğuna işaret eder.

Bir diğer karşılaştırma örneğimiz ise Capitolini Müzesi'nde sergilenen özel kadın portre büstte karşımıza çıkar⁷⁴⁰. Khiton üzerine himation giyimli olan bu büstte himationun atılışı Arykanda'ya göre farklılık sunar. Sağ omuz üzerinden aşağıya doğru devam eden himation, sol göğüs altında son bulurken eserimizde ise sol omuz üzerinden sırta doğru götürülerek buradan aşağı düşürülür. Fakat her iki eserde kalın görünümlü khiton ve bu khitona ait derin ve sık kanallar ortaktır. Capitolini eserinde görülen kanallar göğüs arasına doğru yukarıdan aşağıya doğru genişleyerek uçları birleşir; "V" şeklinde bir görünüm sergiler. Arykanda'da ise kanal uçları daha çok sola doğru yumuşatılarak döndürülür. Capitolini eserinde figürün göğüsleri daha dolgundur ve khiton üstünden fark edilebilmektedir. Arykanda'da ise bu kısım oldukça düz verilerek kadınsı bir anatominin uzağında yer alır. Orta Antoninler Dönemi'ne tarihlenen Capitolini eseri Arykanda'ya göre daha erken bir tarihtendir. Zira eserimizde khiton ve himation sırtlarına ait kıvrımların düz ve sert yapıda olması ve eserdeki katı duruş gibi özellikler Severuslar'ın dönem ortasıyla daha paraleldir. Himation kıvrımlarının bu denli uzun ve derin kanallı yapısı ve sırt kısımlarının suni ve sert kenar işçiliği Musée Saint-Raymont eserinde

⁷⁴⁰ Fejfer, 2008: 240, Res. 157.

görülür⁷⁴¹. Severuslar Dönemi'ne tarihlenen bu eserin özellikle matkap kullanımındaki işçilik her iki eseri stilistik olarak ortak paydada buluşturur.

Maalesef eserin baş kısmı veya alt isimliği korunmadığı için figürün kimliği hakkında yorum yapılamamaktadır. Fakat irdelemiş olduğumuz eserler içerisinde oldukça yüksek kalite işçilik gösteren bu portre büstün kentin önemli bireylerinden birine ait olması gerektiği rahatlıkla ifade edilebilir.

3.2.1.2.2. Mezar? Büstü (Lev. 24, Kat. Nr. 23)

Kat. Nr: 23 Eser Adı: Mezar? Büstü Kazı Env. Nr: Ary/81-28 P-38 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: 26.27.81 Malzeme: Kireçtaşı Buluntu Yeri: Gymnasion II Nr.'lı Oda İçi Buluntu Yılı: 1981 Ölçüleri: Yük. 16,2 cm. Gen. 23,5 cm Der. 7 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: MS 3. yy.	

Korunma Durumu: Boyun kökünden itibaren başın tamamı kırıktır. Yer yer aşınma dışında iyi korunmuştur.

Tanım: Kireçtaşından yapılmış, cepheden betimlenmiş giyimli büst. Figürün içine giymiş olduğu khiton boyun altından izlenebilmektedir. Üzerine ise kalın kumaş bir himation giymiş olup gövdenin tamamını sarmaktadır. Yukarıdan aşağı doğru genişleyerek devam eden khitonun verev kıvrımları sağ elin altında son bulmaktadır. Sağ el dirsekten bükülerek sol göğüs hizasına götürülmüş ve eliyle mantonun kenarından tutmaktadır. Manto altında kalan sol elin durumu net değildir. Eserin arkası kırık olup hafif içe doğru bir kavis yapmaktadır.

Khiton üzerine himation giyimli olan bu figürün başı korunmamıştır. Bu nedenle bir kadını mı yoksa erkeği mi betimlediğini söylemek güçtür. Himation kumaşının kalın olması anatomik detayların verilmesine ayrıca engeldir. Bu şekilde betimlenmiş büstlere mezar ikonografisinde rastlanır⁷⁴². Bunlar lahit⁷⁴³, mezar steli⁷⁴⁴, ostotheke⁷⁴⁵ ve altar formu

⁷⁴¹ Fejfer, 2008: 260, Res. 184.

⁷⁴² Grossman, 2013: Lev. 85, Nr. 267 (S360)

⁷⁴³ Koch ve Wight, 1988: 58-59; Bieber, 1959: 409, Res. 54-55.

⁷⁴⁴ Moock, 1998: Lev. 62, Res. 492d.

⁷⁴⁵ Korkut, 2006: 101, Lev. 25,1-3 Kat. Nr. 198.

mezarlardır⁷⁴⁶. Bahse konu mezar tiplerinde ekseriyetle figürler, tek başına bir kadın⁷⁴⁷ ya da erkek⁷⁴⁸ olabilirken bazen de her ikisi⁷⁴⁹ aynı anda ya da tüm aile fertleriyle⁷⁵⁰ beraber kalabalık olarak betimlendikleri de görülmektedir.

Arykanda büstündeki kıvrımların gövde altına doğru yüzeyselleşerek son bulması büstün devam etmediğini ve bu şekilde yarım olarak işlenmiş olduğunu gösterir. Büstün arkasının kırık olması bunu bir kabartmaya ait olup olmadığını söylemeyi güçleştirir. Zira bu şekilde betimlenmiş yalın halde yekpare mezar büstleri özellikle Palmyra’da cenaze ritüelleriyle ilişkili olup Kilikia Bölgesi’nde de karşımıza çıkmaktadır⁷⁵¹. Arykanda ile benzer tipolojik ve stilistik örneğe Silifke Müzesi’ndeki eserde rastlamak mümkündür⁷⁵². Arykanda’dan farklı olarak içe giyilen giysi yuvarlak yakalıdır ve yakanın ağız kenarları kalın, düzgün formudur. Figürün üzerine giymiş ve iyice sarınmış olduğu himation ise sağ omuzdan döndürülerek sola doğru devam etmektedir. Bu giysinin altından sağ el bilekten itibaren çıkarılarak sol göğüs üzerine götürülmüştür. MS 3. yy.’ın ilk yarısına tarihlenen eserde görülen himation kanallarının stilize edilerek şematikleşmesi Arykanda ile paraleldir. Yine Alanya Müzesi’nde bulunan iki büste de benzer tipolojik ve stilistik unsurları bulmak mümkündür⁷⁵³. Alanya eserlerinde de khiton üzerine giyilen himation benzer olup sağ kol dirsekten bükülerek sol göğse doğru taşınır. Himationa ait giysi kıvrımlarının stilize edilmiş olması bu eserlerin MS 3. yy. olarak tarihlendirilmesini gerektirmiştir⁷⁵⁴. Bahse konu edilen bu büstlerin hem geç dönemde tercih edilmiş olması hem de stilize edilen şematik giysi kıvrımları Arykanda büstünün de MS 3. yy. olarak değerlendirilmesini mümkün kılar.

⁷⁴⁶ Phulf ve Möbius, 1979: Lev. 304, Nr. 2109; Korkut, 1999-2000: 193, Res. 12.

⁷⁴⁷ Phulf ve Möbius, 1979: Lev. 305, Nr. 2125-2126, 2128.

⁷⁴⁸ Phulf ve Möbius, 1979: Lev. 304, Nr. 2110, 2111.

⁷⁴⁹ Cremer, 1991: Lev. 19, KB17; Koch ve Wight, 1988: 70-71.

⁷⁵⁰ Bieber, 1959: 393, Res. 30.

⁷⁵¹ Maura 2010: 631-661; Çalık, 1997: Lev. 117-118.

⁷⁵² Tepebaş ve Durugönül, 2013: 81, Kat. Nr. 45.

⁷⁵³ Çalık, 1997: 295-296, Nr. 245-246, Lev. 124a-b.

⁷⁵⁴ Çalık, 1997: 295-296, Nr. 245-246.

3.2.3. Çıplak Erkek Heykelleri

3.2.3.1. Yağ Döken Atlet? Torsosu (Lev. 25-26, Kat. Nr. 24)

Kat. Nr: 24

Eser Adı: Yağ Döken Atlet? Torsosu

Kazı Env. Nr: Ary 89 T 210

Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi

Müze Env. Nr: 17.28.89

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Yamaç Evler 4/3

Buluntu Yılı: 1989

Ölçüleri: Yük. 29,5 cm Gen. 18,0 cm Der. 12,6 cm

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Tarih: MS 1. yy.



Korunma Durumu: Boyun kökünden kasıklara kadar olan kısım korunmuştur. Sol kol omuz bağlantı yerinden, sağ kol pazı altından ve bacaklar bağlantı yerinden itibaren korunmamıştır. Sağ göğüs altında ve erkeklik uzvunda kopma vardır. Kalça üzerinde kireç tabakası ve derin kanallardan oluşan Antik Dönem tahribatı mevcuttur. Heykelin alt tarafının ayrı bir parçadan yontulduğuna ve sonradan eklendiğine işaret eden 3,2 * 3,2 genişliğinde, 5 cm derinliğinde kare formulu zıvana deliği bulunmaktadır. Ayrıca sağ kol pazı hizasında kolun geçmesine yardımcı olan demir kalıntısı yer almaktadır.

Tanım: Orta gözenekli beyaz mermerden yapılmış, cepheden, betimlenmiş atletik yapılı erkek torsosu. Baş korumamış olmasına rağmen boyun kökündeki izlerden ve kas yapısından figürün başını sağa çevirerek hafif aşağı eğmiş olduğu anlaşılmaktadır. Vücut yönü kendi sağına sert bir şekilde döndürülmüştür. Omuz başlangıcından kırık olan sol kolun yukarı kaldırılmış olduğu gövdenin simetrisinden anlaşılmaktadır. Sağ omuz gövdenin dönüş hareketine ve sol kolun yukarı kaldırılmış olmasına bağlı olarak sol omza göre daha aşağıdadır. Karın bölgesi kaslı, göbek deliği belirgindir.

Bacaklar korunmamıştır; fakat figürün sağ tarafındaki kısılma ve kalçanın yukarı çekilmesi ağırlığın sağ bacak tarafından taşındığına işaret etmektedir. Bu bağlamda sol bacak dizden bükülerek daha rahat pozisyonudadır. Figürün sağ kalça yanındaki desteğe ait olması muhtemel parça izi bulunmaktadır. Omur kemiği bir yay gibi kavislendirilmiştir. Sırt, vücudun gerilmesinden kaynaklı dışa taşkın ve serttir. Bel bölgesi çukurlaştırılmış; kalça yapısı detaylı çalışılmış olsa da Geç Antik Dönem tahribatına uğramıştır.

Normal insan ölçülerinin altında yapılan eserin mevcut korunan kısımları ve duruş pozisyonu Polykleitos'un "Yağ Döken Atlet" tipolojisine ait olduğunu anlamamıza yardımcı olur. MÖ 5. yy.'da sporcu betimlemelerinde repertuvar oldukça geniştir. *Gymnasion*ları ve *palaestraları* sıklıkla ziyaret eden heykeltıraşlar buradaki çıplak olarak antrenman yapan sporcuları model olarak yontularında kullanmışlardır⁷⁵⁵. Bunun yanında Kıta Yunanistan'da Olimpiyat Oyunları'nda galip gelen sporcunun heykelinin yaptırılması da adet olarak görülmekteydi. Bu heykeller, genellikle bronzdan yapılıyordu⁷⁵⁶. G. Thompson⁷⁵⁷, şehirlerine zafer götüren sporcuların, beyaz atların çektiği arabada, mor renkli elbiselerle şehirlerine girerken, kendilerini coşkuyla karşılayan halkı selamladığını, Atina'da, ömürlerinin sonuna kadar *prytaneion*larda hükümet hesabına ücretsiz yemek yeme hakları bulunduğunu; Sparta'da ise krallar, zafer kazanan sporcuların tanrılar tarafından seçilmiş kişiler olduklarına inandığını ve bu durumdan faydalanmak amacıyla da sporcuları beraberlerinde savaşa götürdüklerini ifade ederek sporcuların statülerinin ne denli önemli olduğuna vurgu yapar.

Çıplak sporcular, çevik ve estetik olan vücutlarını göstermekte mağrur davranmışlardır. Swaddling⁷⁵⁸, bu çıplaklığı devinimlerindeki rahatlıkla beraber; kondisyonlu, bronz bedenlerini, vücutlarının neredeyse tamamını örten barbarlarla olan kıyaslamaları sonucu gurur duymalarıyla açıklamaktadır. Ayrıca vücutlarını esnekleştirmek, güneşten korumak ve ekseriyetle güreş ve pankrasyonda, sporcunun rakibini kavramasını güçleştirmek için yağ kullanmaları vazgeçilmez bir unsur olmuştur⁷⁵⁹. Bu konuda Plinius⁷⁶⁰; "*İnsan vücudu için iki yararlı sıvı vardır: Dış için zeytinyağı; içi için de şarap*" demektedir. Vücutlarının bütününi yağlayan sporcular antrenman sonrası terlemiş vücutlarındaki kiri ve yağı, strigilis denilen metal ya da ahşap bir objeyle vücutlarından kazıyorlardı⁷⁶¹.

Arykanda yontusu tam olarak korunmamış olsa da Polykleitos'un "Yağ Döken Atlet" yontusuna ait ele geçen çok sayıdaki replik, tipolojinin tamamlanmasına yardımcı olur⁷⁶². Bu tipolojide atlet, ayakta ve cepheden gösterilmiştir. Baş, sert bir şekilde kendi soluna ve aşağı doğru döndürülmüştür. Yukarı kaldırılan sağ kol öne doğru uzanmakta ve elinde içinde yağ

⁷⁵⁵ Dürüşken, 1995: 2.

⁷⁵⁶ Swaddling, 1984: 33.

⁷⁵⁷ Thomson, 1990: 145.

⁷⁵⁸ Swaddling, 1984: 49.

⁷⁵⁹ Hyde, 1921: 134.

⁷⁶⁰ Plinius, XIV, XXIX, 150.

⁷⁶¹ Harris, 1972: 21; Boardman, 1976: 192. Lysippos'un Apoxyomenos'unda atlet, vücudundaki yağı bir *strigilis*le temizlerken betimlenmiştir. Bu eserin orijinali günümüze kadar ulaşamazken çok sayıda Roma Dönemi'ne ait replikleri sayesinde Lysippos'un eseri hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. Gardner, 1905: 234-259. Apoxyomenos'a ait replikler için bkz. Collignon, 1904: Res. 5; Johnson, 1927: Lev. 12; Lawrence, 1929: Lev. 96; Schauenburg, 1963: Res. 6, Lev. 63; Trümpelmann, 1982: Lev. 5-6; Moreno, 1987: Res. 74,75.

⁷⁶² Pollit, 1950: 218, Lev. 78, 1-2; Geominy, 2004: 288, Res. 246-247; Zanker, 1974: Lev. 41,1.

bulunan bir *aryballos* tutmaktadır. Sol kol ise zıt yönde aşağıda göbek yakınında verilmiştir. Sağ elde tutulan *aryballostan* dökülen yağ, sol el avuç içine doğru akıtılma pozisyonundadır. Vücut ağırlığı yere düz basan sol bacak tarafından taşınırken daha rahat pozisyonundaki sağ bacak ise dizden bükülerek öne doğru götürülmüş ve yana doğru açıktır. Sporcunun yağ dökme hamlesine uygun olarak sırt devinimi sert bir şekilde kavislenmiş ve omur çizgisi hattı belirginleşmiştir.

Arykanda torsosunda Klasik Dönem'in stilistik öğelerini bulmak mümkündür. Torsonun duruş pozisyonunda Praxiteles'in "S"; Polykleitos'un ise kontrapost duruşu hâkimdir. Bu nedenle her iki yontucunun eserleri çerçevesinde Arykanda torsosunu değerlendirmek yerinde olacaktır. Praxiteles'in *Sauroktonos* (Kertenkele Öldüren Apollon) yontusunda görülen vücudun "S" şekli ve sol kolun yukarı kaldırılması Arykanda eseriyle benzerlik taşır⁷⁶³. Fakat bu yontuda Apollon, Arykanda torsosunda görülen kaslı yapıdan uzak olup daha yumuşak vücut hatlarına sahiptir. Özellikle Cenevre Sanat Tarihi Müzesi'ndeki Apollon *Sauroktonos* yontusunun feminen görüntüsü ve vücudun neredeyse kemiksiz yapısı eserimizle olan farkını ortaya koyar⁷⁶⁴. Tanrı, sol kolu yanında bulunan ağaca uzanmış, sağ kol ise ağaçtaki kertenkeleye hamle yapmak üzeredir. Sol kolun yukarı fazlasıyla kaldırılmış olması vücudun sağ tarafında kısılma meydana getirmiş, bu yöndeki kalça dışarı doğru çok sert bir şekilde yaylanmıştır. Arykanda torsosunda ise dışa doğru yaylanma bu denli sert değildir. Yine bir diğer Praxiteles yontusu olan "Şarap Döken *Satyr*"⁷⁶⁵ tipolojisi de Arykanda ile benzerlik gösterse de vücut hatlarındaki anatomik detaylar Arykanda yontusunun bir *satyre* ait olmadığına işaret eder. Smith⁷⁶⁶, Hellenistik Dönem heykeltıraşlarının gür saçlı, uzun kulaklı; sporcular gibi kaslı ve uzun yapılı *satyr* yontuları yaptığını ve bu *satyr* yontularının başsız olarak bulunsalar dahi değişik kas yapılarıyla sporcu torsolarından ayrıldığını ifade eder.

Kat. No. 32'deki *satyr* torsosunun insan anatomisinden bariz bir şekilde ayrılan yönleri bu konuda aydınlatıcıdır. Özellikle söz konusu torsodaki, karın ve sırt kaslarının yabanıl yapısı, pubisteki gür kıllar ve sırt kısmındaki kuyruğu bunlardan bazılarıdır.

Eserimizin tipolojisi her ne kadar *Yağ Döken Atlet* yontusuyla ilişkilendirilmesini mümkün kılrsa da ağırlığı taşıyan bacak ve yukarı kaldırılan sol kol ile günümüze kadar ulaşan repliklerden farklı olduğu anlaşılır. Bu nedenle Arykanda torsosu muhtemelen Geç Hellenistik Dönem'de *klasisistik* üslupta yapılan bir varyanta dayanmaktadır. Özellikle Geç Hellenistik Dönem içerisinde yeni ve özgün yontular yerine Klasik Dönem'in meşhur tipleri farklı

⁷⁶³ Alscher, 1956: 30a-b; Stewart, 1990: Res. 509.

⁷⁶⁴ Geominy, 2004: Res. 259.

⁷⁶⁵ Collignon, 1907: 77, Res. 14; Boardman, 2014: 75, Res. 71.

⁷⁶⁶ Smith, 2002: 133.

varyasyonlarla yeniden üretilmişlerdir⁷⁶⁷. Arykanda eserinin de, bu özgün tiplerinden biri olarak MS 1. yy. içerisinde yontulduğunu söylemek mümkündür.

Eserimizin bu tarihe verilmesini destekleyen örnekler mevcuttur. Aphrodisias'ta bulunan ve MÖ 1. yy. sonu - MS 1. yy. başlarına tarihlenen torsonun göstermiş olduğu stilistik öğeler ve kas kütlelerinin dağılımı Arykanda ile oldukça benzerdir⁷⁶⁸. Her iki eserde de sol omzun yukarıda verilmesi ve figürün sağına döndürülmesi, gövdenin ince uzun yapısı, göğüs kafesinin kısa ve dar tutulması, vücudun sağ tarafındaki kısalma ve burada beliren yağlanma ve sol kaburga üzerindeki burkulmaya bağlı olan kasların belirginleşmesi ve son olarak köprücük kemiği arasından başlayıp aşağıda göbük deliğine kadar uzanan ve gövdeyi dikine kesen göğüs kemiği boşluğu her iki eseri ortak paydada buluşturur. C. H. Hallet⁷⁶⁹, bu eserin narin yapısını, kollarında damarların belirtilmemesini ve kasık kıllarının işlenmemiş olmasını gerekçe göstererek torso sahibinin genç bir sporcu olması gerektiğini ileri sürer. Yine bu döneme tarihlenen Rhodos'taki erkek torsosunda görülen kas kütlelerinin dağılımı Arykanda'yla benzerlik sunar⁷⁷⁰. Özellikle göğüs kaslarının alt konturu, gövdeyi ikiye kesen hat ve karın kasları benzerdir.

Buraya kadar verilen örnekler paralelinde Arykanda torsosunun yeni bir yorum getirilerek yontulan Geç Hellenistik Dönem'e ait *Yağ Döken Atlet* tipolojisinin MS 1. yy.'da üretilen bir kopyası olduğuna işaret eder.

3.2.4. Tanrı Heykel/Heykelcikleri

3.2.4.1. Apollon *Kitharoidos* Heykelciğı (Lev. 27, Kat. Nr. 25)

⁷⁶⁷ Özgan, 2020: 187.

⁷⁶⁸ Hallett, 1998: 77, Nr. 3, Res. 18; Smith, 2006: Lev. 21, Nr. 26.

⁷⁶⁹ Hallett, 1998: 78.

⁷⁷⁰ Laurenzi, 1938: 35, Res. 18.

Kat. Nr: 25

Eser Adı: Apollon *Kitharoidos* Heykelciği

Kazı Env. Nr: Ary 2005 T 488

Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi

Müze Env. Nr: 2010/56

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Bazilikanın Güneyi

Buluntu Yılı: 2005

Ölçüleri: Yük. 19 cm Gen. 12,5 cm Der. 8 cm

Yayınlandığı Yer: Sancaktar, 2016a: Lev. 90, Res. 165;

Sancaktar, 2019: Lev. 60.H2

Tarih: Erken Hadrianus Dönemi



Korunma Durumu: Boyun başlangıcından kasıklara kadar olan kısım korunmuştur. Baş, boyunla birlikte, sağ kol omuz bağlantı yerinden; sol kol pazı altından, bacaklar ise kasıktan itibaren kırıktır. Sol kalçaya bitişik durumdaki desteğin de çok az bir kısmı sağlam durumdadır. Bitki kökleri heykelciğin tamamına nüfuz etmiş ve yüzeyde tahribata neden olmuştur.

Tanım: İnce gözenekli beyaz mermerden yapılmış, çıplak olarak cepheden betimlenmiş torso. Kaslı ve atletik bir vücuda sahiptir. Baş, boyun başlangıcından itibaren asimetric olarak kırıktır; fakat korunan çok az bir kısmı bile başın sağa, yukarı doğru döndürülmüş olduğunu anlamaya yardımcı olacak niteliktedir. Her iki omuz üzerinde ve ense kökünde yer alan saçlar üç farklı bukleden oluştuğuna işaret eder. Ense altındaki saç, kalın bukleler halinde sırta kadar düşürülürken; omuz üzerindeki saçların ise sadece uçları izlenebilmektedir. Kolların büyük bir kısmının korunmamış olmasına rağmen vücuda bitişik olduğu anlaşılmaktadır. Sağ omuz üzerinden atılan kemer, sırtı çevreleyerek torsoyu diyagonal bir şekilde kesmektedir. Vücut, kendi soluna döndürülmüştür ve bu devinime bağlı olarak sol omuz aşağıdayken, sağ omuz yukarıda verilmiştir. Karın kasları belirgindir. Göbek deliği çukuru işlenmiştir.

Figürün sol tarafındaki kısalmadan ve sol bacağın önde oluşundan, vücut ağırlığının sol bacak tarafından taşındığı anlaşılır. Ayrıca sol bacağı bitişik durumdaki destek de taşıyıcı bacağın sol olduğuna işaret etmektedir.

Gövdede yer alan kemer, uzun saçlar, atletik gövde ve sol yanında yer alan destekteki defne yaprağı, torsonun Tanrı Apollon'a ait olduğunu anlamamıza yardımcı olur. Sağ omuz üzerinden döndürülen ve torsoyu diyagonal kesen kemer ise Tanrı Apollon'un ayakta ve çıplak olarak betimlenen *Kitharoidos* tipine ait olduğuna işaret eder⁷⁷¹.

⁷⁷¹ Apollon *Kitharoidos* için bkz. Flashar, 1992.

Apollon *Kitharoidos* heykelini yapan yontucu kesin olarak bilinmezken Euphranor, Skopas ve Bryaxis'in adları anılır⁷⁷². Bu yontucular içinde Euphranor'un, Apollon Patroos heykeli⁷⁷³ ya da MÖ 300'te Bryaxis tarafından yapılan ve günümüze kadar ulaşamayan Apollon Daphne⁷⁷⁴ heykelinin *Kitharoidos* tipine öncülük ettiği sanılmaktadır⁷⁷⁵. Bu tipin erken örneklerinde tanrı, uzun saçlıdır ve üzerinde ayaklarına kadar inen bir khiton giymektedir⁷⁷⁶. Propertius⁷⁷⁷: *Ve, sonunda bilici Tanrı uzun elbise giydi, müzikle sesini yüceltti...* ifadesiyle Apollon *Kitharoidos* ikonografisinin tanımlanmasına yardımcı olur. Apollon *Kitharoidos* yontuları, salt giyimli değil Arykanda örneğinde olduğu gibi çıplak olarak da betimlenmekteydi. Çıplak tasvir edilen Apollon *Kitharoidos* heykelinin ise MÖ 3. yy.'dan önce olamayacağı ifade edilmektedir⁷⁷⁸.

Söz konusu tipin neredeyse bütün olarak ele geçen örneğine Vatikan Müzesi'nde bulunan MÖ 2. yy. orijinli Hadrianus Dönemi replikasında rastlamak mümkündür⁷⁷⁹. Bu tipte Apollon, başını hafif sağa ve yukarı kaldırarak ileri doğru bakmaktadır. Alın ortasından iki yana ayrılan saçlar geriye doğru taranmış ve başa defne çelengi oturtulmuştur. Figürün gövdesi $\frac{3}{4}$ profilden gösterilmiştir. Üzerinde ayaklarına kadar uzanan bir khiton giyinmiş olup sırtında ise *khylamisi* yer almaktadır. Sağ kol ileri doğru uzatılarak sol elde taşınan *kitharası* çalma pozisyonundadır. Ağırlığı taşıyan sol bacak dizden hafif bükülerek yere düz basarken yine dizden hafif bükülen sağ ayak daha geride ayak parmak uçları üzerinde adım atmak üzeredir. Yine aynı şekilde benzer tipolojiye sahip olup çıplak olarak betimlenen Apollon *Kitharoidos* heykelciğine İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde rastlanılmaktadır⁷⁸⁰. Isparta menşeli olan heykelciğin başında çelengi bulunmaktadır⁷⁸¹. Ense kökünden ikiye ayrılan saçlar örgü halinde her iki omuz üzerinden aşağı düşürülmüştür. Ayakta ve çıplak olarak betimlenmiş olup vücut ağırlığı Arykanda'da olduğu gibi sol bacaktır ve daha rahat pozisyonundaki sağ bacak ise geridedir. Sağ omuzdan döndürülen kayış sol kalça üzerinde *kitharası* bitişiktir. Tanrının aşağıda olan sağ elinde bir *plektron* sol elinde ise tipe adını veren *kitharası* bulunmaktadır. Tanrının müzik aletinin hemen altında bitişik olarak bir destek ve bu desteğin yanında ise

⁷⁷² Dinç, 2015: 63.

⁷⁷³ Euphanor'un Apollon Patroos heykeli için bkz. Thompson, 1961: 30-44; Palagia, 1980: Res. 6-7.

⁷⁷⁴ Palagia, 1980: Res. 22.

⁷⁷⁵ Flashar, 1992: 73; Richter, 1967: 283.

⁷⁷⁶ Flashar, 1992: 50.

⁷⁷⁷ Propertius, II.31.

⁷⁷⁸ Roscher, 1884: 466-467.

⁷⁷⁹ Lambrinoudakis, 1984: Nr. 135; Roccas, 2002: 284, Res. 12.7

⁷⁸⁰ İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 2573.

⁷⁸¹ Filges, 1999: 416, Lev. 37.2.

oldukça ünik bir betimleme olarak arka ayakları üzerine oturmuş ve başını tanrıya doğru yönlendirmiş bir köpek betimlenmiştir⁷⁸².

Apollon *Kitharoidos*'un çıplak veya yarı giyimli tipleri Hellenistik Dönem'de sıklıkla tekrarlanır ve Roma İmparatorluk Dönemi boyunca da zengin bir repertuvarla devam eder. Leptis Magnada'ki çıplak betimlenen replik, Vatikan eseriyle çıplak olması dışında büyük benzerlik taşır⁷⁸³. Ayakta ve ¾ profilden betimlenen Apollon, başı ileri doğru bakarken, başın etrafını defne çelengi süsler. Sol el *kitharasını* taşırken, aşağı uzatılan sağ elde ise bir *plektron* tutmaktadır. Vatikan'da ise bu el *kitharasına* uzanmıştır. Sağ omuz üzerinden atılan ve Vatikan'da görülmeyen kemer sol koltuk altından geçerek sırtı çevreler. Ağırlığı taşıyan sol bacak, yanındaki desteğe bitişik yere düz basarken geride olan sağ bacak dizden bükülerek geriye çekilmiştir. Yine bu eserde Vatikan'da görülmeyen destek yer alır ve bu destek aynı zamanda *kithara* için de taşıyıcı kaide görevi üstlenir.

Arykanda torsosunun tipolojik olarak en yakın örneklerini Side⁷⁸⁴, Leptis Magna⁷⁸⁵, İstanbul⁷⁸⁶ ve Perge⁷⁸⁷ eserlerinde görmek mümkündür. Bu üç yontu içinde korunmuşluk durumunun en iyi olduğu eser Leptis Magna'dır. Hellenistik orijinli olan eserde Apollon'un gövdesi, başla beraber sağına döndürülmüştür. Arykanda başı her ne kadar korunmamış olsa da gövdenin sağına döndürülmesi, sağ omzun yukarıda verilmesi başın bu yöne çevrildiğini anlamamıza yardımcı olmuştur. Perge'de ise burkulma, Leptis Magna ve Arykanda'daki kadar kuvvetli olmasa da baş yönünün sağda olduğunu boyun kas yapısından ve yine boynun sağ kısmındaki kısılmadan anlamak mümkündür. Bu yönüyle İstanbul heykelciği ile paraleldir. Leptis Magna'da saçlar geriye taranmış olup ense kökü üzerinden iki ayrı bukle omuzlara doğru hareketlendirilmiştir. Omuz üzerindeki buklelerin varlığı Arykanda ile özdeş olsa da Arykanda'nın üçüncü bukleyi oluşturan ense üzerindeki saçları Leptis Magna'da görülmez. Side'de ise üç farklı yöne hareketlendirilen saç tutamları Arykanda ile benzerlik gösterse de omuz üzerinden düşürülen uzun ve gür bukleler neredeyse göğse kadar devam eder. Arykanda'da ise omuz üzerindeki bukleler kuvvetsiz olmakla birlikte omuz başına doğru hareketlidir. Perge'de ise saçların omuz üzerindeki bukle yapısı Arykanda'ya benzerken, sırt kısmındaki saçların tamamen farklı olduğu görülür. Çünkü buradaki saçlar serbest ve hareketli buklelerden oluşur ve neredeyse sırtın tamamını örter. Arykanda'nın ense üzerindeki saç

⁷⁸² Mendel, 1914a: 597-598, Nr. 1387.

⁷⁸³ Manderscheid, 1981: 106, Lev. 39, Kat. Nr. 311.

⁷⁸⁴ İnan, 1965: 107-109, Nr. 5, Lev. 56, 1-4.

⁷⁸⁵ Manderscheid, 1981: 106, Lev. 39, Kat. Nr. 311.

⁷⁸⁶ Filges, 1999: Lev. 37,2.

⁷⁸⁷ İnan, 1981: 45; Wood, 2017: 441, Res. 2d.

bukleleri ise oldukça zayıf ve kısa buklelerden oluşur ve Perge'deki gibi serbest değil at kuyruğu şeklinde ense üzerinde bağlıdır. İstanbul eserinde ise yine bukleler Arykanda'ya göre daha dolgun fakat plastik etkiden uzaktır.

Leptis Magna, İstanbul ve Perge eserlerinde sağlam durumdaki *kithara*, Arykanda eseri için de tamamlayıcı unsur oluşturmaktadır. Özellikle Leptis Magna ve İstanbul heykelciğinde *kitharanın* kemere nasıl tutturulduğu net olarak izlenebilmektedir. Vücudu diyagonal kesen kemer ise Arykanda torsosunun sol kaburga yanında kesintiye uğrar. Bu deformasyon *kitharanın* birleşme yeriyle ilişkili olmalıdır. Side'de ise yine Arykanda'da olduğu gibi *kitharanın* sol kemer üzerine bağlı olduğunu *kitharanın* çok az korunan kısmından anlamak mümkündür. Arykanda torsosunun sol omza yakın bir yerinde görülen küçük çaplı kopma *kitharanın* üst kısmının omuzla birleştiği noktayla ilişkili olmalıdır. Leptis Magna Apollon'un sol yanındaki *kithara* destek üzerine oturtularak yontucu tarafından statik bir çözümleme amaçlanmıştır. Bu destek Leptis Magna'da bir ağaç kütüğüken Perge'de ise üzerinde manto bulunan bir destekten oluşmaktadır. İstanbul örneği ise destek yanında bulunan köpek betimiyle oldukça ünik bir tipoloji sergiler. Arykanda'nın sol yanında bacağa bitişik çok az bir kısmı sağlam kalan desteğin defne yaprağından oluştuğu görülür ve bu yönüyle Side eseriyle aynıdır⁷⁸⁸. Salamis'te bulunup Kıbrıs Müzesi'nde sergilenen yontuda ise destek Perge'de olduğu gibi mantoyla örtülüyken⁷⁸⁹; Kopenhag'ta ise uzun dikdörtgen bir kaideden oluşur⁷⁹⁰. Bu destek Apollon *Kitharoidos* grubuna dâhil edilen Apollon Cyrene eserinde görüleceği üzere heykeltıraşın *kithara* için statik oluşturma gayesini de içinde barındırır⁷⁹¹. Zira Miletopolis'te ele geçen Apollon *Kitharoidos* rölyeplerinin çoğunda⁷⁹² ve Arkhelaos kabartmasında⁷⁹³ ya da vazo ressamlığı üzeninde tasvir edilen Apollon *Kitharoidos*'un⁷⁹⁴ yanında bir destek görülmez. Bu konuda Pinkwart⁷⁹⁵ haklı bir tespitte bulunarak; rölyeplerde *kitharanın* taşınma problemi olmadığından dolayı serbest yontulardan farklı bir tipoloji gösterdiğini ifade eder.

Apollon'un gövdesini diyagonal kesen kemer, *Kitharoidos* tipi dışında Apollon *Civitavecchia*'da da görülür⁷⁹⁶. Söz konusu tipolojide tanrının sol yanında bir *kithara*

⁷⁸⁸ İnan, 1965: 107-109, Lev. 56, Nr. 52.

⁷⁸⁹ Poulsen, 1951: 76-77, Nr. 73.

⁷⁹⁰ Lambrinudakis, 1984: Nr. 231.

⁷⁹¹ Flashar, 1992: Res. 94-95; Lambrinudakis, 1984: Nr. 222.

⁷⁹² Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Şahin, 1999: 403-405; Şahin, 2000: 86-92.

⁷⁹³ Arkhelaos Kabartması, küçük boyutlu 27 figürden ve 4 ayrı kompozisyondan oluşmaktadır. Kabartma dağ şeklinde düzenlenmiş bir stel üzerine betimlenmiştir. Adı bilinmeyen bir şair tarafından Homeros'a ithaf edilmiştir.

Smith, 2002: Res. 216; Bağdatlı-Çam ve Bilici-Altunkayalı, 2021: 15, Res. 1.

⁷⁹⁴ Palagia, 1980: Res. 31.

⁷⁹⁵ Pinkwart, 1965: 61.

⁷⁹⁶ Flashar, 1992: Res. 130-131.

bulunmaz. Kemerin varlık sebebi tanrının atribütlerinden olan sadak içindir. Arykanda eserinin oldukça pürüzsüz olan sırt kısmında ise kemere aplik edilen bir sadağın izine rastlanılmamaktadır. Eğer ki bu kısımda sadağa ait bir kopma olsaydı pürüzsüz sırtta bunu görmek mümkün olurdu. Arykanda torsosunun *Civitavecchia* tipine ait olmadığını önemli göstergelerinden biri de saçların üslubudur. Tanrının saçları *Kitharoidos* tipindeki gibi omuz üzerine düşürülen uzun bukleler yerine daha kısa ve dağınık buklelerden oluşmaktadır⁷⁹⁷. Bu iki tip arasındaki bir diğer ayrım ise gövdenin burkulma yönüyle beraber kolların hareketidir. *Civitavecchia*'da kollar *Kitharoidos* tipinin tam zıddı yönündedir ve sağ kol yukarı kaldırılırken sol kol aşağıdadır.

Apollon *Kitharoidos* tipolojisinde tanrının sağ elinin aşağı sarkıtıldığı ve elinde *kitharay*ı çalmaya yardımcı bir *plektron* tuttuğu görülür. Leptis Magna ve İstanbul eserinde *plektron* sağlam olarak ele geçerken Perge'de ise çok az bir kısmı korunmuştur. Bu yönüyle değerlendirildiğinde ise Arykanda'da noksan olan sağ kol için Leptis Magna, İstanbul ve Perge tamamlayıcı unsur oluşturur. Zira Arykanda'nın sağ kalça yanında çok az bir kısmı sağlam olan parçanın sağ ele ait olma ihtimalini güçlendirir. Apollon *Kitharoidos*'a ait serbest yontularda sağ elde genellikle *plektron* bulunurken sağ kol bazen dirsekten bükülerek baş üzerine dayandırılır⁷⁹⁸. Adak kabartmalarında ise ileri doğru uzatılan sağ elde *plektron* yerine genellikle *omphalos* tutarken gösterilir⁷⁹⁹. Bu betim salt plastik eserlerde değil Apollon *Kitharoidos* betiminin bulunduğu sikkelerde de karşımıza çıkar⁸⁰⁰.

Arykanda torsosuyla karşılaştırma örnekleri sunan Leptis Magna, İstanbul, Perge ve Side yontularında önemli benzerlikler bulunsa da hiç kuşkusuz Side'nin bacaklarının çapraz atılışıyla bu tiplerden ayrıldığı görülür. Leptis Magna, İstanbul ve Perge yontularında taşıyıcı bacak soldur ve daha rahat pozisyonundaki sağ bacak açılarak geriye çekilmiştir. Side'de oldukça ünik bir duruş sergileyen bacaklar Klasik Dönem'in Praxiteles etkisi gösteren çapraz durumuyla karşımıza çıkar. Arykanda torsosuyla ilgili problem ise korunmayan bacaklarının ne tür bir duruş pozisyonuna ait olduğudur. Eserimize sağ profilden bakıldığında desteğin bulunduğu taşıyıcı sol bacağın hafif önde oluşu ve sağ kalçanın ise aşağıda olduğu görülür ve bu yönüyle Leptis Magna ve Perge eseriyle benzerliği ortaya çıkar. Buraya kadar yapılan tipolojik ve ikonografik tespitler göz önüne alındığında Arykanda torsosundaki noksanlıkları tamamlayabiliriz. Söz konusu eserlerle örtüştürüldüğünde tanrının başını sağına döndürmüş

⁷⁹⁷ Flashar, 1992: Res. 132-133.

⁷⁹⁸ Lambrinudakis, 1984: Nr. 196.

⁷⁹⁹ Şahin, 1999: Res. 1-7, 11.

⁸⁰⁰ Stewart, 1990: Res. 629; Flashar, 1992: Res. 44-45.

olduğunu, sol yanında bir *kitharası* bulunduğunu, sağ elinde ise bir *plektron* tuttuğunu ve vücut ağırlığının sol bacağı üzerine verildiğini söyleyebilir; sol yanındaki desteğin ise Side'deki gibi defne yapraklarından oluşan bir ağaç gövdesi olduğunu ifade edebiliriz.

Arykanda torsosunun stilistik olarak karşılaştırma örneğini ise Leptis Magna ve Side heykeli oluşturur. İstanbul heykелciğı ise MS 3. yy.'a ait olması itibariyle karşılaştırma yapmak için oldukça geç bir tarihtir⁸⁰¹. H. Manderscheid,⁸⁰² Leptis Magna'nın Hellenistik orijinli bir tipin Hadrianus Dönemi kopyası olduğunu ifade ederken, J. İnan⁸⁰³, Side'deki bacağın çapraz atılışını ve torsonun atletik yapısını Klasik Dönem'le ilişkilendirerek eserin *Klasisistik* üslupta yapılmış Hellenistik bir varyant olduğunu önermektedir. P. Zanker⁸⁰⁴ ise Leptis Magna'nın *Apollon Belvedere* tipinden türetildiğini ve tipolojik olarak benzerliğini tespit ederek tipin *klasisistik* üslupta yapılmış olabileceği fikrini destekler. Arykanda torsosu ise Side'den çok Leptis Magna yontusuyla stilistik olarak benzerlik sunar. Özellikle gövdenin ince uzun yapısı, yüzeyin pürüzsüzlüğü ve burkulmadaki plastik etki her iki eseri ortak paydada buluşturur. Fakat Arykanda'daki deri altından başarılı bir şekilde verilebilen kas yapısı Leptis Magna'da görülmez. Zira Leptis Magna'nın gövdesi kemiksiz daha yumuşak hatlardan oluşmaktadır ve bu yönüyle Praxiteles'in *Yaslanan Satyr*⁸⁰⁵ ve Apollon *Sauromaktonos*⁸⁰⁶ yontularıyla benzerdir.

Arykanda torsosunun genelinde matkap izine rastlanılmaz. Özellikle ense üzerinde çok az bir kısmı korunan saç buklesinde matkap yerine keski ile çalışılmış olması bu öneriyi destekler ve torsonun Antoninler Dönemi'ne ulaşmadığını gösterir. Aynı şekilde MS 2. yy.'a tarihlenen Perge eserinin destek üzerindeki manto kıvrımlarında ve Hadrianus Dönemi'ne tarihlenen Side Apollonu'nun omuz üzerine düşürülen saç buklesinde görülen matkap kanalları Antoninler Dönemi'ne geçişin kademeli olarak başladığına işaret ederken Arykanda torsosunda bu tekniğin henüz kullanılmamış olduğu görülür. Son olarak Arykanda'daki kas yapısının deri altından verililişi, gövdedeki burkulmanın ve anatomik detayların Hadrianus Dönemi'ne tarihlenen Leptis Magna'dan daha başarılı verilebilmesi Erken Hadrianus Dönemi'nde yapılmış olduğunu savlamamıza yardımcı olur.

⁸⁰¹ Filges, 1999: 416.

⁸⁰² Manderscheid, 1981: 106, Kat. Nr. 311.

⁸⁰³ İnan, 1965: 109.

⁸⁰⁴ Zanker, 1974: 114, Nr. 16, Lev. 83, 2.

⁸⁰⁵ Lippold, 1950: Lev. 84.4.

⁸⁰⁶ Alscher, 1956: 30a-b; Stewart, 1990: Res. 509.

3.2.4.2. Asklepios Heykelciği (Lev. 28, Kat. Nr. 26)

Kat. Nr: 26

Eser Adı: Asklepios Heykelciği

Kazı Env. Nr: ARY90 T 87

Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi

Müze Env. Nr: 6.33.90

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Helios Tapınağı II. Mekân

Buluntu Yılı: 1990

Ölçüleri: Yük. 30 cm Gen. 13,3 cm Der. 6 cm

Yayınlandığı Yer: Bayburtluoğlu, 1992: 230, Res. 3;

Sancaktar, 2016a: Lev. 92, Res. 168; Sancaktar, 2019: Lev. 62.H5

Tarih: Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemi



Korunma Durumu: Figürün belden yukarısı korunmamıştır. Ayaklar bileğe kadar, kaidenin ön tarafında, asada, belin sol tarafında ve kalçada kopmalar vardır. Sağ ele ait küçük bir parça sağ bel üzerinde belli belirsiz korunmuştur. Sağ dizden başlayan kırık sol diz altına, buradan da yılanlı asaya kadar devam etmektedir.

Tanım: Orta gözenekli beyaz mermerden yapılmış, alçak bir kaide üzerinde ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Figür her ne kadar serbest heykelcik görünümünde olsa da solundaki himation kumaşı ve yılanlı asa birleştirilerek sembolik bir çerçeve oluşturulmuştur. Belden aşağısı giyimli olarak betimlenen figürün vücut ağırlığı dizden hafif bükülen sağ bacak tarafından taşınmaktadır. Daha rahat pozisyonundaki sol bacak ise yine dizden bükülerek öne atılmıştır. Sol bacağın bu hareketine bağlı olarak gerilen himation, sağ bacağın konturlarını açığa çıkarmıştır. Sol ayak bileğinden başlayan üç adet sert sırta sahip diyagonal kıvrım, sol kasığa kadar kademeli olarak uzanmaktadır. Bel üzerinde döndürülen rulo kıvrımları sağ bel altından sola doğru yükselmektedir. Eserin arka kısmında da görülen himation, daha yüzeysel ve dikine inen geniş kanallı hatlar halinde yarı işçilikle son bulur.

Figürün solunda yılanlı asası bulunmaktadır. Bu asaya sol kolunu dayamıştır ve sol elin bilekten aşağısı korunmuş olup himationun bir kısmı da buradan itibaren aşağı düşürülmüştür. Figürün asaya dayanması sonucu kalçanın sağ tarafı dışa doğru yaylanma yapmıştır.

1990 kazı sezonunda, Helios Tapınağı yakınında ele geçirilen heykelciğin belden yukarısı maalesef bulunamamıştır⁸⁰⁷. Eserin her ne kadar üst yarısı korunmamış olsa da kalan kısımlar figürün Tanrı Asklepios'a ait olduğunu anlamamıza yardımcı olur. Antikitede oldukça sevilen ve pek çok tipe sahip bulunan Asklepios'un üst yarısının kırık olması maalesef ait

⁸⁰⁷ Bayburtluoğlu, 1992: 229, Res. 3.

olduğu tipin tespitini güçleştirmektedir. Fakat bu olumsuzluğa rağmen tanrının sergilemiş olduğu kompozisyon Este⁸⁰⁸, Velia⁸⁰⁹ ve Epidauros⁸¹⁰ tipleriyle ilişki kurmamıza olanak tanır.

Este tipinde tanrı yine Arykanda örneğinde olduğu gibi ağırlık sağ bacak üzerine basar ve sol bacak dizden bükülerek yana açılır. Himationa sarılı sol kol yılanlı asayla paralel yönde uzanır, sağ kol ise dirsekten bükülerek bel hizasında himationun kıvrım rulosu üzerindedir. Bu tipte görülen himationun, sol kolu tamamen örterek uçlarının aşağıda el bileğine kadar uzanması, Arykanda eseri için tamamlayıcı unsur oluşturabilir. Bir diğer tip olan Velia ise yine Este tipinin varyasyonudur. Bu tipte de Arykanda'daki gibi tanrı sağ bacak üzerine ağırlığını verirken; sol bacak dizden hafif bükülerek yana açılır ve biraz önde durmaktadır. Sol koltuk altına sıkıştırmış olduğu ve destek aldığı yılanlı asa yere paralel uzanır. Sağ kol ise Arykanda'da olduğu gibi dirsekten bükülerek bel hizasında tutulur. Bu tipi bizim eserimizden ayıran yönü ise oldukça dökümlü ve zengin himationudur. Sol omuz üzerinden düşürülen himationun ucu, sol bacak üzerine kadar sarkar ve bu yönüyle Arykanda eserinden ayrılır. Bir diğer tip ise Epidauros'tur. 1886 yılında Epidauros'ta, Asklepios Tapınağının kuzeyindeki binada yaklaşık 30 heykel ve heykelcik ile birlikte bulunmuştur⁸¹¹. Bu tipte, tanrının her iki omzu açıkta bırakılmıştır. Giymiş olduğu bol dökümlü ve kıvrımlı himation, sol koltuk altına sıkıştırılmış ve yine buradaki yılanlı asasına dayanır pozisyonudur. Vücut ağırlığı sağ bacak üzerindedir ve büyük bir kısmı asanın bulunduğu yöne zıt bir hareketle yönlendirilir. Duruş pozisyonuna bağlı olarak sağ kalça dışa doğru sert bir yaylanma yapmıştır. Arykanda ile Epidauros'u ortak paydada buluşturan asıl özelliğin bu olduğunu ifade edebiliriz. Zira Este ve Velia tipini de Epidauros'tan ayıran temel fark da zaten dışa doğru yapılan sert yaylanmadır.

Buraya kadar verilen örnekler paralelinde konuyu özetlemek gerekirse eserimiz, Velia tipiyle benzer bir duruş sergiler; fakat bu tipte sol omuzdan atılan himation uçları sol bacağa kadar uzanır. Sağlam olan Arykanda Asklepiosu'nun sol bacağında ise himation uzantısı görülmez. Bu nedenle Velia tipinin uzağındadır. Ayrıca Arykanda Asklepiosu'nun üst yarısı noksan olduğundan dolayı maalesef sol omzunun himationla örtülü olup olmadığı hakkında yorum yapılamamaktadır. Este tipinde ise tanrının sol kolu himationla örtülü, Epidauros'ta ise açıktır. Bu nedenle eserimizi Epidauros ve Este tipleri içerisinde değerlendirmenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Eğer ki; Arykanda Asklepiosu'nun sol omzu açıkta bırakılmışsa, Epidauros tipiyle; örtülmüşse Este tipiyle temsil edildiği söylenebilir. Son olarak Arykanda

⁸⁰⁸ Wolters, 1892: 4, Res. 2; Holtzmann, 1984: Nr. 320-354.

⁸⁰⁹ Holtzmann, 1984: Nr. 355-360; Martens, 2018: 564, Res. 19.

⁸¹⁰ Wolters, 1892: 1, Lev. 2; Six, 1922: 32, Res.2; Holtzmann, 1984: 361-378; Kaltsas, 2002: 261, Res. 544; Queyrel, 2016: 144, Res. 115.

⁸¹¹ Wolters, 1892: 1.

Asklepios'un duruş pozisyonuyla Epidauros'u ilişkilendirebilecek nokta, kalça yapısında karşımıza çıkar. Biraz önce de belirtmiş olduğumuz gibi Epidauros tipinde kalçanın dışa doğru yaptığı yaylanma Arykanda'yla özdeştir. Bu nedenle eserimizin sağlam olan alt yarısıyla bir değerlendirmede bulunmak gerekirse, Epidauros tipiyle daha yakın ilişki içerisinde olduğu ifade edilebilir.

Arykanda Asklepios'un tarihlendirilmesine geçmeden önce kısaca stilistik özelliklerinden bahsetmek gerekir. Tanrının, sol yanındaki yılanlı asaya yaslanmasıyla yoğunlaşan vücudunun üst kısmında güçlü bir kontrapost oluşmuştur. Dışa doğru kavis yapan kalçası ve bu pozisyona bağlı olarak gerilen himation altından vücut anatomisi başarılı bir şekilde verilebilmiştir. Sol kasıktan başlayarak sağ ayak bileğine çapraz uzanan ve iki bacak arasında belirginleşen kanallar sert kıvrımlara sahiptir. Bel bölgesini çevreleyen ve tek kanaldan oluşan kıvrım rulosu yumuşak kenarlı olup yüzeysel iççilik gösterir. Buradaki özensiz iççilik figürün sağ bacak üzerindeki himationuna ait kıvrım kanallarında yine kendini gösterir. Oldukça stilize edilen ve plastik etkiden uzak olarak çalışılan bu alanda matkap yerine keski yardımıyla himationa çizgi bezekleriyle kanal etkisi kazandırılmak istenmiştir. Sözü edilen bu çizgisel hatlar J. İnan tarafından yeni bir sanat akımı olarak değerlendirilmiş ve Side menşeli Thyke eserinde tespit ettiği bu tekniği, usta beceriksizliğinden ya da yerel bir üsluptan kaynaklanmadığını, bilakis bilinçli bir şekilde tercih edildiğini ifade etmiştir⁸¹².

Eserin tarihlendirilmesine yönelik karşılaştırma yapmak istediğimiz ilk örnek Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde⁸¹³ sergilenen Asklepios Giustini tipine ait heykelciktir⁸¹⁴. Bu eserde giysi kumaşı vücut hatlarını tamamen gizlemiş, anatomik detaylar kaybolmuştur. Eser, bu yönüyle Arykanda'dan ayrılırken, yer yer çizgi bezekleriyle şematik işlenmiş himation kanalları stilistik olarak her iki eserde benzerdir. Söz konusu heykelciğin özellikle baş kısmının sağlam olarak ele geçmiş olması sağlıklı bir tarihlendirilme yapılmasına imkân tanımış ve F. Özoral⁸¹⁵ tarafından MS 2. yy.'ın 2. yarısına verilmiştir. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ne ait bu eser için önerilen tarih Arykanda Asklepios'u için erkendir. Çünkü eserin himationunda her

⁸¹² İnan, 1975: 97. J. İnan, MS 3. yy.'ın sonlarına tarihlemiş olduğu Tykhe eseriyle bu akımın başlamış olduğunu ifade etmiş olsa da söz konusu kıvrım maksatlı gösterilen çizgi bezekleri başkaca erken tarihli eserlerde de bulunmaktadır. Örneğin, A. Filges tarafından Geç Antoninler Dönemi'ne tarihlenen ve London Kunsthandel'de sergilenen Thyke heykelciğinin himationunda bu tarz çizgi bezeklerini görmek mümkündür. Filges, 1997: 284, Kat. Nr. 184; Konuya ilişkin bir başka örnek ise Side Müzesi'nde bulunan ve satın alma yoluyla kazandırılan Aphrodite heykelciğidir. Öztunç ve Erkoç tarafından Geç Antoninler Dönemi'ne tarihlenen eserde görülen çizgi bezeği Tykhe eseriyle benzer bir stile sahiptir. Öztunç ve Erkoç, 2019: 135, Kat. Nr. 2, Res. 2a-b.

⁸¹³ Müze Env. Nr. 12854.

⁸¹⁴ Özoral, 1982: 6-7, Lev. 3, Res. 5; Filges, 1999: 428. Lev. 37, 4. Asklepios'un çok sevilen ve sıklıkla tekrarlanan tipidir. İlk kez Atina'da MÖ 4. yy.'ın 2. yarısında üretildiği düşünülmektedir. Konuya ilişkin detaylı bilgi ve görseller için bkz. Neugebauer, 1921: 3 vd.; Meyer, 1994: 32; Martens, 2018: 553 vd.; Bieber, 1957: Res. 5-8.

⁸¹⁵ Özoral, 1982: Res. 5.

ne kadar stilize edilmiş çizgi bezekleri Arykanda'yla özdeş olsa da gerek saç ve sakal kombinasyonunda gerek kanallarındaki matkap kullanımında Anadolu Medeniyetleri Müzesi eserinin Antoninler Dönemi içerisinde değerlendirilmesini mümkün kılmıştır.

Arykanda ile karşılaştırmak istediğimiz bir diğer örneği Silifke Müzesi'ne ait Asklepios heykelciği oluşturur⁸¹⁶. Giustini tipine ait olan bu eserin baş kısmı ve ayakları noksanıdır. Himation sol omzu örterek, sağ omzu açıkta bırakır ve koltuk altından aşağı doğru sarkarak vücudun tamamını örter. İki bacak arasına denk gelen himationun kıvrımları sol kasıktan başlayarak sağ diz altına doğru verev bir şekilde devam eder. Buradaki sert kenar kıvrımlar ve karın üzerindeki tomarı Arykanda'yla benzerlik gösterir. MS 2. yy.'ın son çeyreğine tarihlenen⁸¹⁷ eserin Arykanda'ya göre daha plastik bir işçilik sergilediği görülür. Yine yakın bir tarih aralığına ait olan Asklepios Giustini tipindeki heykelcik Ephesos'ta karşımıza çıkar. M. Aurenhammer tarafından MS 2. yy. sonlarına tarihlenen bu eserde özellikle vücudun alt yarısında görülen ve plastik etkiden uzak işlenen şematik çizgisel hatlar Arykanda eseriyle benzerlik sunar⁸¹⁸.

Arykanda Asklepiosu'nda görülen ve J. İnan tarafından yeni bir stil olarak nitelendirilen “çizgisel hatlar” Side menşeli Aphrodite⁸¹⁹ ve Thyke⁸²⁰ eserlerinde de karşımıza çıkar. Özellikle Geç Antoninler Dönemi'ne tarihlendirilen ve Louvre-Neapel Tipine ait Aphrodite heykelciğinde görülen bu çizgisel hatlar Arykanda eseriyle birebir örtüşür⁸²¹. Yine bu stile uygun bir Asklepios heykelciğine Lateranisches Museum'da rastlamaktayız⁸²². Ayakta ve cepheden betimlenen tanrı, sol bacağı üzerine basmaktadır. Bu duruş pozisyonuna bağlı olarak himation sol bacak üzerinde gerilerek oldukça yüzeysel çizgiler oluşturmuştur. C. Vorster⁸²³ tarafından MS 2. yy.'ın 2. yarısına tarihlenen bu eser, özellikle sol bacak üzerindeki çizgi bezeklerinden dolayı eserimizle stilistik olarak benzerlik sunar.

Arykanda Asklepiosu'nun salt Antoninler değil, Severuslar Dönemi'yle de ilişkilendirilmesini sağlayan öğeler mevcuttur. Örneğin Side'de bulunan Asklepios yontusunda iki bacak arasına denk gelen himationun kıvrımları, sol kasıktan başlayarak sağ diz altına ve

⁸¹⁶ Silifke Müzesi Env. Nr. 24.

⁸¹⁷ A. Çalık tarafından MS 1. yy. olarak önerilen bu eser, U. Tepebaş ve S. Durugönül tarafından tekrardan değerlendirilmiş ve MS 2. yy. sonlarına ait olduğu tespit edilmiştir. Karşılaştırma için bkz. Çalık, 1997, 157-158 Nr. 59, Lev. 30a; Tepebaş ve Durugönül, 2013: 61-62, Kat. Nr. 22.

⁸¹⁸ Aurenhammer, 1990: 50, Nr. 26, Lev. 19c.

⁸¹⁹ Öztunç ve Erkoç, 2019: 135, Kat. Nr. 2, Res. 2a-b.

⁸²⁰ İnan, 1975: 96-97, Kat. Nr. 40, Lev. XLIX.

⁸²¹ Öztunç ve Erkoç, 2019: 135, Kat. Nr. 2, Res. 2a-b.

⁸²² Müze Env. Nr. 9902.

⁸²³ Vorster, 2004: 155, Nr. 102, Lev. 117, 1-2.

ayak bileğine doğru verrev bir şekilde devam eder⁸²⁴. Bu kıvrımların göstermiş olduğu stilistik öğeler ve kanallar eserimizle olan benzerliğini ortaya koyar. Yine aynı müzede sergilenen Aphrodite heykelciğine ait eserin beline dolanan himation kıvrım rulosu da Arykanda Asklepios'yla oldukça benzerdir. J. İnan⁸²⁵ tarafından Severuslar Dönemi'ne tarihlenen bu eserin hacimsiz kıvrım rulosunun tek kanallı yapısı, plastik etkiden uzak sırt kısmının yuvarlatılarak bırakılması ve özensiz işçilik göstermesi her iki eseri ortak paydada buluşturur. Arykanda heykelciğinin sol kasıktan başlayarak sağ ayak bileğine doğru devam eden kumaş kıvrımları Antalya Müzesi'nde⁸²⁶ sergilenen Perge menşeli Asklepios Giustini tipinde kendini gösterir. Arykanda heykelciğinde daha plastik görülen bu kıvrım sırtları Perge'de daha serttir. MS 3. yy.'a tarihlenen Perge heykelciği Arykanda'dan biraz daha geç tarihtendir⁸²⁷. Salt kumaş kıvrımları değil yine giysi altından vücut hatlarının özensiz verilmesi ve tanrının duruş tipolojisindeki başarısız anatomik detaylar Arykanda'nın Geç Antoninler - Erken Severuslar Dönemi'ne tarihlendirilmesini gerektirir.

Arykanda eseri için yapılan karşılaştırmalar neticesinde Geç Antoninler'den, Erken Severuslar'a uzanan bir stilin varlığı göze çarpmıştır. Eserin elbise kıvrımları her ne kadar şematikleşmiş olsa da giysi altından verilen anatomik detaylar ve proporsiyon uyumu oldukça başarılıdır. Bu bağlamda eserimizin Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemi içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir.

3.2.4.3. Hermes Richelieu Tipine ait Torso (Lev. 29, Kat. Nr. 27)

Katalog Nr: 27

Eser Adı: Hermes Richelieu Tipine ait Torso

Kazı Env. Nr: Ary 2012

Bulunduğu Müze:?

Müze Env. Nr: ?

Malzeme: Kireçtaşı

Buluntu Yeri: Yamaç Hamamının Kuzeyi

Buluntu Yılı: 2012

Ölçüleri: Yük. ? Gen. ? Der. ?

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Tarih: MS 3. yy.



⁸²⁴ İnan, 1975: 53-55, Nr. 15, Lev. XXV.

⁸²⁵ İnan, 1975: 141, Nr. 80, Lev. LXXII.

⁸²⁶ Env. Nr: 2012/219

⁸²⁷ Atalay, 2022: 187.

Korunma Durumu: Heykelciğin sadece üst gövdesi korunmuştur. Boynun çok küçük bir kısmı sağlamdır. Kollar, omuz kökünden itibaren kırıktır. Torsonun genelinde bitki köklerine maruz kalmasından ötürü yüzeyi aşınmıştır.

Tanım: Kireçtaşıdan yapılmış, cepheden çıplak olarak betimlenmiş erkek heykelciğine ait torso. Figürün sol omuz üzerine broş ile tutturulmuş khlamys atılmıştır ve bu broş oldukça iridir. Sol pazu kısmında kabartma olarak işlenen bir obje bulunmaktadır. Üçgen vücuda sahip olan gövdede omuzlar geniş bel ise incedir. Göğüs kafesi ve kaslar belirtilmeyerek yüzeysel olarak işlenmiştir. Sırt kısmındaki khlamys ve omur kısmı yüzeysel işlenerek detaylandırılmamıştır.

Normal insan ölçülerinin altında betimlenen heykelciğin büyük bir kısmı korunmamış olsa da kalan bölümler tipin saptanmasına yardımcı olabilecek niteliktedir. Sol omuz üzerinden atılan khlamys heykelciğin Hermes Richelieu tipine ait olduğunu saptamamıza yardımcı olur⁸²⁸. Ayrıca yine sol omza bitişik durumdaki küçük parça da tanrının atribütleri arasında bulunan *kerykeiona* (*caduceus*) ait olmalıdır. MÖ 4. yy.'a ait olduğu düşünülen tipin, yontucusu ve tarihlendirilmesi konusu sorunludur. Skopas, Lysippos, Polykleitos ve Naukydes gibi yontucuların adları geçmektedir⁸²⁹. Konuyla ilgili güncel çalışma S. Kansteiner tarafından yapılmış olup Polykleitos'un bir öğrencisi tarafından yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır⁸³⁰.

Hermes Richelieu'nun en çok bilinen repliğini Paris Louvre'deki heykel oluşturmaktadır⁸³¹. MA 573 envanter no'su ile sergilenen eserin sağ kolu dışında eksiksiz olarak ele geçmesi Arykanda'nın noksan olan kısımlarının tamamlanmasına yardımcı olabilecek niteliktedir. Hermes, bu yontusunda ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Kanatlı baş, soluna aşağı döndürülmüştür. Vücut ağırlığı sabit olan sol bacak tarafından taşınırken daha rahat pozisyonundaki sağ bacak ise dizden bükülerek yana açılmıştır. Dirsekten bükülen sol kol ise kalça yakınında *kerykeionunu* tutmaktadır. Sol omuz üzerine atılan khlamys sol üst göğse yakın bir yerde tomarlanmış, devamında ise omuz arkasından devam ederek uçları dirsek üzerinden döndürülerek sol el bileğine götürülmüş ve buradan itibaren aşağı sarkıtılmıştır. Hermes Richelieu tipolojisinde yine Louvre'yle çağdaş olan bir başka eser Tripolis Müzesi'nde sergilenmektedir⁸³². Baş ve dizden aşağısı korunmamış olan heykelde tanrı, sol bacağı üzerine basmakta, sağ bacak ise daha rahat pozisyonunda olmalıdır. Sol omuz üzerinden atılan khlamys göğüs üzerinde tomar yapılmış ve buradan itibaren sırt kısmından aşağı uzanmakta ve

⁸²⁸ Siebert, 1990: Nr. 946a.

⁸²⁹ İnan, 1975: 70.

⁸³⁰ Konuya ilişkin tartışma için bkz. Kansteiner, 2017: 78-80.

⁸³¹ Lippold, 1911: 272, Res. 2; Maderna, 2004: 317, Res. 289.

⁸³² Manderscheid, 1981: 106, Lev. 40, Kat. Nr. 314.

devamında kalça yakınındaki sol el bileğine dolandırılmak suretiyle sol bacağına paralel olarak aşağı doğru devam etmektedir. Tripolis heykelinin oldukça benzeri yine Münih Glyptothek Museum’da sergilenmektedir⁸³³. Münih’teki eserde korunmuş olan sol bacağın vücut ağırlığını taşıdığı görülmektedir. *Khlamysin* sol omuzdaki durumu ve sol kol üzerinden döndürülmesi Tripolis’le benzerdir. Fakat her iki eserde bariz olan fark ise Tripolis yontusunda *khlamys*, sol kalça ve kol arasına sıkıştırılırken Münih’te ise sol kol gövdeden ayrı olarak yana doğru açılmıştır.

Tanrının sol omza atmış olduğu *khlamys* pek farklılık göstermese de ikonografide değişiklikler olabilmektedir. Örneğin İstanbul Müzesi’ndeki heykelcikte çobanların koruyucu tanrısı olan Hermes çıplak olarak cepheden betimlenmiştir⁸³⁴. Sağ yanındaki koç, kompozisyona eşlik eder. Vücut ağırlığı sağ bacak tarafından taşınırken daha rahat pozisyonundaki sol bacak ise dizden hafif bükülerek geriye ve yana çekilmiştir. Sol omuz üzerine *khlamys* atılmış ve sol kol dirsek üzerinden devam ederek aşağı düşürülmüştür. Dirsekten bükülen ve ileri uzatılan sol elde para kesesi tutmaktadır. Koç betimli bir başka eser ise Antalya Müzesi’ndedir⁸³⁵. Hermes aşağı uzatmış olduğu sol elinde para kesesi yerine *kerykeionu* taşımaktadır. Side’de bulunan oldukça nitelikli Hermes Richelieu torsosunun beraberinde bulunan para kesesi de J. İnan tarafından torsoya ait olarak değerlendirilmektedir⁸³⁶. Salt mermer eserlerde değil bronzlar da benzer bir durum söz konusudur. New York’taki bronz Hermes heykelciğinde tanrının sol omzunda broş ile tutturulan *khlamysi* yer alır⁸³⁷. İleri doğru uzatılan sağ elde para kesesi tutarken aşağı düşürülen sol elde ise *kerykeionu* bulunmaktadır.

Arykanda torsosu, Hermes Richelieu varyantlarından biri olarak değerlendirilebilir. Eserimizi söz konusu tipten ayıran yönü ise sol omuz üzerine atılan *khlamysin* broş ile tutturulması ve uçlarının değişik yapısıdır. Tipolojik karşılaştırma örneklerini de, Kopenhag⁸³⁸, Silifke⁸³⁹, Alanya⁸⁴⁰ Müzelerinden bir; Side’den⁸⁴¹ ise iki eser oluşturmaktadır.

Bu grup içerisinde sadece Kopenhag’ın baş kısmı korunmuştur. Diğer örneklerin tamamı torso halindedir. F. Poulsen tarafından Hermes Richelieu tipi içerisinde değerlendirilen

⁸³³ Geominy, 1998: 65, Res. 8.

⁸³⁴ İstanbul Müzesi Env. Nr. 4609; Ayrıca yine bkz. Mendel, 1914b: 78-79, Kat. Nr. 316.

⁸³⁵ Demirel vd, 2005: 131, Res. Nr. 125.

⁸³⁶ İnan, 1975: 69, Lev. 34, Kat. Nr. 22.

⁸³⁷ Richter, 1915: 123, No. 236.

⁸³⁸ Kopenhag, Ny Calsberg Glyptotek Museum Env. Nr. 2570, Poulsen, 1951: 202-203, Nr. 272a. Siebert, 1990: 948a.

⁸³⁹ Tepebaş ve Durugönül, 2013: 67, Kat. Nr. 29.

⁸⁴⁰ Çalık, 1997: 191, Kat. Nr. 101, Lev. 51a.

⁸⁴¹ İnan, 1975: 151-152, Nr. 91, Lev. 76, 1-3; Nr. 92, Lev. 76,4, Lev. 77, 1-2.

Kopenhag yontusu⁸⁴², göbek deliği altına kadar devam eden uzunca bir büstten oluşmaktadır. Alçak kaide üzerinde yükselen figürün sağlam olan baş kısmı Paris Louvre'deki gibi kanatlı betimlenmiş olup kendi sağına doğru aşağı döndürülmüştür. Sol omuz üzerinde iri bir broş *khlamysi* tutmaktadır. Bol dökümlü ve geniş tutulan kumaş, sol omuz üzerinden pazuya kadar uzanmaktadır. Arykanda'da ise sol omuz üzerindeki *khlamys* katlanması Kopenhag'daki kadar geniş değildir. Kopenhag'da sol omuz üzerindeki iri broş Arykanda'ya göre daha küçük işlenmiştir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde Side'den 148 envanter no'lu eserde görülen broş ile benzerdir⁸⁴³. Baş ve kasıklardan itibaren aşağısının korunmadığı Side torsosunda figürün üçgen ve kaslı vücudu dikkat çeker. Torso ince bir bele ve geniş bir gövdeye sahiptir. Arykanda'nın da göğüs kafesinden aşağıya doğru inceldiği ve gövdenin üçgen biçimli oluşu fark edilir. Yine her iki eseri ortak paydada buluşturan öge, sol omza bitişik durumda olan *kerykeion*un yerleştirilmesidir. 234 envanter no'lu Side torsosunda da *khlamys*in sol omuz üzerine atılışı, broşun durumu ve yine sol omuzda kısmi olarak görülebilen *kerykeion* benzerdir⁸⁴⁴. *Kerykeiona* ait oval formlu kalıntının görüldüğü bir diğer eser ise Alanya'dır. Bu torsoda da tanrı broş ile tutturulan *khlamys*ini sol omuz üzerine atmıştır. Gövde yapısı Arykanda'ya göre daha ince ve narindir. Silifke eserinin de sol pazu yakınında görülen izin *kerykeiona* ait olma ihtimali bulunmaktadır. Bu torsoda boyun kökünden ve gövdeden anlaşıldığı kadarıyla figür kendi sağına döndürülmüştür. Yukarıda olan sol omuz üzerine *khlamys* atılmıştır ve sol pazuya kadar olan uzantısıyla Kopenhag ile benzerdir. Buraya kadar sunulan tipolojik örnekler içerisinde Arykanda ile en çok benzerlik kurulabilen örneği ise Side'deki 148 envanter no'lu eser olmuştur⁸⁴⁵. Her iki eserde kollar korunmadığı için duruş pozisyonları belirlenememektedir. Fakat ikisinde de dikkat çeken özellik sol koltuk altından *khlamys*in görünen kısmıdır. Bu bağlamda sol kolun vücuttan ayrılarak aşağı doğru uzanmış olduğu anlaşılır.

Arykanda torsosunun tarihlendirilmesine ilişkin sol omuz üzerine atılan *khlamys* fikir vermektedir. Giysi kıvrım sırtları yumuşatılmış derin kanallardan oluşurken yuvarlatılmış uçları, sol omza doğru hareketlendirilmiştir. Matkap yardımıyla oluşturulan kanallar doğallıktan uzak ve şematize edilmiş kıvrımlar sunar. Bu yönüyle Alanya heykelciğinin sol omza atılan *khlamysi* Arykanda ile benzerlik sunar. A. Çalık tarafından MS 1.-2. yy.'a tarihlenen bu eser Arykanda'dan çok daha erken olduğu karın ve göğüs kaslarındaki nitelikli

⁸⁴² Poulsen, 1951: 202-203, Nr. 272a.

⁸⁴³ İnan, 1975: 151-152, Kat. Nr. 91, Lev. 76, 1-3.

⁸⁴⁴ İnan, 1975: 152, Kat. Nr. 92, Lev. 76,4, Lev. 77, 1-2.

⁸⁴⁵ İnan, 1975: 151-152, Nr. 91, 76, 1-3.

işçilikte ve vücut oranlarının ölçülü verilmesinde kendini gösterir⁸⁴⁶. MS 2. yy.'a tarihlenen Silifke⁸⁴⁷ ve Kopenhag⁸⁴⁸ eserlerinde ise yine göğüs kaslarının anatomiye uygun verilebilmesi, sol omuz üzerindeki khlamysteki plastik işçilik Arykanda'nın MS 2. yy.'dan önce olamayacağını gösterir. Yine Antoninler Dönemi'ne tarihlenen Louvre⁸⁴⁹, Tripolis⁸⁵⁰ ve Side'deki MS 160-170 yıllarına tarihlenen Hermes Richelieu torsosunun da *khlamys*indeki derin ve plastik kanallar, göğüs kaslarının doğal verilmeye çalışılmış olması ve gerçekçi anatomik yapısı eserimizin daha geç tarihten olduğunu kanıtlar⁸⁵¹. Tüm bu karşılaştırma örneklerine ek olarak Arykanda'nın göğüs işçiliğindeki yüzeysel konturlar, sırt kısmının anatomiden uzak işleniş, omur çizgisine ait hattın yüzeysel ışikle sonlandırılması gibi detaylar torsomuzun MS 3. yy. içerisinde değerlendirilmesini gerektirir.

3.2.4.4. Tutsak Eros Heykelciği (Lev. 30, Kat. Nr. 28)

Kat. Nr: 28

Eser Adı: Tutsak Eros Heykelciği

Kazı Env. Nr: ARY 2001-T-232

Bulunduğu Müze: Demre Müzesi

Müze Env. Nr: 2001/157

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Helios Tapınağının Doğusu

Buluntu Yılı: 2001

Ölçüleri: Yük. 8,2 cm Gen. 4 cm Der. 5,6 cm

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Tarih: Severuslar Dönemi



Korunma Durumu: Sağ bacak kalçayla birlikte, dizden bükülen sol bacak ise diz altından itibaren kırıktır. Eserin genelinde aşınma vardır. Figürün arkası yoğun kireç tabakasıyla kaplıdır.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış olan eser elleri arkada bağlanmış bir erkek heykelciğine aittir. Cepheden betimlenmiş; vücut hafif soluna ve öne doğru eğilmiştir. Baş, sağına döndürülerek yukarı bakmaktadır. Saçlar uzun ve kalın bukleler halinde kavun dilimi modeliyle kulakları örterek aşağıda omza kadar inmektedir. Oldukça kalın ve kabarık

⁸⁴⁶ Çalık, 1997: 191, Kat. Nr. 101, Lev. 51a.

⁸⁴⁷ Tepebaş ve Durugönül, 2013: 67, Kat. Nr. 29.

⁸⁴⁸ Poulsen, 1951: 203.

⁸⁴⁹ Siebert, 1990: 946a.

⁸⁵⁰ Manderscheid, 1981: 106, Lev. 40, Kat. Nr. 314.

⁸⁵¹ İnan, 1975: 70, Nr. 22, Lev. 35; Alanyalı, 2022: 130, Res. 43.

buklelerden oluşan saçlar başa geçirilen kapüşon izlenimi vermektedir. Dolgun saçların daralttığı alın yapısı dışa taşkın ve bombelidir.

Oval formlu, dolgun çehreli yüz, küçük bir çene yapısı ile sonlanmaktadır. Aşınmaya bağlı olarak göz küresi dışında göz yapısına ilişkin detaylar izlenememektedir. Burun kökü kalın; kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla kanatları ise geniştir. Yanaklar dolgun ve yumuşaktır. Dudak kenarları aşağı doğru indirilmiş, ağız hafif aralı, dudaklar etlidir. Kısa ve kalın bir boyna sahiptir. Arkaya götürülen kollar dirsekten bükülmüş, vücuda bitişik olarak bağlanmıştır.

Gövde uzun ve yumuşak hatlara sahiptir. Omuzlar küçük ve dardır. Göbek deliği işlenmiştir. Noksan olan sol bacak 90 derecelik bir açıyla dizden bükülmüş olmalıdır. Figürün arkası yoğun kireç tabakası ile kaplı olduğundan tanımlama yapılamamaktadır. Sağ omuz arkasında küçük bir kanat işlenmiştir.

Elleri bağlı olan eser tipolojik olarak: Attis, Marsyas, Psykhe ve Eros gibi geniş bir kümede değerlendirilebilir. Mitolojik gruplar içerisinde ünük bir ikonografi ile Patara’da bulunan Aphrodite heykelciği de “Tutsak Aphrodite” tipolojisiyle son olarak G. Işın tarafından literatüre kazandırılmıştır⁸⁵². Yine bu tarz betimleme mitolojik gruplar dışında propaganda amacıyla barbar betimlerinde de kullanılmaktadır⁸⁵³. Bu konudaki erken örneklerden biri Gemma Augustea’deki esir edilen barbar⁸⁵⁴ ve Laodikeia’daki kolossal Traianus heykelinin ayakları dibinde elleri arkadan bağlı diz çöker pozisyonda betimlenmiş Dacia yöneticisi bunlardan bazılarıdır⁸⁵⁵.

Elleri arkada bağlı olan Attis tipolojisinde ekseriyetle Attis, Doğulu giysiler içerisinde ayakta betimlenir ve başında *tiarası* (ucu kıvrık şapka) bulunur. Karın ve genital bölge çıplak olarak gösterilir⁸⁵⁶. Arykanda’da ise figürün başının açık olması, oturur pozisyonda olması ve tamamen çıplak olmasıyla Attis’ten ayrılır. Marsyas tipolojisinde ise figür uzun saç ve sakalıyla ayırt edilir. Kaslı bir vücuda sahip olan Marsyas ayakta ve çıplak olarak cepheden gösterilir ve eller Arykanda’nın aksine arkada değil yukarıda çarmıha gerilir pozisyonundadır⁸⁵⁷. Arykanda eserinin bir erkeğe ait olması onu Aphrodite ve Psykhe tipolojisinin de dışına çıkarır. Bu

⁸⁵² Işın, 2007: 42, K 18, Res. 23.

⁸⁵³ Schneider, 1986: 19-20; Heitz, 2009: Lev. 2.2, Lev. 3.1, Lev. 22, 2.3, Lev. 24.2.

⁸⁵⁴ Furtwängler, 1900: Lev. VI, Kleiner, 1992: 70, Res. 47; Bradley, 2004: 298-318, Lev. 2; Bu konuda yine Traianus kabartmalı sütununda İmparator Traianus’un Dacia seferinden mutlak galibiyet ile ayrılması ve Decebalus’un kesik kafasının imparatora getirilmesi Roma’nın düşmanlarına karşı propaganda amaçlı olarak sanatına yansıtılmasında yer bulur. Kleiner, 1992: 220-221, Res. 183.

⁸⁵⁵ Şimşek, 2019: 135, Res. 80-82.

⁸⁵⁶ Elleri arkada bağlı, çıplak karınlı Attis heykelleri için bkz. Korkut, 2000: Res. 1-3; Korkut, 2006: 105, Lev. 28, Kat. Nr. 242; Vermaseren, 1966: Lev. XXV, 2, 4; Çalık, 1997: Lev. 35a

⁸⁵⁷ Maderna-Lauter, 1999: 115-140; Lev. 31-33. Ayrıca benzer örnekler için bkz. Meyer, 1987: Res. 4, 31.

yönüyle değerlendirildiğinde Arykanda heykelciğinin sağ omuz arkasında bulunan kanat betimi, yumuşak ve kassız vücudu, tombul yanaklarıyla kesin olarak Eros'a ait olduğu söylenebilir.

Tutsak Eros heykelciklerinin erken örneklerine MÖ 4. ve 3. yy.'da terrakotta olarak İtalya'da rastlanılmaktadır⁸⁵⁸ ve Hellenistik Dönem boyunca da farklı merkezlerde görülmeye devam etmiştir⁸⁵⁹. Serbest yontular içerisinde de ilk örneğine MS 1. yy.'da rastlanılmaktadır⁸⁶⁰. Fakat büyük plastik sanatta bu tipin MÖ 3. yy.'da varlığına ilişkin epigram Messeneli Alkaios tarafından aktarılır⁸⁶¹.

Patara'da bulunan ve MÖ 1. yy.'a ait olan Tutsak Eros heykelciği tipin iyi korunagelen terrakotta örneklerindendir⁸⁶². Mutsuz bir ifade takınan Eros'un başı kendi sağına eğilmiştir. Çıplak olarak ayakta betimlenmiş olup taşıyıcı bacağı sağdır ve sol bacak dizden hafif bükülerek daha rahat pozisyonudur. Her iki kol vücut gerisine götürülmüş, dirseğe dolanan kumaş ile bağlıdır. Omuz üzerinde yükselen kanatlar yana doğru açıktır. Vücudun S duruşu Praxiteles sanat anlayışına öykünmedir ve bu duruşa bağlı olarak heykelciğin sağ yanı dışa doğru yaylanmıştır. Serbest heykelcikler içerisinde bronz olarak da işlenen Eros'un bu konuda erken örneği Cabinet des Medailles'te karşımıza çıkar⁸⁶³. Ayakta ve cepheden betimlenmiş Eros, sağ ayağı üzerine basmakta, sol ayağı ise daha geride ve rahat pozisyonudur. Eller arkada bağlanmış olup kanatlar omuz üzerinden yükselmektedir. Bronz olarak ele geçen fakat Cabinet des Medailles'ten farklı bir tipoloji sergileyen Kopenhag'da ise Eros kaya üzerinde oturur pozisyonda betimlenmiştir⁸⁶⁴. Baş, sol yanına, aşağı döndürülmüştür. Eller arkada bağlanmış, ayaklar ise dizden bükülmüştür. Sağ bacak geri çekilirken, sol bacak öne uzatılmıştır. Bu tipolojisiyle Kenster Müzesi⁸⁶⁵ ve Kopenhag'daki⁸⁶⁶ cameo üzerindeki tutsak Eroslarla benzerdir. Arykanda eserinin ise alt tarafının tamamen korunmamış olması eserimizin bir kaya üzerine oturmuş olabileceğini düşündürür. Zira cameo ve sikke üzerinde betimlenen Tutsak Eros tipolojisinde bu kullanımlarının daha yaygın olduğu görülmektedir.

⁸⁵⁸ Besques, 1986, 1, Lev. 155a,c; Işın, 2007: 68.

⁸⁵⁹ Bruneau, 1977: 252, Nr. 32.

⁸⁶⁰ Işın, 2007: 68.

⁸⁶¹ Işın, 2007: 68 dn. 406.

⁸⁶² Işın, 2002: 112, Res. 10.

⁸⁶³ Blanc ve Gury, 1986: Nr. 73.

⁸⁶⁴ Blanc ve Gury, 1986: Nr. 76.

⁸⁶⁵ Blanc ve Gury, 1986: Nr. 74.

⁸⁶⁶ Hermay, 1986: No. 421.

Tutsak Eros heykelleri serbest heykelcikler dışında masa ayağı olarak da dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Aphrodisias⁸⁶⁷, Phrygia Sebastesi⁸⁶⁸ ve Selanik'te⁸⁶⁹ bulunan Tutsak Eroslu masa ayakları tipolojinin iyi izlenebildiği örnekleri oluşturur. Söz konusu eserler genel hatlarıyla benzer tipolojiye sahiptirler. Bir sütun ya da ağaç gövdesi önünde bulunan Eros, çıplak olarak ayakta betimlenmiş, elleri ise arkada bağlanmıştır. Sebaste'de taşıyıcı bacak solken, Selanik ve Aphrodisias örneklerinde ise sağdır. Sebaste kabartmasında Eros'un desteği işlenmeden kaba olarak bırakılmışken, Selanik'te ise oldukça ince işçilikli bir sütun ve sütun üzerinde kabartma olarak iki sıralı palmet motifi yer alır.

Masa ayağı olarak dekoratif maksatlı kullanılan Tutsak Eroslar; Apollon ve Aphrodite heykelleri yanında destek amaçlı ya da grup eser olarak da kullanılmıştır⁸⁷⁰. Side'de bulunan ve satın alma yoluyla müzeye kazandırılan küçük boyutlu kabartma heykelcik destek amaçlı kullanılmış olmalıdır⁸⁷¹. Bahse konu rölyefte Eros, çıplak olarak ayakta betimlenmiş olup elleri arkada bağlıdır ve sırt kısmındaki kanatlar görülebilmektedir. Yine aynı müzede bulunan grup heykelikte de Aphrodite yanında betimlenen çıplak Eros yer alır⁸⁷². Ellerin durumu net olarak algılanmayan Eros'un kanatları sırtında görülebilmektedir. Vücudun oldukça gergin durumu ve gövdenin öne doğru çıkarılması Eros'un ellerinin arkada bağlanarak vücudunun gerildiğine işaret eder. Her ne kadar ellerin arkada bağlanıp bağlanmadığı konusu net olmasa da bu eserin oldukça yakın örneği Ashmolean Museum'da bulunan grup heykelde yakalanır⁸⁷³ ve Side eserindeki Eros'un belirsizliğini açığa çıkarır. Söz konusu grup heykelde Aphrodite'nin solunda daha küçük olarak betimlenmiş çıplak Eros yer alır ve elleri arkada bağlıdır. Bu eser barındırdığı kompozisyon olarak Side ile aynı gruba girer.

İtalya ve Mısır'dan bilinen ve Anadolulu olmayan bu ikonografi⁸⁷⁴ tanrıça Nemesis'in Eros'u cezalandırmak istemesiyle ilişkili bir kompozisyona aittir. Bu konuda iki farklı görüş söz konusudur. Bunlardan biri Eros'un tanrıların ve insanların gönlünde yaralar açması ve Nemesis tarafından cezalandırılması; bir diğeri ise Eros'un, sevgilisi Psykhe'nin kanatlarını tutuşturması ve ona eziyet etmesi sonucu Nemesis tarafından cezalandırılmasıdır⁸⁷⁵. Sadovy'deki kurgan kazısında bulunan ve Rostov Müzesi'nde sergilenen iki adet kabartmalı

⁸⁶⁷ Phillips, 2008: 253-283.

⁸⁶⁸ Dinç-Şahan, 2021: Res. 1-4.

⁸⁶⁹ Stephanidou-Tiberiou, 1993: 116, Lev. 58, Nr. 111.

⁸⁷⁰ Işın, 2007: 68.

⁸⁷¹ Öztunç, 2018: 81-82.

⁸⁷² Side Müzesi Env. Nr. 146.

⁸⁷³ Michaelis, 1882: 581, Kat. Nr. 153.

⁸⁷⁴ Işın, 2007: 68.

⁸⁷⁵ Işın, 2007: 69. Eros'un Psykhe'ye olan eziyetlerine ilişkin görseller için bkz. Icard-Gianolio, 1994: No. 99-109.

gümüş kâsede her iki kompozisyona da yer verilmiştir⁸⁷⁶. KII 2543 envanter no'lu⁸⁷⁷ kâsenin tondosunda Tutsak bir Eros arkasında bulunan sütuna bağlanmıştır. Figürün önünde onu cezalandıran Psykhe ve elinde ise Eros'la özdeşleşen meşalesi vardır. Sağ elindeki meşalenin ucunu tutsak olan Eros'un karnına değirerek ona eziyet etmektedir. Nemesis, Psykhe aracılığıyla Eros'u cezalandırmaktadır ve bu olayı Eros'un arkasından izlemektedir. Canı acıyan Eros ise başını arkasında bulunan Nemesis'e çevirmiştir. Aynı müzede sergilenen KII 2544 envanter no'lu kâsenin tondosunda ise bu kez Eros ve Psykhe'nin rolleri değişmiş ve işkenceci Eros olmuştur⁸⁷⁸. Psykhe'nin elleri arkada bağlıdır ve karşısında duran Eros elindeki meşalesiyle Psykhe'ye eziyet etmektedir. Bu kabartmayla beraber her iki mitolojik olay örgüsü de belgelenmiş olmaktadır.

B. Freyer-Schauenburg, Bergama'dan olduğu sanılan ve satın alma yoluyla ele geçirilen Eros ve Psykhe'ye ait iki adet terrakotta heykelciğin yayını yapar⁸⁷⁹. Bu heykelciklerden Psykhe, dizleri üzerine çökmüş, elleri arkadan bağlı olarak betimlenmiştir. Sırt kısmında kanatları görülebilmektedir. Bel kısmında ince bir kuşağı bulunan khiton giymiştir. Heykelciğin alt kısmı korunmamıştır ve muhtemelen bir kaya üzerinde oturmaktadır. Eros heykelciği ise ayakta betimlenmiştir ve sol elini yüzüne götürmüştür⁸⁸⁰. Psykhe'nin duruş pozisyonu Arykanda ile oldukça benzerdir. B. Freyer-Schauenburg, Psykhe'nin bu tipolojisinin oldukça ünik olduğunu ve ilk kez bu şekilde terrakotta olarak tasvir edildiğini ifade etmiştir⁸⁸¹. Arykanda heykelciğinde ise Psykhe'nin yerini Eros almıştır ve bu şekilde serbest olarak betimlenmiş örneğine henüz rastlanılmamıştır. Genellikle sikke ve cameolar üzerinden bilinen bu tipoloji ilk kez mermer bir heykelcik olarak Arykanda'da karşımıza çıkmaktadır.

Heykelciğin yüz kısmının oldukça aşınmış olması ve detayların kaybolması tarihlendirilmesini zorlaştırır da vücut anatomisi stil kritik yapmak için yeterli veriler sunar. Figürün yanakları tumbul ve hareketsizdir. Alt dudak aşağı doğru sarkıtılarak mutsuz bir ifade vermek istenmiştir. Eros'un saçları kalın bukleler halinde birbirinden ayırık hatlarla geriye doğru taranmıştır. Bu yönüyle stilize edilmiş *Melonenfrisur* (kavun dilimi) modasına uygundur. *Melonenfrisur* MÖ 5. yy.'dan beri bilinen; MS 2. ve 3. yy.'da oldukça sevilen bir model olarak

⁸⁷⁶ Raev, 2019: 75-85.

⁸⁷⁷ Raev, 2019: 81, Res. 1-2; P. Karanastassi, 1992: 205b; Icard-Gianolio, 1994: Nr.117.

⁸⁷⁸ Raev, 2019: 82, Res. 1-2.

⁸⁷⁹ Freyer-Schauenburg, 1974: 97-100.

⁸⁸⁰ Eros'un, Psykhe'nin bu durumuna üzülmekten kaynaklı göz yaşlarını sildiği düşünülmektedir. Freyer-Schauenburg, 1974: 100. Benzer örnek için bkz. Blanc ve Gury, 1986: No. 78. Her iki eser de satın alma yoluyla müzeye kazandırılmıştır. Bu nedenle aynı gruba ait olup olmadıkları kesinlik kazanmamıştır. Fakat araştırmacı benzer stil ve yapım tekniklerinden dolayı grup eser olduklarını düşünmektedir. Freyer-Schauenburg, 1974: 100.

⁸⁸¹ Freyer-Schauenburg, 1974: 97.

karşımıza çıkar⁸⁸². Yunan sanatına özgü olan ve Roma Dönemi'nde de oldukça sevilen bu saç tuvaleti stil kritik için iyi bir yöntem olduğu söylenemez⁸⁸³. Zira imparatoriçelerde ve özel portrelerde kullanımı bir kurala bağlı kalınmaksızın uzun yıllar devam etmiştir. Arykanda heykelciğinin de saçları stilize edilmiş olmakla beraber detaylı bir işçilik göstermez. Kalın buklelerden oluşan saçlar başın etrafını çevreleyerek ense üzerine götürülmüş ve burada da bir kapüşon gibi başa oturtulmuş izlenimi vermektedir.

Eros'un boyun kalınlığı ve gövdeyle olan uyumu noksanlık gösterir. Oldukça kalın ve kısa olan boyun neredeyse hiç yokmuşçasına saçla beraber omuz köküne kadar başın uzantısı niteliğinde devam eder. Vücuda bitişik olan ve kalça gerisine götürülen kollar gövdeden keski yardımıyla çizgisel bir hatla belirtilmiş ve yumuşak bir geçiş yerine düz ve metalik bir işçilik sergilemiştir. Göğüs bölgesi tıpkı karın boşluğunda olduğu gibi yağlı ve kassızdır. Pire⁸⁸⁴, Vatikan⁸⁸⁵, Aphrodisias⁸⁸⁶, Side⁸⁸⁷ ve Sebaste'den⁸⁸⁸ Eros heykelciklerinde de benzer bir durum söz konusudur. MS. 2. yy.'a tarihlenen bu eserler Arykanda için biraz erkendir ve bu yönüyle de Arykanda heykelciği Severuslar Dönemi'ne ait olmalıdır⁸⁸⁹. MS 2. yy. ortalarına tarihlenen Sebaste ve Aphrodisias eserlerinde Eros'un karın bölgesi, kalça ve gövdeye geçişte vücut konturları belirginleşmiştir. Arykanda'da ise bel çevresinden gövdenin üst kısmına geçiş düz verilmiş anatomi vurgulanmamıştır. Severuslar Dönemi'nde çocuk görünümlü Eros'larda hareketler şematize edilmiş olmakla birlikte vücut hatlarında bozulmalar meydana gelmektedir⁸⁹⁰.

⁸⁸² Özgan, 2015: 96.

⁸⁸³ İnan, 1965: 26.

⁸⁸⁴ Vorster, 1983: 170, 366, Lev. 19, 1-2, Kat. Nr. 104.

⁸⁸⁵ Vorster, 2004: 157, Lev. 120, 1-4.

⁸⁸⁶ Phillips, 2008: 269, Res. 14-15, 271, Res. 16-17.

⁸⁸⁷ Öztunç, 2018: 82-83, Kat. Nr. 2.2.10.

⁸⁸⁸ Dinç-Şahan, 2021: 296, Res. 1-2.

⁸⁸⁹ Severuslar Dönemi'ne ilişkin Eros heykelciklerine ilişkin bkz. İnan, 1965: Kat. Nr. 80-81; yine Severuslar ve sonrasına ait benzer örnekler için bkz. Filges, 1999: Lev. 33, 1-2,4 Lev. 34, 1-4, Lev. 35, 1-4, Lev. 36, 1-4, Lev. 37, 1.

⁸⁹⁰ Dinç-Şahan, 2021: 292.

3.2.5. Tanrıça Heykel/Heykelcikleri

3.2.5.1. Aphrodite ve Eros Yontu Grubu (Pudica Tipi) (Lev. 31-32, Kat. Nr. 29)

Kat. Nr: 29

Eser Adı: Aphrodite ve Eros Yontu Grubu (Pudica Tipi)

Kazı Env. Nr: Ary 1990 T 154

Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi

Müze Env. Nr: 14. 33. 90

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Bouleterion Doğu Yanı/Prytaneion

Buluntu Yılı: 1990

Ölçüleri: Yük. 77 cm Gen. 30 cm Der. 18 cm

Eros Yük. 26 cm Gen. 12 cm

Kaide Yük. 6,5 cm Gen. 41 cm Der. 21 cm

Yayınlandığı Yer: Bayburtluoğlu, 1992: 231, Res. 4;

Bayburtluoğlu 2006b: 66, Res. 6; Sancaktar, 2016a:

Lev.107, Res. 192; Tekinalp ve Sancaktar, 2022: 595, Res.

7.1

Tarih: Orta Antoninler Dönemi



Korunma Durumu: İki parçadan oluşan heykel restorasyonla birleştirilmiştir. Baş, boyundan itibaren asimetrik olarak kırıktır ve arka kısımda ense kökünün çok az bir kısmı sağlam kalmıştır. Sağ kol, omuz kökünden itibaren kırıktır. Sol el işaret parmağı, sol el bileği, sol kol pazusu ve himationun çeşitli yerlerinde küçük kopmalar ve çatlaklar mevcuttur. Heykelin arka yüzeyinde kararma ve kireç tabakası bulunmaktadır.

Tanım: Eser, ince tanecikli beyaz mermerden yapılmış alçak bir kaide üzerinde yükselen, normal insan boyutları altında yapılmış Aphrodite ve Eros grubuna aittir. Aphrodite ayakta, kalçadan yukarısı çıplak olarak cepheden betimlenmiştir. Vücut ağırlığını taşıyan sol bacak yere düz basarken; daha rahat pozisyonundaki sağ bacak dizden hafif bükülerek yana çekilmiştir. Ayağında oldukça sade ve estetikten uzak parmak arası giyilen bir sandaleti vardır.

Sağ kol, omuz kökünden itibaren kırıktır ve zıvana deliği mevcuttur. Kolun gövdeden ayrı olarak işlendiği anlaşılmaktadır. İnce ve narin vücuda göre daha kalın işlenmiş sol kol aşağıda, vücuda yapışık haldedir ve düşmekte olan kasık bölgesi üzerindeki himationu tutmaktadır. Himation kalça üzerinde döndürülerek tomar yapılmıştır. Kasık bölgesinde birleştirilen himation kumaşı bacak arasında yoğunlaşarak derin kanallarla ayak parmaklarını açıkta bırakarak sonlanmaktadır. Taşıyıcı bacağın devinimine bağlı olarak himation kıvrımları gerilmiş ve yanlarda daha yumuşak bir hatla “U” şeklinde yukarıdan aşağı doğru daralarak dönüşler yapmıştır.

Heykelin baş kısmı kırıktır; ense kökünde çok az bir kısmı korunan saç örgüsü yer almaktadır. Saç örgüsüne bitişik durumda sol omuz üzerinden aşağıda koltuk altına kadar uzanan uzun bukleler işlenmiştir. Omuzlar dar, göğüsler küçüktür. Figür, sol eliyle düşmekte olan himationa hamle yapmasından dolayı hafif öne doğru eğilmiştir ve bu harekete bağlı olarak karın bölgesinde bir katlanma meydana gelmiştir. Bel ince; göbek çevresi hafif dolgunur. Eser tüm yönleriyle çalışılmıştır. Figürün kalçası yuvarlak ve dolgun hatlara sahiptir. Sırt ve bel bölgesi özenli çalışılmış olup kalçayı saran himation ise ön tarafa nazaran daha yüzeysel işçilik gösterir.

Aphrodite'nin solunda, aşağıda Eros ve yunus ikilisi vardır. Eros, yunus üzerinde yan oturur pozisyonda kendi soluna dönük olarak betimlenmiştir. Üzerinde vücudunu sınıksız saran sadece elleri ve ayakları açıkta bırakan oldukça ince/şeffaf bir giysi giymiştir. Bu kıyafet altından vücut hatlarının tamamı görülebilmektedir. Sağ elini dirsekten bükerek yukarı kaldırmış ve yunusun kendine doğru uzanan kuyruk ucunu tutmaktadır. Yunusun diğer kuyruk ucu ise Eros'un başına bitişiktir. Sol eli aşağıda yunusun baş yakınındaki yüzgecinden tutmaktadır. Baş, sola eğik karşıya bakmaktadır. Saçları uzundur ve üst kısımda bağlanmıştır. Yanlarda ise kulak aşağısına doğru dalgalı ve uzun lülelerle son bulur. Alın geniş ve saçlardan tene geçiş oldukça yumuşaktır. Kaş yapısı etli; göz kapakları ve gözler iri badem şeklinde işlenmiştir. Elmacık kemikleri çıkık, yanaklar tombuldur. Burun kanalı kalın, kanatlar ise geniştir. Dudaklar etli, ağız hafif aralıdır. Alt dudak daha kalın ve dudak altı çukuru belirgindir. Yuvarlak yüzlü figür, altta geniş çeneyle son bulmaktadır. Boyun kısa, vücut hatları oldukça yumuşaktır. Bacaklar kısa, ayaklar çıplak ve küçüktür. Arkasında kanatları işlenmiştir. Eros'un üzerinde oturduğu yunus neredeyse baş aşağı durmaktadır. Kuyruğu yukarıda gövdesi ortadan bükülmüştür. Gözler büyük ve detaylı işlenmiş olup açık olan ağzından dişleri görülebilmektedir.

Tüm yönleriyle işlenmiş olan eser Aphrodite *Pudica* tipinin varyantı olarak karşımıza çıkar. Tanrıça, yarı giyimli olup sol eliyle himationunu kasık bölgesi üzerinde tutmaktadır. Ense kökü ve sol omzu üzerinde görülen saç bukleleri, saçın üç ayrı örgüden oluştuğuna ve kırık olan sağ kolun da muhtemelen sağ omza düşürülen üçüncü bukleyi tuttuğuna işaret etmektedir. Bu saç modelinin Kat. Nr. 36'da görülen Antalya Tipi'yle benzer olduğu anlaşılmaktadır. Tanrıçanın sağ eliyle saç buklesini tutmuş olduğuna dair ipucunu, daha yukarıda verilen sağ omuz ve göğüs ele vermektedir.

Arykanda Aphroditesi'yle tipolojik olarak karşılaştırmak istediğimiz örnekler: Side heykелciğı⁸⁹¹, Kyrene⁸⁹², Roma Torlonia⁸⁹³, Tunus⁸⁹⁴, British Museum⁸⁹⁵, Uffuzi Galeri⁸⁹⁶ ve son olarak Atina⁸⁹⁷ eserleridir.

İlk karşılaştırma örneğimiz olan Side'de, tanrıçanın sol eliyle genital bölgesi üzerindeki himationunu tutması Arykanda'yla özdeştir. Sağ kol ise dirsekten bükülerek yukarı kaldırılmış ve muhtemelen saç buklesini tutmaktadır. Bu yönüyle eserimizin kırık olan sağ kolu hakkında tamamlayıcı unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki eser arasındaki farklılık ise duruş pozisyonunda ve Eros'un konumlandırılışında karşımıza çıkar. Arykanda eserinde ağırlığı taşıyan sol bacakken; Side'de tam tersi olarak ağırlık sağ bacak üzerindedir. Tanrıçanın sağ yanında konumlandırılan Eros ise yunus üzerinde olmayıp kaya üzerinde betimlenmiştir. Eros'un sağ ayağı dizden bükülerek yukarı çekilmiş ve serbest olan sol ayağı ise Aphrodite'nin üzerinde durduğu kaideye basmaktadır. Söz konusu eser A. Filges tarafından yarı giyimli Aphrodite *Pudica* tipi olarak değerlendirilmiştir⁸⁹⁸.

Kyrene Aphroditesi'nde tanrıçanın duruşu ve sol eliyle himationunu kavraması Arykanda eseriyle paraleldir. Baş kısmı sağlam olan Kyrene'de saçlar üst kısımda yüksekçe bir "Aphrodite fiyonguna (*lampadion*)" sahiptir. Alın ortasından iki yana taranan saçlar geriye doğru götürülmüş ve uçları her iki omuz üzerinden aşağı düşürülmüştür. Arykanda'da ise her ne kadar baş kısmı korunmamış olsa da sol omuz üzerine düşürülen saç buklesi her iki eserde özdeştir. Kyrene'de Eros ve yunus figürleri eserimizden farklı olarak tanrıçanın sağında yer alır. Yine daha yetişkin olarak betimlenen Eros, yunus üzerine Arykanda'dan farklı olarak ata biner pozisyonda oturtulmuştur. Sağ elle yunusun kuyruğunu tutarken sol elle yüzgecini kavramaktadır ve bu yönüyle de her iki eser benzerdir. Eros'un buradaki betimi British Museum eseriyle de birebir örtüşür. Yetişkin olarak betimlenen Eros, yunus üzerindedir ve tanrıçanın sağında yer alır. Aphrodite'nin baş ve iki kolu kırıktır ve bu nedenle pozisyonları hakkında yorum yapılamazken, A. C. Smith ve A. L. Harris⁸⁹⁹ kırık olan sol kolun başa götürüldüğünü

⁸⁹¹ Filges, 1999: 381, 427, Lev. 34, 1; ayrıca karşılaştırma için bkz. İnan, 1975: 140-141, Kat. Nr. 80, Lev. LXXII, 2; Öztunç, 2018: 21.

⁸⁹² Kyrene Museum, Env. Nr. 14.323; Paribeni, 1959: 99, Lev. 130, Nr. 258; Schmidt, 1997: Nr. 90.

⁸⁹³ Roma Torlonia Museum Env. Nr. 21; Schmidt, 1997: Nr. 88.

⁸⁹⁴ Delivorrias, 1984: Nr. 737.

⁸⁹⁵ British Museum, Env. Nr. 1418, Bernoulli, 1873: 263, Nr. 300; Smith, 1900: 237, Nr. 1418; Smith ve Harris, 2007-2008: 178, Res. 8-9.

⁸⁹⁶ Bieber, 1977: Res. 228.

⁸⁹⁷ Env. Nr. 6211-S 346; Shear, 1935: 393-394, Res. 19-21; Delivorrias, 1984: Nr. 689.

⁸⁹⁸ Filges, 1999: 381, 427, Lev. 34, Nr. 1.

⁸⁹⁹ Smith ve Harris, 2007-2008: 178, Res. 8-9.

ifade etmektedir. Bu yönüyle Arykanda eseriyle benzer bir tipoloji içerisinde olduğu düşünülebilir.

Tunus⁹⁰⁰ ve Roma Torlonia Museum⁹⁰¹ eserleri de yine Arykanda'daki gibi sol el kasık bölgesi üzerinde himationunu tutar. Arykanda eserin baş kısmı boyun kökünden itibaren kırıktır, fakat çok az bir kısmı sağlam kalan boyun yapısında, başın Torlonia ve Tunus eserlerindeki gibi sert bir şekilde sağına ya da soluna döndürülmediği açıktır. Sağlam olan sağ kol ise tanrıçanın Capitolini⁹⁰², Medici⁹⁰³ tiplerindeki gibi sol omza doğru götürülerek göğüslerini örter durumdadır. Arykanda eserinde sağ kol her ne kadar kırık olsa da vücut pozisyonu sağ kolun bu şekilde göğüs üzerine götürülmemiş olduğunu anlamamıza yardımcı olur. Tanrıçanın yanında yer alan ve kompozisyonun bir parçası olan Eros ve yunus figürleri de Arykanda'dan farklıdır. Tunus eserinde tanrıçanın sol yanında tek başına betimlenmiş yunus yer alır. Roma Torlonia eserinde ise Aphrodite'nin solunda yunus ve ketos, sağında ise ayakta betimlenmiş Eros bulunur.

Bir diğer karşılaştırma örneğimiz ise Uffuzi Galerî'de bulunan ve M. Bieber tarafından Venüs Urania olarak değerlendirilen eserdir⁹⁰⁴. Oldukça iyi korunagelen heykelde üst yarısı çıplak olarak betimlenen tanrıçanın belden aşağısı himationuna sarılıdır. Arykanda örneğinde olduğu gibi ağırlık yere düz basan sol bacak tarafından taşınırken daha rahat pozisyonundaki sol bacak ise dizden bükülerek hafif yana açılmıştır. Tanrıçanın sol eli eserimizdeki gibi kıvrım rulosu yapılan himationu tutar; fakat Arykanda eserinde tam genital bölge üzerinde tutulan himation kumaşı Uffuzi'de sol bacağa daha yakın yerdedir ve tanrıçanın kolu daha ince ve uzun işlenmiştir. Dirsekten bükülen sağ kol başa götürülmüş ve başın üst kısmında toplanan saç tutar pozisyonundadır. Kolun yukarı kaldırılmasından dolayı sağ meme daha yukarıda verilmiştir. Arykanda'dan farklı olan bu durum eserimiz için de aydınlatıcıdır. Zira her iki esere cepheden bakıldığında Uffuzi'de sağ memede kolun yukarı kaldırılışına oranla çok daha yukarıda verilmiş olduğu görülür ve eserimizde tanrıçanın kırık olan sağ kolunu en azından baş yukarısına kadar kaldırmadığını hemen omuz üzerindeki saç buklesini bu bölgeye yakın bir yerde tutmuş olabileceğini düşündürür. Son olarak Uffuzi Galerî eserinde şu ana kadar verilen örneklerde görmeye alışık olduğumuz Eros ya da yunus figürüne rastlanılmamış, Aphrodite yalnız olarak betimlenmiştir.

⁹⁰⁰ Delivorrias, 1984: Nr. 737.

⁹⁰¹ Schmidt, 1997: Nr. 88.

⁹⁰² Havelock, 1995: Res. 18.

⁹⁰³ Havelock, 1995: Res. 19.

⁹⁰⁴ Bieber, 1977: Res. 228.

Tipolojik olarak karşılaştırmayı istediğimiz son örnek ise Atina'dandır. Tanrıça himationunu sağ el ile kasık bölgesi üzerinde tutmaktadır ve ağırlık sağ bacak üzerindedir ve bu yönüyle Arykanda'dan ayrılır. Bir başka farklılık ise kompozisyonda yer alan yunus figürüdür. Tunus eserinde nasıl ki yunus, tanrıçanın solunda ve Eros'suz olarak betimlenmişse, Atina eserinde de yunus tek başına olarak tanrıçanın sağında yer almaktadır. Verilen örnekler paralelinde Arykanda tipini tam olarak karşılayacak bir eserin olmadığı görülür. Fakat burada karşılaştırılan benzer örnekler ışığında eserimizin eksik olan sağ kolu ve başın pozisyonu hakkında fikir vermeleri açısından önemlidir. Bu bağlamda eserimizin Side örneğindeki gibi sağ elini yukarı kaldırarak saç buklesini tuttuğu anlaşılmaktadır.

Aphrodite'nin yarı giyimli olarak betimlenmiş pek çok varyasyonu bulunmaktadır. M. Bieber⁹⁰⁵, özellikle himationun vücudun alt bölgesini saran bu tipin Hellenistik Dönem'de sıklıkla betimlendiğini ve Roma'da ise daha çok portre heykeller için kullanıldığını ifade eder. Hellenistik Dönem içerisinde bu tipin en iyi örneği Louvre Museum'da sergilenen Melos menşeli Milo Aphroditesi/Venüsü'dür⁹⁰⁶. Üst yarısı çıplak olan figürün alt yarısını himation tamamen örter. Arykanda eserinde de Hellenistik geleneğin izlerine rastlamak mümkündür. Vücudun üst kısmının kısa ve dar omuzlardan oluşması; aşağıda geniş ve elastik tutulan kalça ve hareketli bacaklar eserimizin Hellenistik Dönem öykünmesine işaret etmektedir⁹⁰⁷.

Eserin tarihlendirilmesine yönelik yapılacak stilistik değerlendirmeler içerisinde Ephesos Aphroditesi'ni ya da *Nymphesini*⁹⁰⁸ örnek olarak gösterebiliriz⁹⁰⁹. 1957 yılı Traianus *Nympheumu* kazılarında ele geçirilen bu heykel tıpkı Arykanda Aphroditesi gibi üst yarısı çıplak, alt kısmı ise yarı giyimli olarak betimlenmiştir ve eserimizden farklı olarak kasık bölgesi üzerinde istiridye taşımaktadır. Her iki eserde fark edilen öncelik unsur ince ve uzun yapıda olmalarıdır. Özellikle bu eserlerdeki göğüs ve karın bölgesi oldukça benzerdir. Ephesos'ta tanrıça, Arykanda'dan farklı olarak ağırlığı taşıyan sağ bacak üzerine basmaktadır ve vücudu hafif öne eğiktir. Bu harekete bağlı olarak karın bölgesinde bir katlanma meydana gelmiş ve buradaki katlanma yumuşak yatay bir hat ile belirtilmiştir. Arykanda eserinde de görüleceği üzere tanrıçanın kasık bölgesi üzerindeki himationunu tutmak üzere öne eğilmesinden kaynaklı yatay hat izlenebilmekte ve bu yönüyle de her iki eseri ortak paydada buluşturmaktadır. Kalçadan aşağı düşürülen himationun başlangıç noktası iki eserde de yakındır. Kalçayı

⁹⁰⁵ Bieber, 1977: 64.

⁹⁰⁶ Furtwängler, 1893: 601-618; Bieber, 1961: Res. 674; Brinkerhoff, 1978: Lev. LVII; Ridgway, 2000: 167 vd. Lev. 58; Smith, 2002: Res. 305; Boardman, 2005: Res. 225; Özgan, 2020: 73, Res. 68.

⁹⁰⁷ Geç Hellenistik Dönem Aphrodite heykelleri için bkz. Vermeule, 1981: Res. 140, 142.

⁹⁰⁸ Müze Env. Nr. 768. Eser tüm yayınlarda "Aphrodite ya da Nymphe" olarak beraber adlandırılmaktadır.

⁹⁰⁹ Mellink, 1959: 84; Bammer vd. 1974: 33.

çevreleyen kumaş kıvrımlarının yoğunluğu ve kanalları birbiriyle örtüşürken; bacadan aşağı doğru inen verev kıvrımlar farklılık gösterir. Arykanda'da daha yüzeysel ve yumuşak işçilik gösteren kıvrımlar altta, bacak hattını ortaya çıkarırken Ephesos'ta oldukça sert kenarlı ve daha yoğun olarak ayak parmak uçlarına kadar inmektedir. Himation ucunun bacak arasından aşağı düşürülmesi yine iki eserde stilistik olarak paralellik gösterir. Ephesos eserinin tarihlendirilmesine yönelik görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Eserin, MS 2. yy.'dan daha erken olamayacağı önerilirken⁹¹⁰; bazı araştırmacılar⁹¹¹ eseri bağlamından koparmadan Traianus Dönemi'ne ait olduğunu ifade etmektedirler.

Bu tarihlemeye ilişkin bir diğer örneğimiz ise Alliano *Nymphesidir*⁹¹². A. Yaraş⁹¹³ tarafından MS 2. yy. ortalarına tarihlendirmiş olduğu heykelin özellikle anatomik detayları Arykanda'yla benzeşir. Ayakta ve üst yarısı çıplak olarak betimlenen *nymphe* amacına uygun kullanım için göbek altında bir delik/oyuk açılmış ve hemen önünde ise iki eliyle kavramış olduğu istiridye kabuğu şeklinde bir kap tutmaktadır. *Nymphenin* bu kabı taşımasından dolayı vücudu hafif öne doğru eğiktir. Bu duruşa bağlı olarak tıpkı eserimizde olduğu gibi karın bölgesinde yatay bir katlanma ve göbek altında hafif bir dolgunluk meydana gelmiştir. Vücudun alt tarafını saran himationun atılışı her iki eserde benzer olsa da Alliano'de, vücudu sıkıca çevrelememiştir ve bu nedenle özellikle sol bacak yanında daha dökümlü olarak aşağı düşürülmüştür. Eserimizde taşıyıcı bacağın devinimine bağlı olarak himationun kıvrımları gerilmiş ve yanlarda daha yumuşak bir hatla "U" şeklinde yukarıdan aşağı doğru daralarak dönüşler yapmıştır. Arykanda eserinin anatomik detayların başarılı verilışı, alet kullanımının ölçülü oluşu ve himation kanallarındaki nitelikli işçilik Arykanda eserinin de Alliano ile yakın tarihler içerisinde olduğuna işaret eder. Yine Perge'de bulunan çıplak Aphrodite heykelinin göstermiş olduğu stilistik öğeler Arykanda'yla karşılaştırılabilir⁹¹⁴. Söz konusu heykel yazıtlı bir kaideye sahiptir. Yazıtında ise *Titus Flavius Clemens Pelopidianus* tarafından adandığı belirtilmektedir. Perge'nin Kuzey hamam girişinde bulunan bu heykel yarı giyimli Arykanda'dan farklı olarak tamamen çıplak olarak tasvir edilmiştir. Heykelin sol yanında yunus üzerinde Eros betimi yer alır. Tanrıçanın sol ayak taşıyıcı konumundayken sağ ayak ise daha rahat pozisyonudadır. Hafif öne doğru hamle yapan tanrıçanın karın bölgesinde bu devinime bağlı olarak anatomik detaylar verilmeye çalışılmıştır. Karın bölgesinde oluşan yatay katlanma

⁹¹⁰ Bammer vd, 1974: 33.

⁹¹¹ Auinger ve Rathmayr, 2007: 250 vd.; Quatember, 2011: 70, Kat. Nr. 6, Lev. 119.3.

⁹¹² Bergama Müzesi Env. Nr. 266.17.00.

⁹¹³ Yaraş, 2004: 810, Res. 2-8.

⁹¹⁴ Çelik, 2019: 27, Res. 5.

ve belden kalçaya geçişte görülen anatomik geçiş Arykanda'yla oldukça benzerdir. A. Çelik tarafından Antoninler Dönemi'ne tarihlenen bu yontu Arykanda için de önerilebilir⁹¹⁵.

Arykanda Aphroditesi'nin tarihlendirilmesine ışık tutacak bir başka veri ise hemen solunda yer alan Eros'tur. Eros'un üzerine oturmuş olduğu yunusla beraber oldukça iyi kondisyona sahip olması tarihleme konusunda yardımcı öge olarak değerlendirilebilir. Zira Eros'ta görülen işçilik neredeyse ana figür kadar önemsenmiş ve tüm detaylar çalışılmıştır. Küçük yaşlarda betimlenmiş olan Eros yuvarlak çehreli ve tombul yanaklıdır. Saçlar alın üstünde toplanmış ve burada "gençlik buklesi" yapılmıştır. Geriye kalan kısımlar ise düz ve ince bukleler halinde aşağı taranmış, yanlarda saç uçları lülelerle son bulmaktadır. Eros'un oldukça yakın örneğine Ephesos'ta⁹¹⁶ bulunan ve Selçuk Müzesi'nde⁹¹⁷ korunan başta rastlanılır. Yine Arykanda'daki yaşlarda betimlenen bu Eros'un saçları da eserimizle paralellik gösterir. Sadece baş kısmı korunan Ephesos eserinde figürün yuvarlak ve dolgun çehresi de Arykanda'yla benzerdir. Son olarak eserin tamamında görülen abartılı cilalama ve parlatma tekniği Antoninler Dönemi'nde sıklıkla kullanılır⁹¹⁸. Eserimizin tamamında kullanılan bu teknik tarihleme önerimiz için de bir sağlama unsur oluşturur.

Arykanda yontusu, kentin *bouleuterion*unun hemen doğusundaki *prytaneion*da ele geçmiştir. Her ne kadar mekân içerisindeki konumlandırıldığı yer bilinmese de *prytaneion*ların kentlerde kült maksatlı olarak kullanıldığı da pek çok örnekle kanıtlanabilmektedir⁹¹⁹. Anadolu kentleri içerisinde kesin olarak tespiti yapılan *prytaneion*lar: Ephesos, Milet, Menderes Magnesiası ve Priene'dir⁹²⁰. Özellikle Ephesos *prytaneion*un kült işlevine yönelik buluntu grupları oldukça önemlidir. Kentin koruyucu tanrıçası Artemis Ephesia grubuna ait dört heykel bu alanda ele geçmiştir⁹²¹. Bu heykeller içerisinde kentin simgesi haline gelen ve literatürde "Güzel Artemis" olarak da bilinen heykelin bulunması tesadüfi olamayacak kadar anlamlıdır. Arykanda eserini de buluntu yeri olan *prytaneion*dan ayrı düşünmeden değerlendirilmesi en azından heykelin kendi dönemi içerisinde kullanımına ilişkin ipuçları sunar. H. Sancaktar da, Arykanda'nın kültlerine ilişkin yapmış olduğu doktora çalışmasında Arykanda *prytaneion*un

⁹¹⁵ Çelik, 2019: 13-14.

⁹¹⁶ Aurenhammer, 1990: 88, Lev. 47 a-d, Nr. 67.

⁹¹⁷ Efes Selçuk Müzesi, Env. Nr. 15/32/85.

⁹¹⁸ İnan, 1975: 66.

⁹¹⁹ *Prytaneion*ların kullanım amacına ilişkin detaylı bilgi için bkz. Miller, 1978: 4 vd.

⁹²⁰ Steskal, 2010: 224 vd. Ayrıca yine Steskal "*Prytaneion* olarak tanımlanan Aigai, Herakleia Latmos, Kolophon ve Bergama'daki diğer yapılarda bir *prytaneion*da olması gereken özellikler bulunmadığından ve bunu yorumlayacak derecede araştırma yapılmamış olduğundan, bu yapılar *prytaneion* olarak tanımlanamayacağını" ifade etmektedir.

⁹²¹ *Prytaneion*da ele geçen Artemis Ephesia heykellerinin genel değerlendirmesi için bkz. Miltner, 1958: 21-34. Ayrıca bkz. Fleischer, 2008: 272-280.

Aphrodite'yle olan ilişkisine vurgu yapmıştır⁹²². Ayrıca Vitruvius da kamusal mekânlardaki heykel programlarının sergilendikleri mekânlara uygun tipte ve konuda olması gerektiğini ifade etmektedir⁹²³. Bu bağlamda Aphrodite heykelinin Arykanda *prytaneion*unda salt dekoratif maksatlı kullanılmamış olduğu, mekânın Aphrodite'yle olan ilişkisi sonucu orada bulunduğu işaret eder. Ayrıca bu yontunun tamamının nitelikli işçilik göstermesi, eserin arka kısmının da çalışılmış ve parlatılmış olması heykelin çok yönlü bir şekilde sergilenmiş olduğuna işaret etmektedir.

3.2.5.2. Yıkanan Aphrodite Tipine ait Torso (Lev. 33, Kat. Nr. 30)

Kat. Nr: 30 Eser Adı: Yıkanan Aphrodite Tipine ait Torso Kazı Env. Nr: ARY98 T. 234 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: - Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Helios Tapınağı'nın Doğusu Buluntu Yılı: 1998 Ölçüleri: Yük. 7,5 cm. Gen. 8 cm Der. 5 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarihleme Önerisi: Antoninler Dönemi	

Korunma Durumu: Göbekten yukarısı ve kasıktan aşağısı korunmamıştır. Sağ bacak, kasıktan itibaren sol bacak ise kasığa yakın bir noktadan kırıktır. Sağ kalça altında ve sol bacak yanında kopma vardır.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış, çıplak ve çömelmiş vaziyette betimlenmiş heykelcik. Sağ bacağı dizden itibaren bükerek ayakları geri çekmiş ve kalçaya bitişik durumda vücut ağırlığını taşımaktadır; sol bacak ise yine 90 derecelik açıyla dizden kırılarak yukarı kaldırılmış olmalıdır. Figürün sağ bacağı korunmamıştır ve kalçaya bitişik olan bu bacağın kopan parçasına ait izler kalçada mevcuttur. Kalça geride, vücut öne doğru hafif eğilmiştir. Göbek deliği matkapla belirtilmiş, göbek çevresi ve kalça hafif dolgun ve iyi işçiliktir.

Eserin her ne kadar büyük bir kısmı korunmamış olsa da sol bacağın yukarı kaldırılmış olması ve sağ kalça altındaki sağ bacağı ait olması muhtemel kırık tipin *Doidalses Aphrodites*i ya da *Yıkanan Aphrodite* ile ilişkilendirilmesine imkân tanır. Bu tipin erken örneklerine vazo resimlerinde yıkanan kadın⁹²⁴ ya da yıkanan gelin ikonografilerinde rastlanır⁹²⁵. Bazen bu kişi

⁹²² Sancaktar, 2016a: 73.

⁹²³ Vitruvius, VII. V. 5-7.

⁹²⁴ Eretria Ressamı'na ait vazo üzerindeki sahne, Ermitage Müzesi, Env. Nr. Pi 1872.15; Corso, 2014: 60, Res. 4.

⁹²⁵ Metropolitan Müzesi'ndeki *pyxis* üzerindeki sahne, Env. Nr. 1972.118.148; Corso, 2014: 63, Res. 5.

Peleus'la düğün hazırlığı içerisinde olan Thetis⁹²⁶, bazen satyrler arasında yıkanan bir *Nymphe*⁹²⁷ bazen de Tanrıça Aphrodite olabilmektedir. Berlin Staatliche Müzesi'ndeki kırmızı figür tekniğinde boyanan *lekythos* üzerinde Aphrodite çıplaktır ve dizleri üzerine çömelmiştir⁹²⁸. Bu duruş tipolojisinde farklı olarak sağ diz 90 derecelik açıyla yukarıya çekilmeyerek sağ dizle beraber aynı hizadadır. Başın üst kısmında kanatlı ve yetişkin bir Eros elindeki kap ile tanrıçanın saçına su dökerek yıkanmasına yardımcı olmaktadır. Plastik sanatta ise bu tipoloji Hellenistik Dönem'de *Doidalses*⁹²⁹ ve Rhodos'tan *Yıkanan Aphrodite*⁹³⁰ yontularında kendini tekrarlar. *Doidalses Aphroditesi*'nin Heykeltıraşı olarak Bithynialı *Doidalses*'in adı zikredilir⁹³¹. Söz konusu eser MÖ 3. yy. ortalarında ya da sonlarına doğru yapılmış olduğu önerilmektedir⁹³². *Doidalses Aphroditesi*'ne ait yontularda, yalnızca küçük varyasyonlar dışında oldukça tutarlı bir şekilde temsil edilmiştir⁹³³. Bu tipolojide tanrıça Knidos *Aphroditesi*'ne benzer şekilde tüm çıplaklığı ve dolgun vücuduyla betimlenmiştir. Tanrıçanın duruş tipolojisinde sağ diz bükülerek geriye taşınmış ve kalça altına destek yapılmıştır. Sol bacak ise yine dizden bükülerek yukarıya çekilmiş ve 90 derecelik açı sergilemiştir. Bu yontunun başarılı kopyalarından olan Therme Müzesi⁹³⁴ eserinde baş kendi sağına sert bir şekilde döndürülmüştür⁹³⁵. Yağlı ve dolgun vücut karın bölgesinde katlanmaya neden olmuştur. Benzer tipolojik örnek yine Geç Hellenistik Dönem menşeli olan ve Rhodoslu Polycharmos tarafından yontulduğu bilinen *Yıkanan Aphrodite* heykelidir⁹³⁶. Bu eserde tanrıça *Doidalses*'teki gibi çömelmiş pozisyonundadır⁹³⁷. Sol bacak dizden 90 derecelik açıyla bükülmüş ve ayak yere düz basmaktadır. Sağ bacak ise yine dizden bükülmüş, sağ kalça gerisine taşınarak ayak parmak uçlarına basmakta, topuk ise kalça altına yerleştirilerek bu bölgeye destek sağlamaktadır. *Doidalses*'ten farklı olarak tanrıça, dirsekten büktüğü kollarını yukarı kaldırarak her iki eliyle saç uçlarını sıkmaktadır. Baş, kendi sağına vücuduyla beraber döndürülmüştür. Göbek yağları daha azdır ve bu bölgede *Doidalses*'teki kadar yağlanma ve katlanma oluşmamıştır. Bu yönüyle değerlendirildiğinde ise Arykanda ile daha yakın bir benzerlik sunar. Muhtemelen kolların yukarı kaldırılmış olmasına bağlı olarak vücudun bu bölgesinde bir

⁹²⁶ Atina Ressamı'na ait *pelike* üzerinde, Toledo Müzesi Env. Nr. 1993.49; Corso, 2014: 63, Res. 7.

⁹²⁷ Dinos Ressamı'nın boyadığı *çan krater* üzerinde, Corso, 2014: 63, Res. 6.

⁹²⁸ Havelock, 1995: Res. 25.

⁹²⁹ *Doidalses Aphroditesi*, Rome, National Museum, Smith, 2002: 97, Res. 102; Paris Louvre Müzesi'ndeki replik için Brinkerhoff, 1978: Lev. 13; ayrıca Francis, 2002: 211-244.

⁹³⁰ Rhodos'tan Çömelene Aphrodite, Env. Nr. 4685 Maiuri ve Jacopich, 1928: Res. 5-6; Havelock, 1995: Res. 24; Ridgway, 2002: Lev. 40.

⁹³¹ Reinach, 1924: 127.

⁹³² Özgan, 2016: 125.

⁹³³ Francis, 2002: 211-244.

⁹³⁴ Env. Nr. 108597.

⁹³⁵ Smith, 2005: Res. 102.

⁹³⁶ Özgan, 2016: 125.

⁹³⁷ Maiuri ve Jacopich, 1928: Res. 5-6; Brinkerhoff, 1978: Lev. 12.

gerilme meydana gelmiş ve daha düz bir hat oluşmuştur. Bu haliyle Arykanda eseri ile daha yakın bir tipoloji içerisinde olduğu görülür.

Arykanda heykelciğinin çok az bir kısmı sağlamdır ve *Yıkanan Aphrodite* yontusunun Roma Dönemi'ne ait repliği olduğu anlaşılr. Tarsus Müzesi'nde⁹³⁸ bulunan ve MS 2. yy.'a tarihlenen Aphrodite heykelciği ile özellikle karın bölgesinin yapısı benzerlik gösterir⁹³⁹. Yine aynı şekilde her iki heykelciğin kasık bölgesinin keskiyle şekillendirilme biçimleri stilistik olarak bu eserleri ortak paydada buluşturur. Arykanda'da göbek deliğinin matkap ile derinleştirilmiş olması ve yine eserin yüzeyinin parlatılmış olması Antoninler Dönemi'ne işaret eder. Bu haliyle değerlendirildiğinde ise Hellenistik orijinli *Yıkanan Aphrodite* heykelciğinin Antoninler Dönemi'ne ait bir replik olduğu ifade edilebilir.

3.2.5.3. Knidos Aphroditesi Tipinde Torso 1 (Lev. 34, Kat. Nr. 31)

Kat. Nr: 31
Eser Adı: Knidos Aphroditesi Tipinde Torso 1
Kazı Env. Nr: Ary. 84 P 37
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. Nr: 2.23.84
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: Nal Tepesi Batı I. Teras
Buluntu Yılı: 1984
Ölçüleri: Yük. 11 cm Gen. 6,4 cm Der. 4,3 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.
Tarih: Geç Antoninler-Erken Severuslar



Korunma Durumu: Göbek deliğinden yukarısı ve dizden aşağısı korunmamıştır. Sağ bacak üstünde, sağ kola ait parçanın çok az bir kısmı kalmıştır. Sol bacağın yan tarafında ve sol kalça altında kopma vardır. Figürün özellikle sol bacağı üzerinde yer yer kireç tabakası gözlemlenmektedir.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış, ayakta, çıplak olarak cepheden betimlenmiş heykelcik. Vücudun belden yukarısı hafif öne eğiktir. Kalçanın dışa çıkıntı yapan kavisli yapısından vücut ağırlığının gergin olan ve yere düz basan sağ bacak tarafından taşındığı anlaşılmaktadır. Sol bacak, sağ bacağa bitişik durumda ve biraz daha öndedir ve muhtemelen dizden bükülerek daha rahat pozisyonundadır. Göbek deliği belirtilmiştir.

Eser, bütün bir şekilde korunamamış olsa da kalan kısımlar heykelciğin Knidos Aphroditesi tipine ait olduğunu anlamamıza yardımcı olmaktadır. Plinius, heykelin yaratıcısı

⁹³⁸ Env. Nr. 37-1-1991

⁹³⁹ Dinç, 2016: 90-91, Kat. Nr. 15.

olarak, Praxiteles'in adını vermektedir ve yontucunun biri giyinik diğeri çıplak olmak üzere iki heykel yaptığını, Kos Adası'ndakilerin giyinik olanı satın aldığını, çıplak heykeli de Knidoslular'ın satın aldığını bildirir⁹⁴⁰. Praxiteles'in bu eseri yaratmasında Antik Çağ'ın ünlü Hetairası Phryne'nin model olduğunu Athenaeus bildirir⁹⁴¹. Bu eşsiz eser, bulunduğu kentin sınırlarını aşarak herkes tarafından ziyaret edilmek istenen bir külte dönüşmüştür. Bithynia Kralı Nikomedes, Knidoslular'ın kendisine olan vergi borçlarını heykel karşılığında sileceğini bildirmiş, buna rağmen Knidoslular isteği redderek heykeli vermemişlerdir⁹⁴². Geç Antik Çağ'da heykelin Büyük Konstantinus tarafından Knidos'tan alınarak Konstantinopolis'e getirttiği ve MS 475 yangınında zarar gördüğü bilinmektedir⁹⁴³.

Knidos Aphroditesi, Antik Dönem sanatında tanrıçanın tamamen çıplak olarak betimlenmiş ilk kült heykeli olma özelliğini taşır⁹⁴⁴. Varyantların neredeyse hepsinde taşıyıcı, yere düz basan sağ bacaktır ve sol bacak ise daha rahat pozisyonda olup biraz daha önde verilir. Sağ eliyle genital bölgesini örterken; sol el ise kumaş tutmaktadır. Tanrıçanın sağ elini genital bölgesi üzerine götürmesi araştırmacılar tarafından öncelikle utanan, başkaları tarafından gözlenen ve kendini gizlemeye çalışan bir figür olarak yorumlanmış olsa da son dönemde bu görüşün sorunlu olduğu anlaşılmıştır. Zira elin konumu, genital bölgesini gizlemek yerine, Aphrodite'nin cinselliği, doğurganlığı ve erotik aşk üzerindeki hâkimiyetine gönderme olarak yorumlanmıştır⁹⁴⁵. Tanrıçanın sol tarafında ekseriyetle bir *hydria* yer alır ve elinde tutmuş olduğu kumaş *hydria* üzerine düşürülür⁹⁴⁶. Bu *hydria*nın da tanrıçanın bereket sembolüyle ilişkili olduğu⁹⁴⁷ ayrıca deniz köpüklerinden doğan tanrıçanın suyla olan ilişkisine bir gönderme olduğu yıkanması, tazelenmesi ve gençleşmesiyle ilişkili olduğu önerilmiştir⁹⁴⁸.

Knidos Aphroditesi'nin pek çok varyantı olmasına rağmen Hellenistik Dönem sikkelerinden eserin orijinalinin nasıl olduğu bilinmektedir⁹⁴⁹. Arykanda eserinin ise Knidos tipine ait olduğunu vücudun göstermiş olduğu devinim, sol bacağın öne atılışı ve sağ bacak üzerindeki sağ kola ait izden anlayabiliyoruz. Ayrıca sol bacağın yan tarafındaki kopmanın

⁹⁴⁰ Plinius, XXXVI. 20.

⁹⁴¹ Athenaus, XIII, 59.

⁹⁴² Stewart, 1990: 279.

⁹⁴³ Bassett, 2000: 6.

⁹⁴⁴ Kousser, 2011: 149 vd.; Smith, 2002: 81. Praxiteles'in günümüze kadar ulaşan orijinal tek eseri Hermes ve Çocuk Dionysos adlı grup eseridir. Olympia'da 1877 yılında bu eserin dışında yontucunun diğer eserleri kopyalar ve sikkeler yardımıyla bilinmektedir. Bieber, 1961: 15, Res. 11.

⁹⁴⁵ Havelock, 1995: 36; Ridgway, 1997: 263; Kousser, 2011: 151.

⁹⁴⁶ Michaelis, 1887: Lev. LXXX.

⁹⁴⁷ Havelock, 1995: 36.

⁹⁴⁸ Havelock, 1995: 23-24; Kousser, 2011: 150.

⁹⁴⁹ Ridgway, 1984: 75; Knidos Aphroditesi'nin varyantları için bkz. Collignon, 1907: 96, Res. 19; Gardner, 1910: 152, Lev. XLV; Ridgway, 1997: Lev. 67; Corso, 1997: Res. 144-145; Bronz örneği için Richter, 1915: 117, Res. 220.

tesadüfî değil de tanrıçanın genellikle sol yanında bulunan *hydria* ve elbise parçasına ait destekle ilişkili olabileceğini düşünmekteyiz. Eserimiz ikonografik olarak Vatikan Museum'daki⁹⁵⁰ Colonna tipiyle paralellik gösterir⁹⁵¹. Tanrıça yine Arykanda örneğinde olduğu gibi sağ bacak üzerine düz basmakta sol bacak ise hafif önde durmaktadır. Sağ kol, sağ bacak üzerine paralel götürülmüş ve genital bölgesini örtmeye çalışmaktadır. Arykanda eserini bu tiple bağdaştırmak istememizin nedeni ise tanrıçanın sağ elinin sol bacak üzerine temas etmemiş olmasıdır. Çünkü tanrıçanın Vatikan Museum'daki⁹⁵² Belvedere tipinde yine ikonografi oldukça benzer olsa da sağ el, sol bacak üzerine götürülmüş ve burada genital bölge tamamıyla sol el tarafından kapatılmıştır⁹⁵³.

Arykanda'nın yakın örneğine Tlos'ta bulunmuş ve Fethiye Müzesi'nde⁹⁵⁴ sergilenen Aphrodite heykelciğinde rastlamak mümkündür⁹⁵⁵. Tlos eserinin korunmuşluk durumu eserimizle de oldukça yakındır. Tanrıçanın hafif önde olan sol bacağı, ağırlığın sağ bacak tarafından taşındığını gösterir. Ayrıca yine sağ kalçanın yukarıda verilmesi de bu durumu açıklar. Sağ bacak üzerinde bulunan kırık parça muhtemelen Arykanda eserinde olduğu gibi sağ kola aittir. Genital bölgenin açık olarak betimlenmiş olması tanrıçanın sağ kolunun Vatikan varyantlarını anımsatır ve bu yönüyle de Arykanda eseriyle paraleldir. Her iki eser tipolojik olarak benzer olsa da Tlos eserinin daha dolgun vücudu ve nitelikli işçiliği göze çarpar. Özellikle Tlos eserinin kalça işçiliğinde daha dolgun ve gerçekçi yapısı Arykanda eserinde yerini daha şematik ve doğallıktan uzak bir betime bırakır.

Bir diğer karşılaştırma örneğimiz ise Paul Getty Museum'da sergilenen ve oldukça iyi korunmuş olan Aphrodite heykelciğidir⁹⁵⁶. Duruş ve ikonografi Arykanda eseriyle paralellik taşısa da sağ elin sol bacak üzerine kadar götürülmüş olmasıyla ayrılır. İnce ve uzun olarak betimlenen tanrıçanın vücut ağırlığı yere düz basan sağ bacak tarafından taşınırken dizden hafif bükülerek öne uzatılan sol bacak ise daha rahat pozisyonudadır. Anatomik detayların verilmeye çalışıldığı eserde bacakların ince ve narin yapısı, göbek çevresinin hafif dolgun işlenmesi Arykanda'yla benzerdir. Fakat her iki eseri birbirinden ayıran nokta ise kalça işçiliğidir. Getty eserinde tanrıçanın kalçaları dolgun ve yuvarlak işlenirken Arykanda'da ise daha şematik ve doğallıktan uzaktır. Buna rağmen her iki esere profilden bakıldığında kalça yapılarının

⁹⁵⁰ Roma, Vatikan Museum Env. Nr. 812.

⁹⁵¹ Fuschs, 1969: 217, Res. 234; Geominy, 2005: 114, Res. 1; Delivorrías, 1984: Nr. 391; Havelock, 1995: Res. 1.

⁹⁵² Roma, Vatikan Museum Env. Nr. 4260.

⁹⁵³ Havelock, 1995: Res. 2.

⁹⁵⁴ Fethiye Müzesi Env. Nr. 1-13-62-24.

⁹⁵⁵ Özdemir, 2016: 341, Lev. 16, Res. 49. Bu eser Tijen Yücel-Bahçetepe tarafından "Tlos Antik Kenti Plastik Sanatı" adlı doktora tez çalışması içinde değerlendirilmektedir.

⁹⁵⁶ Müze Env. Nr. 72.AA.93

benzerliği fark edilebilir. MS 175-200 yıllarına tarihlenen Getty eseri Arykanda'ya göre biraz daha erken bir tarihten olmalıdır.

Arykanda Aphroditesi'nin proporsiyonundaki özenli işçilik, vücut hatlarında görülen anatomik detayların verilebilmesi ve yüzeyin iyi işlemiş olması gibi detaylar eserimizin Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemi'ne ait olduğuna işaret etmektedir.

3.2.5.4. Knidos Aphroditesi Tipinde Torso 2 (Lev. 34, Kat. Nr. 32)

Kat. Nr: 32 Eser Adı: Knidos Aphroditesi Tipinde Torso 2 Kazı Env. Nr: ARY74 P.1 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: 8.19.74 Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: ? Buluntu Yılı: 2001 Ölçüleri: Yük: 10,5 cm Gen: 9,6 cm Der. 5,1 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: Antoninler Dönemi	

Korunma Durumu: Göbek deliği üzerinden yukarısı ve kasık bölgesinden aşağısı korunmamıştır. Sağ kasık başlangıç yerinde kopma meydana gelmiştir. Bu kopma figürün sağ koluna ait olmalıdır. Figürün kalça kısmında yoğun kireç tabakası ve kararma oluşmuştur.

Tanım: Orta gözenekli mermerden yapılmış, ayakta ve cepheden çıplak olarak betimlenmiştir. Figürün, bacak ve kalça pozisyonu duruşu hakkında fikir vermektedir. Ağırlığı taşıyan sağ bacak yere düz basarken; sol bacak daha rahat bir duruş sergilemiş olmalıdır. Göbek deliği belirtilmiş, kasık bölgesi detayları işlenmiştir.

Küçük ölçekli olan heykelciğin büyük bir kısmı kırık olmasına rağmen gerek duruş tipolojisi gerek figürün sağ tarafında yer alan kopma heykelciğin Knidoslu Aphroditesi tipinde olduğunu anlamamıza yardımcı olur. Sağ kalçanın dışa doğru yaylanması, sol kasık çizgisinin aşağıda verilmesi ve yine sol bacağın önde verilmesi tanrıçanın statik olan bacağın sağ olduğunu anlamamıza yardımcı olur. Yine sağ kasık başlangıç yerindeki kopma tanrıçanın sağ koluna ait olup kasık bölgesini örtmek üzere götürülmüş olduğuna işaret eder. Kasık bölgesinin ise tam olarak görülebilmesi ve kolun bu kısma kadar uzanmadığı örnek tipoloji Aphrodite'nin Colonna tipinde karşımıza çıkar⁹⁵⁷. Bu eserde de yine tanrıça çıplaktır ve vücut ağırlığı sağ bacak tarafından taşınırken sol bacak önde ve daha rahat pozisyonundadır. Sağ kol aşağıda sağ kasık bölgesine doğru uzanmış fakat sol bacağı kadar götürülmemiş bu nedenle de kasık

⁹⁵⁷ Fuschs, 1969: 217, Res. 234; Geominy, 2005: 114, Res. 1; Delivorrias, 1984: Nr. 391; Havelock, 1995: Res. 1.

bölgesi açıkta bırakılmıştır. Bu durum Arykanda ile özdeş tipoloji içerisinde olduğunu kanıtlar. Yine aynı şekilde bu tipin Kat. Nr. 31 ile oldukça benzer olduğu görülür. Tipolojik olarak benzer olsalar da stilistik olarak aralarında küçük farklar bulunmaktadır. Kat. Nr. 32'nin, Kat. Nr. 31'e göre daha plastik işlenmiş olup vücuttaki burkulma ve plastik etki göze çarpar. Özellikle karın bölgesindeki doğal betimleme ve kalçada görülen dolgun ve anatominin gerçekçi işlenişi bu eserimizi Antoninler Dönemi içerisinde değerlendirmemizi mümkün kılar.

3.2.5.5. Knidos Aphroditesi Betimli Adak Kabartması (Lev. 35, Kat. Nr. 33)

Kat. Nr: 33 Eser Adı: Knidos Aphroditesi Betimli Adak Kabartması Kazı Env. Nr: Ary. 2003 T 234 Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi Müze Env. Nr: 2003/232 Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Helios Tapınağının Doğusu Buluntu Yılı: 2003 Ölçüleri: Yük: 15,5 cm Gen. 8 cm. Der. 5 cm Yayınlandığı Yer: Sancaktar, 2016a: 247, Lev. 107, Res. 195; Tekinalp ve Sancaktar, 2022: 595, Res. 7.2 Tarihleme Önerisi: Geç Antoninler-Erken Severuslar	

Korunma Durumu: Figürün sol kolu bilekten, sağ kolu ise dirsekten itibaren aşınmıştır. Başın üst kısmında, ayaklarda ve sahnenin sağ alt köşesinde kopma vardır. Eserin genelinde kararma ve aşınma mevcuttur.

Tanım: Ayakta ve çıplak olarak cepheden betimlenmiştir. Ağırlığı taşıyan sağ bacak yere düz basarken daha rahat pozisyondaki sol bacak ise dizden hafif bükülerek geriye çekilmiş ve ayak parmak uçları üzerine basmaktadır. Figürün başının üst kısmı sahnenin biraz dışına taşmıştır. Baş kısmının tahrip olmasına bağlı olarak yüz detayları seçilememektedir. Kısa boyundan omza geçişte proporsiyon eksikliği bulunmaktadır. Omuzlar dar ve düşüktür. Figürün sağ eli sol bacak üzerine götürülerek aşağıda kasık bölgesini örtmeye çalışmaktadır. Sol kol ise dirsekten bükülerek yanındaki desteğe dayanmaktadır.

Cepheden çıplak olarak betimlenen figür Aphrodite'nin Knidos tipine girer⁹⁵⁸. Tanrıçanın sol kol dirseğiyle dayanmış olduğu destek muhtemelen bir kumaşa aittir. Zira tanrıça

⁹⁵⁸ Ridgway, 1984: 75; Knidos Aphroditesi'nin varyantları için bkz. Collignon, 1907: 96, Res. 19; Gardner, 1910: 152, Lev. XLV; Ridgway, 1997: Lev. 67; Corso, 1997: Res. 144-145; Bronz örneği için Richter, 1915: 117, Res. 220.

bu tipolojisinde sağ eliyle genital bölgesini örterken; sol el ise kumaş tutmaktadır. Bu şekilde benzer kabartma örneğine Delos'ta rastlanılmaktadır⁹⁵⁹. MÖ 2. yy.'a ait olan Delos kabartmasında⁹⁶⁰ Aphrodite çıplaktır ve Knidos tipine yaklaşmıştır. Kompozisyon sadece Aphrodite ile sınırlandırılmayarak yanında *Herme* ve Eros'a da yer verilir. Tanrıça sağ eliyle genital bölgesini örterken sol el dirsekten bükülerek kumaş tutar. Kumaşın altında ise *hydria* olması muhtemel bir kap betimlenmiştir. Sahnenin kendi sağında vücudu cepheden başı ise profilden gösterilen Eros betimlenmiştir. Eros elinde *aryballos* ve istiridye tutar⁹⁶¹. Sahnenin en solunda ise alçak kaide üzerinde yükselen, erekte olmuş *phallosu*yla bir *Herme* gösterilmiştir. Aphrodite'nin duruş tipolojisi Arykanda ile benzer olsa da sahnedeki zengin kompozisyon Arykanda'da görülmez.

Arykanda kabartmasında tanrıçanın özellikle baş kısmı tamamen tahrip olmuş durumdadır. Şematikleşen duruş tipolojisi ve kabartmadaki stilistik öğeler dışında tarihllemeye yardımcı unsur bulunmamaktadır. Fakat buna rağmen Aphrodite'nin kısa ve kalın boyundan omuzlara geçişteki noksanlık, omuz ve koltuk altı bölgesinin gövdeyle olan birleşim yerindeki hantal duruş, figürün solundaki desteğe dayanmış olmasına rağmen vücutta verilemeyen burkulma ve sol kolun suni işçiliği eserin Hellenistik Dönem'e ait olamayacağının ispatıdır. Yine figürün kendi soluna olan burkulmasına ve yaslanmasına rağmen ne omuz hizasında ne de göğüs bölgesinde bu devinime ilişkin belirgin bir plastik etki söz konusu değildir. Kabartmadaki etkili aşınmaya rağmen tanrıçanın her iki kol yanındaki derin matkap kanalları ve yine sol yanındaki destekle arasında oluşan derin matkap oyuğu eserin Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemi için uygundur. Antoninler ve sonrasında özellikle Aphrodite tipolojilerinde belirgin bir şekilde kısa ve dar tutulan gövdeyle beraber şematik bir görünüm hâkim olmaya başlar⁹⁶². Göğüsler küçük, bel ince ve üst kısım ise dardır⁹⁶³. Arykanda kabartmasında da benzer bir durum söz konusudur. Bu nedenle eserimizin Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemi'ne ait olduğunu düşünmekteyiz. Ayrıca kabartmadaki perdahlama işinin yapılmış olması da yine bu dönem paraleline işaret eder.

⁹⁵⁹ Delivorrias, 1984: Nr. 400; Marcadé 1969, 402. 440; Marcadé, 1973: 347, Res. 22.

⁹⁶⁰ Schoch, 2009: Lev. 38,2, A115.

⁹⁶¹ Delivorrias, 1984: 51, Nr. 400.

⁹⁶² Filges, 1997: Lev. 33-36.

⁹⁶³ İnan, 1975: 140-141, Kat. Nr. 80, Lev. LXXII, 2.

3.2.5.6. Sandaletini Çözen Aphrodite Heykelciği (Lev. 36, Kat. Nr. 34)

Kat. Nr: 34
 Eser Adı: Sandaletini Çözen Aphrodite Heykelciği
 Kazı Env. Nr: Ary 1986 T 115
 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
 Müze Env. Nr: 25. 15. 86
 Malzeme: Mermer
 Buluntu Yeri: Doğu *Nekropolü* 11 Nr.'lı Mezar
 Buluntu Yılı: 1986
 Ölçüleri: Yük: 18,6 cm Gen. 10,1 cm Der. 6,6 cm
 Yayınlandığı Yer: Sancaktar, 2016a: Lev.107, Res.193.
 Tarih: Severuslar Dönemi



Korunma Durumu: Baş, burun altından boyna kadar; sol kol omuz kökünden, sağ el ise bilekten itibaren kırıktır. Sağ bacağın dizden aşağısı; sol bacağın ise baldırdan aşağısı korunmamıştır. Karın bölgesi, sol kol dirsek üstü ve sol diz altı restorasyonla birleştirilmiştir. Baş ve gövdenin birleşimini sağlayan demir kenet sağlamdır. Sol kalça kenarında olan kopma muhtemelen yanında bir desteğin olduğuna işaret etmektedir.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış olan heykelciğin vücudu soluna döndürülmüştür. Figür, sağ eliyle sol ayağındaki sandaletini çözme pozisyonundadır. Baş, öne eğilmiş ve $\frac{3}{4}$ sola döndürülmüştür. Saçlar alın bölgesi üzerinde ikiye ayrılarak yanlara doğru taranmış ve kulakları kapatarak arkada topuzla son bulmuştur. Kaşlar ince; göz kapakları ve göz altı torbaları şişkin; gözler ise badem şeklinde işlenmiştir. Burun kanalı ince ve uzun, ucu ise sivri yapıdadır.

Başı öne eğik, sağ kolu aşağıda sol ayağına doğru uzanmaktadır. Sağ kolu her ne kadar korunmamış olsa da kolunu yukarı kaldırmış olduğu sol göğsün yukarı doğru yükselmesinden anlaşılmaktadır. Sol ayağına uzanmaya çalışan figürün belden yukarısı soluna döndürülmüştür. Bu harekete bağlı olarak sağ omuz aşağıda sol omuz ise yukarıdadır. Sol bacak kasıktan itibaren yukarı çekilmiş dizden bükülerek taşıyıcı olan sağ bacak önüne çapraz götürülmüştür. Figürün omuzları dar, göğüsler küçük, gövde kısa, beli ince, kalçaları ise geniştir.

Eser, Hellenistik Dönem'in bilinen tipleri arasında yer alan *Sandaletini Çözen Aphrodite*'ye aittir. Sahne oldukça sıradandır: Tanrıça dışarıyla bağlantısı olmayan, sükûnet içerisinde giysisini çıkarmış ve banyo hazırlığı içerisindeydir⁹⁶⁴.

⁹⁶⁴ Bernoulli, 1873: 329 vd.

Tanrıçanın bu tarzdaki ikonografik anlatımına ilk kez Louvre Müzesi'nde⁹⁶⁵ bulunan ve MÖ 5. yy.'a tarihlenen *pelike* üzerinde rastlanılmaktadır⁹⁶⁶. Tümüyle çıplak olarak işlenen figür sandaletini çözmektedir. Fakat plastik örneklerde tanrıça tek eliyle sandaletini çözmeye çalışırken; bu sahnede ayağı bir kaya üzerine basmakta ve iki eliyle sandaletine hamle yapar pozisyonudur. Ayrıca yine sahnede tek olmamakla birlikte karşısında giysilerini taşıyan kanatlı, yetişkin bir Eros yer alır.

İkonografinin kabartma sanatındaki en erken örneğine ise Atina'daki Athena Nike Tapınağına ait balustratlarda rastlanır (MÖ 420-400)⁹⁶⁷. Profilden betimlenen Nike bol dökümlü bir elbise giymiştir ve sağ ayağını yukarı çekerek eliyle sandaletini çözme pozisyonundadır. İkonografinin günlük hayat içerisindeki kullanıma ilişkin Münih Müzesi'ndeki kabartma aydınlatıcıdır. İki genç kadın, bir *herme* önünde yer almaktadır ve sağdaki figür Nike balustradlarını tekrar eden bir kompozisyonla sandaletini çözer durumda betimlenmiştir. M. Bieber, kabartmada yer alan kompozisyonu yorumlarken tapınağa girmek üzere olan kadının sandaletini çıkarmaya yönelik bir anın tasvir edilmeye çalışıldığını ifade eder⁹⁶⁸.

Sandaletini Çözen Aphrodite'ye ilişkin çalışmaların en kapsamlısı Künzl tarafından yürütülmüş ve yaklaşık 180 kopya eser listelenmiştir⁹⁶⁹. Araştırmacının irdelediği eserlerin tümü normal insan boyutları altındadır ve bu varyantların büyük bir kısmı farklı ikonografileri içinde barındırır. Örneğin plastik eserlerde genellikle tanrıçanın sol tarafında bir destek yer alır. Bu destek Eros⁹⁷⁰, Priapos⁹⁷¹, Priaposherm⁹⁷², ağaç gövdesi⁹⁷³ ya da *hydria*⁹⁷⁴ gibi varyasyonlardan oluşabilmektedir. Ayrıca yine tanrıçanın sandaletini çözdüğü sol ayak altında oturur pozisyonda betimlenmiş küçük bir Eros⁹⁷⁵, kuğu⁹⁷⁶ ya da yunus⁹⁷⁷ ile betimlendiği görülür. Bu nedenle C. M. Havelock, söz konusu tipin orijinalinin saptanabilmesinin mümkün olmadığını belirtir⁹⁷⁸. Pek çok örnekte olduğu üzere tanrıçanın ayağında bir sandaletin olmadığı

⁹⁶⁵ Env. No. G 549.

⁹⁶⁶ Delivorrias, 1984: Nr. 462.

⁹⁶⁷ Dinsmoor, 1926: Lev. 1; Bieber, 1977: 31, Lev. 9, Res. 47; Stewart, 1990: Res. 420.

⁹⁶⁸ Bieber, 1977: 31, Lev. 9, Res. 51.

⁹⁶⁹ Künzl, 1970: 102-162.

⁹⁷⁰ Savvopoulos ve Bianchi, 2012: 156-159.

⁹⁷¹ Künzl, 1970: 125, Res. 24-5, M 50.

⁹⁷² Bernoulli, 1873: 329; Künzl, 1970: 115, Res. 15, M 15; Delivorrias, 1984: Nr. 463.

⁹⁷³ Künzl, 1970: 115, Res. 16, M 43.

⁹⁷⁴ Strong, 1908: Lev. X, 18.

⁹⁷⁵ Künzl, 1970: 125, Res. 24-25, M 50.

⁹⁷⁶ Sporn, 2018: 274, Res. 1-3.

⁹⁷⁷ Marcadé, 1969: Lev. XLVII, A1790, A 314; Künzl, 1970: 115, Res. 16, M 43; Delivorrias, 1984: Nr. 464.

⁹⁷⁸ Havelock, 1995: 83.

da fark edilebilir. Bunun nedeni ise özellikle taban ve kayış kısımlarının boya ile belirtilmiş ve bu boyaların ise günümüze kadar ulaşmamış olmasından kaynaklanmaktadır⁹⁷⁹.

Sandaletini Çözen Aphrodite tipolojisinin ilk ortaya çıkışı konusunda da araştırmacılar arasında bir takım görüş ayrılıkları bulunur. Zira bu tipin Hellenistik Dönem'den önceye ait üç boyutlu serbest heykeli bulunmamaktadır⁹⁸⁰. E. Künzl, MÖ 230-190 yılları arasında barok stilde yaratılmış olabileceğini önermektedir⁹⁸¹. Eseri ikonografik olarak değerlendiren ve çıplak olarak betimlenen Aphrodite'nin yeni bir tip olduğunu ifade eden R. Lullies ise MÖ 2. yy. ortalarını önerir⁹⁸². W. Fusch⁹⁸³ ve M. Bieber⁹⁸⁴ ise eserin Rokoko üslubundan olup Geç Hellenistik Dönem'de yaratılmış olduğunu ifade etmektedir. D. M. Brinkerhoff ise, *Sandaletini Çözen Aphrodite* ikonografisinin tanrısal yüceltmelerden arındırılarak sıradan insan vasıflarının ortaya çıkartılmaya başlamasının temsili olduğunu ve MÖ 3. yy. sonlarından itibaren başlayarak MÖ 2. yy. boyunca yaygınlaştığını belirtmektedir⁹⁸⁵.

Fakat tüm bu tarihleme önerilerine rağmen araştırmacıların ortak paydada buluştuğu nokta, *Sandaletini Çözen Aphrodite* ikonografisinin Batı Anadolu menşeli olduğudur. Zira gerek terrakotta buluntular gerek mermer heykelciklerin büyük bir kısmının buluntu yeri Batı Anadolu'dandır⁹⁸⁶.

Arykanda eseri ile ilişkilendirilebilecek en yakın örnekler Smyrna⁹⁸⁷, Delos⁹⁸⁸, Oplontis⁹⁸⁹ ve Pompeii'den⁹⁹⁰ gelmektedir. Smyrna ve Delos örnekleri MÖ 2. yy.'a tarihlenmektedir. Arykanda eseri ile Smyrna eserinin duruşu, sol bacağına yukarı kaldırılışı, üst gövdenin bükülmesi ve sağ kolun ayağa doğru uzanması, solda kalçanın bir desteğe dayanma noktası ve baş özellikleriyle oldukça benzerdir. Smyrna örneği daha yumuşak ve daha yağlı vücut hatlarıyla Arykanda eserinden ayrılır. Arykanda'nın bel kısmının daha ince- uzun yapısı ve karın bölgesindeki deri katlanmalarının yüzeysel yapısı eserimizin Hellenistik Dönem'e ait olamayacağına işaret etmektedir. Yüz ve saç yapısının Smyrna eseriyle benzer tipoloji

⁹⁷⁹ Marcadé, 1969: 236.

⁹⁸⁰ Havelock, 1995: 85.

⁹⁸¹ Künzl, 1970: 118.

⁹⁸² Lullies, 1954: 82.

⁹⁸³ Fusch, 1969: 234.

⁹⁸⁴ Bieber, 1961: 144.

⁹⁸⁵ Brinkerhoff, 1978: 32-33. Ayrıca yine konuya ilişkin detaylı bilgi için aynı yerde bkz. 79 vd.

⁹⁸⁶ Işın, 2007: 36; Anadolu menşeli örnek terrakottalar için bkz. Winter, 1903: 206.

⁹⁸⁷ Karlsruhe, Badische Landesmuseum 66/9. Smyrna'da bulunmuştur. MÖ 100'e tarihlenmektedir. Delivorrias, 1984: Nr. 464; Künzl, 1971: 141, M 43, Res.16.

⁹⁸⁸ Delos Müzesi Env. No. A1788. Marcadé, 1969: 237, Lev. XLVII, A1788.

⁹⁸⁹ Oplontis Museum OP1252. Oplontis'te, Popea Villası olarak da bilinen A Villası'na ait bahçede bulunmuştur. MS 1. yy. ortaları. Schmidt, 1997: 210, Nr.183.

⁹⁹⁰ Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Env. Nr. 152798. Schmidt, 1997: No.182.

göstermesine rağmen işçilik olarak da oldukça farklıdır. Bu durum Arykanda eserinin Roma Dönemi kopyası olduğuna işaret etmektedir.

Arykanda'ya göre daha kaliteli işçilik gösteren Delos Müzesindeki eserde⁹⁹¹, tanrıça başını sert bir şekilde sağına döndürmüştür. Saçlar alın ortasından ikiye ayrılarak geriye taranmış ve arkada bir topuzla son bulmuştur. Gövde başla beraber sağa döndürülmüş ve aşağıda olan sağ kol, kırık olan sol ayağa doğru hareketlendirilmiştir. Tanrıçanın vücudu öne doğru daha eğiktir ve bu yönüyle sırt kısmı düz olan Arykanda eserinden ayrılır. Yine göbek çevresinin hafif dolgun oluşu ve eğilme pozisyonuna bağlı olarak katlanır verilmesi Arykanda eserinde görülmez.

Hellenistik orijinli tiplerden Arykanda eseri ile benzerlik gösteren bir diğer örnek, London British Museum'daki Paramythia⁹⁹² menşei bronz heykelciğidir. Paramythia'da Aphrodite'nin saçları alın ortasından ikiye ayrılarak arkada topuz yapılmış, başın etrafını çevreleyen bir stephanesi yer alır. Tanrıçanın kırık olan sağ kolu aşağıda dizden kırılan sol bacağına doğru hamle yapar pozisyonundadır. Sağlam olan sağ kol ise yukarıdadır ve bu yönüyle Arykanda heykelciğinde kırık olan sol kolun pozisyonu hakkında fikir sunar.

Arykanda eseri ile tipoloji ve stil özellikleriyle İtalya'daki Oplontis ve Pompeii eserleri ile daha yakın ilişki kurulabilecek benzerlikler göze çarpar. Her iki eser de Roma villasının bahçesinde bulunmuş ve Vezüv Yanardağı'nın patladığı MS 79'dan önceye tarihlenmektedir. Her iki eserin de duruşu oldukça benzerdir. İtalya'daki bu iki eserden Pompeii'de bel kısmının daha kısa, hatları biraz daha yumuşak ve üzerinde boya izlerinin korunması ile diğerinden ayrılabilir. Bu farklılıklar olasılıkla atölye farkı ve kopyası yapılan orijinalin farklı olmasından kaynaklanıyor olmalıdır. Pompeii eseri için Nero Dönemi önerilmektedir⁹⁹³. Oplontis eserinin ise MS.79'dan önce olasılıkla MS 1. yy. ortalarında yapılmış olabileceği önerilmektedir⁹⁹⁴. Her iki eser vücut yapısı, duruş ve baş özellikleriyle Arykanda eseri ile benzerdir. Hepsinde üst gövdenin bükülmesi, sol kolun ayağa doğru uzanması, sol bacağın yukarı kaldırılması, sol kalçanın desteğe dayanması ile birebir örtüşür. Oplontis'te tanrıçanın belinin uzatılması ve üst gövdenin giderek daralması eserimizle olan duruş yapısıyla oldukça benzerdir. Arykanda başının daha aşağı doğru eğilmiş görüntüsü olasılıkla başın restorasyonu ile ilgili bir hatadan kaynaklanmaktadır. Fakat buna rağmen Arykanda eserinde görülen stilize edilmiş saç işçiliği ve vücut hatlarındaki orantısızlık ve suni işçilik eserimizin İtalya örneklerinden daha geç bir

⁹⁹¹ Delos Müzesi Env. Nr. A1788. Marcadé, 1969: 237, Lev. XLVII, A1788.

⁹⁹² Delivorrias, 1984: Nr. 466.

⁹⁹³ Schmidt, 1997: Nr.182.

⁹⁹⁴ Schmidt, 1997: Nr.183.

tarihte yapılmış olduğunu gösterir. Özellikle bel bölgesindeki incelme ve işçiliğin yerel unsurlar taşıması ayrıca saç işçiliğinde görülen kalın ve özensiz bukleler Severuslar Dönemi'ne ait olabileceğine işaret etmektedir. Bu konuda Side'de bulunan Aphrodite heykelciğine ait saç bukleleri ve vücut yapısı örnek olarak gösterilebilir⁹⁹⁵. J. İnan tarafından elbise kıvrımlarından hareketle söz konusu eserin Severuslar Dönemi'ne ait olabileceği önerilmiştir⁹⁹⁶. Bu nedenle araştırmacının yapmış olduğu tarihlemeyi göz önünde bulundurarak Arykanda eserinin de Severuslar Dönemi içerisinde yapılmış olabileceği önerilebilir.

Eserimizi bağlamından koparmadan kullanımına ilişkin bir öneride bulunmak yerinde olacaktır. Heykelciğimizin buluntu yeri Doğu Nekropolü, 11 Nr'lı mezardır. Eserin küçük ve çok boyutlu oluşu mezar armağanı olarak sunulmuş olabileceğini düşündürmektedir. Ayrıca özellikle sırt ve kalça kısmındaki detaylı işçilik eserin lahitten kopma olmadığına ve mezar armağanıyla ilişkili olabileceği yorumunu yapmamıza imkân tanımaktadır.

3.2.5.7. Aphrodite *Anadyomene* Tipine ait Torso (Lev. 37, Kat. Nr. 35)

Kat. Nr: 35
Eser Adı: Aphrodite *Anadyomene* Tipine ait Torso
Kazı Env. Nr: Ary 2003 T 22
Bulunduğu Müze: ?
Müze Env. Nr: ?
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: Helios Tapınağı'nın Doğusu
Buluntu Yılı: 2003
Ölçüleri: Yük. 18,4 cm Gen. 6,3 cm Der. 3,8 cm
Yayınlandığı Yer: Sancaktar, 2016a: Lev.107, Res.194;
Tekinalp ve Sancaktar, 2022: 595, Res. 7.3
Tarih: Severuslar Dönemi



Korunma Durumu: Belden yukarısı ve bacadan aşağısı kırıktır. Eserde yoğun kireç tabakası ve aşınma görülmektedir.

Tanım: Orta gözenekli beyaz mermerden yapılmış olan heykelcik, ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Bacaktan aşağısı noksan olan eserin duruş pozisyonu, sağ kalçanın yukarıda verilmesiyle netlik kazanır. Bu durumda vücut ağırlığı sağ bacak tarafından taşınmaktadır ve bu pozisyona bağlı olarak vücudun sol tarafında hafif bir kısalma meydana gelmiştir. Kalçası himationa sarılıdır ve kalçanın yarıdan fazlasını açıkta bırakmaktadır. Kasık bölgesi üzerinde birleştirilen himation burada kalın bir tomar yapılarak aşağı doğru devam etmektedir. Bacağın ön tarafında oluşan kumaş kanalları diyagonal hatlar halinde uzun ve yüzeyseldir. Arka

⁹⁹⁵ Side Müzesi Env. Nr. 232.

⁹⁹⁶ İnan, 1975: 141, Lev. LXXII, Nr. 80.

tarafında ise bu diyagonal hatlar daha kısa kazıma çizgilerden oluşmaktadır. Kalçanın alt yarısını sıkıca saran himationun açıkta kalan üst yarısında bir bombe oluşturmuştur.

Eserin büyük bir bölümü korunmamış olsa da kalan kısımları tipin Aphrodite *Anadyomene*'ye ait olduğunu saptamamıza yardımcı olmaya yeterlidir. Tanrıçanın doğum mitiyle ilişkili olan bu tipoloji Erken Hellenistik Dönem'de ortaya çıkmıştır⁹⁹⁷. Tanrıça Kıbrıs Adası'nda köpükler içerisinde doğmuştur ve Hesiodos'un *Theogoniası*'nda da bu doğum anlatılır⁹⁹⁸.

Aphrodite *Anadyomene* tipinin ilk kez ünlü Ressam Apelles tarafından yapıldığı ve modelinin ise Büyük İskender'in sevgilisi Pancaste olduğu Plinius tarafından aktarılmaktadır⁹⁹⁹. Athenaeus ise, Apelles'in bu eseri yaratırken, dönemin ünlü Hetairası Phryne'nin, Eleusis'te denize çıplak girerek saçlarını rüzgarda savurduğu olaya tanıklık ettiğini ve Kos Asklepios Tapınağı için sipariş edilen Aphrodite tablosuna da bu kompozisyonu uygulamış olduğunu bildirir¹⁰⁰⁰. Strabon ise bahse konu edilen bu tabloyu Kos Asklepios Tapınağı'nda vaktiyle bulunduğunu, sonrasında Augustus tarafından Koslular'a sağlanan yüz talantonluk vergi indirimiyle Caesar'a ithafen Roma'ya taşındığından söz eder¹⁰⁰¹.

Aphrodite *Anadyomene* tipi, çıplak ve yarı çıplak olmak üzere iki ayrı tasvire sahiptir¹⁰⁰². Ayrıca bunun dışında saçların bağlı ve açık betimlendiği farklı varyasyonları da bulunur¹⁰⁰³. Arykanda eserinin korunan kısmıyla yarı giyimli Aphrodite *Anadyomene* olduğunu rahatlıkla söyleyebilirken, saçlarının durumu hakkında ne yazık ki yorum yapılamamaktadır¹⁰⁰⁴. Tanrıçanın saçlarıyla olan meşguliyeti araştırmacılarca farklı şekilde yorumlanmıştır. M. Bieber¹⁰⁰⁵, tanrıçanın açık olan saçlarını her iki eliyle toplayarak yukarıda bağlamaya çalıştığını ve himationun da bu nedenle düğümlemiş olduğunu önerir. C. M.

⁹⁹⁷ Bieber, 1977: 64.

⁹⁹⁸ Hesiodos, *Theog.* 190-200.

⁹⁹⁹ Plinius, XXXV, 36.

¹⁰⁰⁰ Athenaeus, Phryne'nin çok güzel bir kadın olduğunu, genellikle uzunca bir tunik giydiğini ve onu çıplak görmenin nerdeyse imkansız olduğunu belirtir. Onun, üzerindeki tüm kıyafetleri çıkararak çıplak bir şekilde tüm Yunanların gözü önünde denize girdiğini ve Apelles'in de bu ana tanıklık ettiğini ifade eder. Ayrıca Praxiteles'in de Knidoslu Aphrodite heykelinin yine model olarak Phryne'den alındığını Athenaeus bildirir. Athenaeus, XIII. 59.

¹⁰⁰¹ Strabon, XIV.2.19.

¹⁰⁰² Delos'tan yarı giyimli örnek için Marcadé, 1969: Lev. XLVIII, Nr. A 186, A 5434, A 5070, A 5073, A 5079, A 230, A 5075.

¹⁰⁰³ Aphrodite *Anadyomene* tipinin varyasyonları için bkz. Solomonson, 1995: Res. 1 vd.

¹⁰⁰⁴ Yarı giyimli *Anadyomene* tipinin özellikle himationun kasık bölgesi üzerinde bağlandığı bu tasviri Brinkerhoff Isis'in göğüs bölgesindeki düğümüyle ilişkilendirir ve bu tipin kökeninin Mısır olduğunu öne sürer. Brinkerhoff, 1978: 61.

¹⁰⁰⁵ Bieber, 1977: 64.

Havelock ise bu sahnenin günlük hayat içerisinde saçları kurutmaktan ziyade ona bakım yaptığı yönünde olduğunu ileri sürer¹⁰⁰⁶.

Yarı giyimli Aphrodite *Anadyomene* tipinin en iyi görüldüğü eserlerden biri eksiksiz olarak ele geçen ve Roma Vatican Museum'da¹⁰⁰⁷ sergilenen heykeldir¹⁰⁰⁸. Tanrıça, ayakta betimlenmiş olup ağırlık sol bacak tarafından taşınmaktadır. Daha rahat durumdaki sağ bacak dizden bükülerek geriye çekilmiş, ayak parmak uçlarına basmaktadır. Kalçayı yarı örter atılan bol dökümlü ve kıvrımlıdır. Kasık bölgesi üzerinde bağlanmış uçları bacak arasından aşağı doğru devam eder. Her iki kol yukarı kaldırılmış saç uçlarını tutar/sıkar pozisyonundadır. Sağ el daha yukarıdayken sol el aşağıda verilir. Kolların bu durumuna göre vücudun sol tarafında bir kısalma meydana gelir. Yine bu duruşa benzer işlenmiş olup tamamen çıplak olarak betimlenen eser Roma, Palazzo Colonna'da sergilenir¹⁰⁰⁹. Bu eser yarı giyimliye göre daha hareketsizdir. Kollar yine yukarıda saç uçlarını tutar/sıkar pozisyonunda betimlenir¹⁰¹⁰. Bağlanmayan saçlar her iki omuz üzerinden uçları düşürülmüş ve tanrıça tarafından tutulmakta/sıkılmaktadır. Her iki eserde de baş aşağı düşürülerek bakışlar aşağı yönlendirilmiştir.

Arykanda'yla ikonografik olarak paralel unsurlar taşıyan esere Mısır menşeli olup Calsberg Glyptothek'te sergilenen heykelde rastlanır¹⁰¹¹. Tanrıçanın her ne kadar dizden aşağısı korunmamış olsa da vücut ağırlığının sol bacak tarafından taşındığını ve sağ bacağın ise daha rahat pozisyonunda olduğunu anlayabiliyoruz. Yukarı kaldırılan kollar, saç uçlarını tutmaktadır. Kalçayı örten himation Arykanda'da olduğu gibi kalçanın etrafını sararak önde, kasık üstünde birleşerek uçları bacak arasından aşağı doğru devam eder. Mısır eserinde kasık bölgesi üzerinde belirgin olan düğüm Arykanda'da görülmez. Bu nedenle Arykanda'ya göre himation kıvrımları ve katlanmalarının daha plastik etkili olduğu görülür. Yine anatomik detayların bu eserde Arykanda'ya göre daha başarılı verildiği fark edilir. Özellikle karın bölgesi ve kalçadan bele geçişteki kademeli incelme başarılıdır.

Bu şekilde betimlenmiş bir başka esere İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'nde rastlanır¹⁰¹². Kol ve bacak kısımları noksan olan eser Arykanda'yla özellikle duruş ve himationun stilistiğiyle oldukça benzerdir. Vücudun alt yarısını tamamıyla sıkıca saran himation kasık bölgesinden başlayarak aşağıda ayaklara kadar kütleli bir şekilde devam eder. Himationun

¹⁰⁰⁶ Havelock, 1995: 88 vd.

¹⁰⁰⁷ Müze Env. Nr. 807.

¹⁰⁰⁸ Havelock, 1995: Res. 28; Brinkerhoff, 1978: 58, Lev. XL.

¹⁰⁰⁹ Müze Env. Nr. 765.

¹⁰¹⁰ Havelock, 1995: Res. 29.

¹⁰¹¹ Solomonson, 1995: 39, Res. 26.

¹⁰¹² Aybek vd., 2009: 31, No. 13.

genelinde görülen stilize edilen çizgi bezekleriyle derinlik hissi yaratma çabası her iki eserde de ortaktır. Eserimizin tarihlendirilmesi noktasına yardımcı olan bu stil Severuslar Dönemi'ne işaret eder. Yine anatomik detayların verilmesinde görülen basit işçilik özellikle kalçanın düz ve yassı işlenmiş olması, kalçadan bele geçişin oldukça yalın verilmesi, keski yardımıyla kasık hattının belirtilmesi gibi detaylar Severuslar Dönemi'yle eserimizi ilişkilendirmektedir.

3.2.5.8. “Antalya Tipinde” Aphrodite Heykelciği (Lev. 37, Kat. Nr. 36)

Kat. Nr: 36
Eser Adı: “Antalya Tipinde” Aphrodite Heykelciği
Kazı Env. Nr: Ary 1986 T146
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. Nr: 26.15.86
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: Doğu *Nekropolü* 11 Nr.'lı Mezar Doğu Duvar Önü
Buluntu Yılı: 1986
Ölçüleri: Yük. 14,9 cm Gen. 7,7 cm Der. 6,2 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.
Tarih: MS 3. yy. Sonları



Korunma Durumu: Baş, boynu, pazıdan itibaren sağ kolu, kalça altından itibaren bacakları kırıktır. Sırt bölgesinden başlayan çatlak karın bölgesine kadar ulaşmaktadır. Heykelciğin genelinde yer yer aşınma ve kararma bulunmaktadır.

Tanım: İnce tanecikli ve beyaz mermerden yapılmış heykelcik. Ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Kalçadan yukarısı çıplak olarak betimlenen figürün alt yarısı ise himationuna sarılıdır. Baş korunmamış olsa da saç uçlarının bir kısmı sırtta, sol omuz üzerinde ve sağ omzun ön kısmında izlenebilmektedir. Sağ bacağın önde oluşu, kalçanın ve belin duruş pozisyonundan vücut ağırlığının sol bacak tarafından taşındığı anlaşılır. Figürün sol kolu kasık bölgesi üzerindeki himationu tutmaktadır. Figürün himationuna doğru hamle yapmasına bağlı olarak vücut hafif öne doğru eğilmiş ve karın çevresinde katlanma meydana gelmiştir. Pazudan aşağısı kırık olan sağ kol yukarıda, ileri doğru uzatılmıştır. Figürün bu hareketinden dolayı gövdesi soluna doğru yönelmiştir. Vücudun üst tarafı uzun ve dikdörtgen formdadır. Omuzlar dar, göğüsler küçük, bel incedir.

Vücudun alt tarafını saran himation sol kalça üzerinden başlayarak sağ kalçaya doğru uzanmış ve burada kıvrım rulosu yapılarak sol el tarafından kumaş ucu kavranmıştır. Himationun diğer ucu ise sol kol tarafından vücuda sıkıştırılmış ve sol kalça yanı üzerinden aşağı düşürülürken sol bacağı açıkta bırakmıştır.

Arykanda'da ele geçen yarı giyimli heykelcik Aphrodite'nin Antalya Tipi'ne girer. İlk kez A. Filges tarafından listelenen bu tip¹⁰¹³, araştırmacı tarafından Aphrodite Felix'in varyantı olarak değerlendirilmiş ve Antalya Tipi olarak adlandırılmıştır. Aphrodite Felix'te, tanrıçanın kalçadan aşağısı himationa sarılıdır. Kalçayı örten himationun bir ucu kasık bölgesi üzerinde sağ el tarafından tutulurken, diğer ucu ise dirsekten bükülerek sol kol üzerinden aşağı doğru düşürülür¹⁰¹⁴. Arkadan dolanan himation, sağ bacağı tamamen örterken sol bacak ise açıktadır. Antalya Tipi'nde himation tanrıçanın kalçadan aşağısını tamamen örtmüş ve uç kısmı sol kol ile bel hizasında sıkıştırılmış ve sol bacak da Felix Tipi'yle benzer olarak tamamen açıkta bırakılmıştır. Saçlar her iki tipte de alın ortasından ikiye ayrılarak geriye doğru taranmış ve uçları her omuz üzerinden aşağı düşürülmüştür. Felix Tipi'nde tanrıça sağ eliyle himationun ucunu tutarken Antalya Tipi'nde ise sağ el omuz üzerine düşürülen saç buklesini tutmaktadır.

Şu ana kadar Antalya Tipi olarak adlandırılan ve yayını yapılan heykel sayısı 5'tir. Bu eserlerden ikisi Side'den¹⁰¹⁵ biri Kunsthandel New York'tan¹⁰¹⁶, biri Antalya Müzesi'nden¹⁰¹⁷ ve bir diğeri ise Ephesos'tandır¹⁰¹⁸. Arykanda eseri ile birlikte bu sayı altıya yükselmiştir¹⁰¹⁹. Sözü edilen eserler içerisinde Antalya Müzesi ve Kunsthandel New York eserlerinin oldukça iyi korunmuş olması Arykanda eseri için de tamamlayıcı unsur olmuştur. Eserimizde tanrıçanın ileri doğru uzatmış olduğu sağ kolu pazu kısmından itibaren kırıktır. Antalya ve Kunsthandel New York eserlerinde tanrıçanın sağ eliyle omuz üzerine düşürülen saç buklesini tuttuğu görülmektedir ve bu yönüyle Arykanda eserinde de tanrıçanın sağ elinin pozisyonu tamamlanabilir.

Eserimizin stil ve ikonografik olarak en yakın örneğine Antalya Müzesi'nde sergilenen eserde rastlamak mümkündür. Fakat Arykanda'nın baş kısmı her ne kadar korunmamış olsa da saç uçlarının düşürüldüğü yerlerde kalan izler bu iki eserin en azından saç biçimlerinin farklı

¹⁰¹³ Filges, 1999: 427, Lev. 33, Nr. 1-4.

¹⁰¹⁴ Delivourias, 1984: Nr. 696.

¹⁰¹⁵ (Side Müze Env. Nr: 142), İnan, 1975: 183, Nr. 214, Lev. C,4; Filges, 1999: Lev. 33, Nr. 3; (Müze Env. Nr. 144) İnan, 1975: 141-142, Nr. 81, Lev. LXXIII,1; Filges, 1999: Lev. 33, Nr. 4.

¹⁰¹⁶ Filges, eserin Suriye menşeli olduğunu ifade etmektedir. Filges, 1999: 427, Lev. 33, Nr. 2.

¹⁰¹⁷ Müze Env. Nr: A 648, (Lyrbe, Seleukeia) Manavgat, Şıhlar Köyü Civarı, Filges, 1999: Lev. 33, Nr. 1.

¹⁰¹⁸ Christof ve Rathmayr, 2002: 139-140, Lev. 83, Res. 2.

¹⁰¹⁹ Ayrıca Christie's adlı müzayede salonunda Aphrodite Anadyomene adıyla satışa çıkarılan Antalya Tipi'ndeki Aphrodite heykelciği Antalya eseriyle oldukça yakınlık göstermektedir. Yayını olmayan bu eserin internet adresinde buluntu yeri belirtilmemiş olsa da Side menşeli olması ve oradan kaçırılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Zira eserin gerek tipolojisi gerekse stilistiği Side heykelcikleriyle olan yakınlığını gösterir. (Müze Env. Nr. A 648, (Lyrbe, Seleukeia) Manavgat, Şıhlar Köyü Civarı, Filges, 1999: Lev. 33, Nr. 1; ayrıca benzer örnekler için bkz. Filges, 1999: Lev. 33, Nr. 2, Lev. 34, Nr. 1, Lev. 37, Nr. 1) Özellikle baştaki stephane, saçların işleniş tekniği, vücudun ince ve uzun yapısı, göğüslerin dik ve küçük işleniş, mantonun sarınmış biçimi, tanrıçanın duruş tipolojisi, ellerin durumu, kaide yapısı neredeyse aynıdır. Tek fark ise Antalya Müzesi eserinde tanrıçanın sol yanında uyuyan figür yerine Christie's eserinin sol yanında bir yunus vardır. Fakat yine de mantonun ucunun yanındaki figürle birleşmesi aynı ustanın elinden çıkmışçasına benzemektedir. Christie's müzayedesinde bulunan Aphrodite eseri için bkz. <https://www.christies.com/en/lot/lot-5358426> Erişim tarihi, 11.01.2023, 13:59

olduğuna işaret eder. Zira Arykanda'nın ense kökünde saç buklesine ait izlere rastlanırken Antalya Müzesi'ndeki eserde saçını ikiye ayırıp uçlarını omuzdan aşağı düşürüldüğü ve ense üzerinde saç buklesine yer verilmediği görülmektedir. Bu yönüyle eserimizin orijini olduğunu düşündüğümüz Antalya eserinden biraz daha özgün bir yaratı olduğunu ifade edebiliriz. Bu ayrıntı dışında kalan kısımlarının Antalya Müzesi eseriyle ikonografik olarak oldukça benzer olduğu görülmektedir.

Arykanda heykelciğinin tarihlendirilmesine ilişkin en yakın örnekleri Side¹⁰²⁰ ve Antalya Müzesi¹⁰²¹ heykelcikleri oluşturmaktadır. Belden aşağısı sağlam olan Side'nin göstermiş olduğu stilistik öğeler her iki eseri ortak paydada buluşturur. J. İnan, Side heykelciğinde tanrıça figürünün oldukça yerel üslupta yapıldığını ve pek başarısız bir işçilik gösterdiğini ifade etmiş ve MS 3. yy. sonlarını önermiştir¹⁰²². Aynı eser A. Filges tarafından kaide tipolojisi göz önünde bulundurularak MS 3. yy.'ın 2. yarısı olarak önerilmiş; J. İnan'ın görüşüne de paralel olarak elbise kıvrımlarının şematik oluşu ve proporsiyon eksikliğini göz önünde bulundurmuştur¹⁰²³. Özellikle mantonun işlenişinde detaylara yer verilmediği ve oldukça yüzeysel olan işçiliği, üst gövdenin anatomiden uzak işlenişi her iki eserde de ortak öğeler olarak sunulabilir. Bir diğer karşılaştırma örneğimizi oluşturan Antalya eseri ise yine mantonun şematik kıvrımları ve gövdenin ince uzun yapısıyla Arykanda heykelciğiyle yakın benzerlik sunar. Gövdenin işlenişi iki eseri birbirine yakınlılaştırır da sırt kısımlarının işlenişinde fark bulunmaktadır. Antalya eserinin bel, sırt ve kalça işçiliği plastik olarak işlenmiş, anatomik detaylar verilmeye çalışılmıştır. Özellikle omurgayı izleyen çizginin derinliği, hafif geniş ve yağlı bel bölgesi, dolgun kalça yapısıyla dikkat çekicidir. Arykanda'nın sırt kısmında ise vücut hatları detaydan uzak ve oldukça suni bir işçilik gösterir. Burada verilen Side ve Antalya örnekleriyle beraber Arykanda eserinin de MS 3. yy. sonlarında yapılmış olabileceği önerilebilir.

Son olarak A. Filges, Side'de yoğunlaşılacak bu tipin üretim merkezinin Side olduğunu önermiştir. Fakat A. Filges'in çalışmasının ardından yayınlanan Ephesos eseri ve Arykanda'da da tespit edilen bu tipolojik örneklerle A. Filges'in önerisinin sorunlu olduğu; ayrıca kendi çalışmasında da yer alan Kunsthandel New York eserinin Suriye menşeli olduğunu ifade etmesi bu tipin salt Side'ye özgü olmadığını ve Arykanda'da görüleceği üzere saç üslubunun

¹⁰²⁰ Müze Env. Nr. 144; İnan, 1975: 183, No. 214 Lev. C,4; Filges, 1999: Lev. 33, Nr. 3.

¹⁰²¹ Müze Env. Nr. A. 648; Filges, 1999: Lev. 33, Nr. 1.

¹⁰²² İnan, 1975: 142.

¹⁰²³ Filges, 1999: 403.

farklılık göstermesi bu tipolojinin salt Side menşeli olmayıp farklı bölgelerde de üretilmiş olduğunu gösterir.

3.2.5.9. İsis Heykelciği (Lev. 38, Kat. Nr. 37)

Kat. Nr: 37

Eser Adı: İsis Heykelciği

Kazı Env. Nr: Ary 2003 T 266

Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi

Müze Env. Nr: 2003/235

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Büyük Sarnıç

Buluntu Yılı: 2003

Ölçüleri: Yük. 9,2 cm Gen. 7,0 cm Der. 6 cm

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Tarih: Antoninler Dönemi



Korunma Durumu: Dizden kaideye kadar olan kısım korunmuştur. Her iki bacağın yan tarafında, kaidede ve kumaşta kopmalar vardır.

Tanım: Orta gözenekli beyaz mermerden yapılmıştır. Figür, yuvarlak formu alçak bir kaide üzerinde ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Figür, khiton üzerine himation giyimlidir. Heykelciğin arka kısmında bu durum net olarak izlenebilmektedir. Khiton aşağıda kaide üzerine dökülürken himationun ucu ise ayak tabanı yakınında son bulur. Vücut ağırlığı yere düz basan sağ bacak tarafından taşınırken sol bacak dizden hafif bükülerek yana açılmış ve geriye doğru çekilmiştir. Sağ bacak giysi altında kaybolurken, sol bacak ise devinimi dolayısıyla detaylı bir şekilde verilebilmiştir. Bacak arasından aşağı doğru devam eden giysi derin kanallarla kaideye kadar uzanmaktadır. Sol ayağın geriye çekilmesine bağlı olarak uçları bu yöne döndürülmüş ve ayak uçlarını açıkta bırakmıştır. Bacak arasından dikey, birbirine paralel inen giysi, kaide üzerinde ters palmet motifini andıran bir şekil oluşturmaktadır. Ayağında parmak arası bir sandalet giymiştir.

Çok az bir kısmı ele geçen figürün üzerindeki giysi ve duruş pozisyonu heykelciğin kimliğini şüphede bırakır. Fakat benzer tipolojik örnekler ışığında Arykanda heykelciğini Aphrodite ve İsis’le ilişkilendirmek mümkündür. Korunan kısımlarıyla değerlendirildiğinde ise

Eresos'taki Aphrodite¹⁰²⁴; Tralleis¹⁰²⁵ ve Laodikeia'daki¹⁰²⁶ İsis ya da İsis rahibelerine ait eserlerle tipolojik olarak benzerlik taşıdığı görülür.

Eresos heykelciği, Arykanda'daki gibi sadece dizden aşağısı, kaidesiyle beraber korunmuştur. E. Leka tarafından Aphrodite'nin Louvre-Neapel Tipine ait olduğu ifade edilmektedir¹⁰²⁷. Araştırmacının bu tespiti tanrıçanın belirtilen tipi için uygundur. Söz konusu eseri Arykanda'dan ayıran fark, figürün duruş tipolojisidir. Zira Eresos eserinde tanrıçanın sol bacağı vücut ağırlığını taşıırken sağ bacak dizden bükülerek geriye çekilmektedir. Bu durum Arykanda'da ise tam tersidir. Duruş tipolojilerinde ağırlığı taşıyan bacak her ne kadar farklılık gösterse de tanrıçanın alt yarısını saran giysinin aşağı doğru düşürülüşü ve özellikle bacak arasındaki kumaş derinliği ve katlanmaları benzerdir.

Tralleis heykelciğinin duruş tipolojisi ise Arykanda ile paraleldir. İsis'e ait olduğu düşünülen¹⁰²⁸ bu eserin korunmuşluk durumu Arykanda ile yakınlık gösterse de bacak arasından aşağı düşürülen kumaş uçları İsis'e ya da İsis rahibelerine özgü göğüs üzerinde düğümlenen kumaş uçlarının ayak uçlarına doğru devam etmiş olmasıyla Arykanda'dan ayrılır. Arykanda'da bu kısım Tralleis'te olduğu gibi kütleli olarak aşağıya devam etmeyerek giysiye ait kumaşın derin kanallı pilileri ayak ucunu çevreleyerek son bulur. Tipolojik olarak yine İsis rahibesine ait örnek yontu Laodikeia'da karşımıza çıkmaktadır¹⁰²⁹. Hierapolis Müzesi'nde sergilenen bu eser tam boyutlu ve kolossal sayılabilecek ölçülere sahiptir. Figürün dirsekten itibaren noksan olan kolları dışında eksiksiz olarak ele geçmiştir. İsis rahibesine ait olan bu yontuda figürün ağırlığı Arykanda'da olduğu gibi sağ bacak tarafından taşınırken; sol bacak dizden bükülerek geriye çekilmiştir. Yine aynı şekilde her iki eserin özellikle ayaklarına doğru düşürülen giysi kumaşının derin kanallı yapısı ve biçimi paraleldir. Benzer tipolojik örnek Roma Ulusal Müzesi'nde bulunan İsis heykelinde de karşımıza çıkmaktadır¹⁰³⁰. Khiton üzerine himation giyimli olan yontuda İsis'in göğüs üzerindeki düğümü net olarak izlenebilmekte ve buradan devam eden himationun kumaş uçları aşağıda neredeyse kaideye kadar uzanmaktadır. Himationun altından verilen khiton ise derin kanallı ve sık pililer halinde kaide ile birleşmektedir.

¹⁰²⁴ Leka, 2018: 457, Res. 4b.

¹⁰²⁵ Dinç, 2013: 53-56, Lev. 5a-c.

¹⁰²⁶ Şimşek, 2013: 456, Res. 643.

¹⁰²⁷ Leka, 2018: 457.

¹⁰²⁸ Dinç, 2013: 53-56.

¹⁰²⁹ Şimşek, 2013: 456, Res. 643.

¹⁰³⁰ Tinh, 1990: Nr. 34 .

Arykanda ile stilistik olarak karşılaştıracak örnekleri yine Eresos ve Tralleis heykelcikleri oluşturur. MS 2. yy.'a tarihlenen Eresos¹⁰³¹ eserinde görülen kumaş derinliği ve katlanmaları Arykanda'da da kendini tekrarlar. Buradaki fark Arykanda'daki kanalların daha derine nüfuz etmesi ve matkabın daha etkili kullanımında ortaya çıkar. Bu nedenle Arykanda heykelciği Antoninler Dönemi'ne ait olmalıdır. Tralleis heykelciği ise MS 2. yy. ortalarına ya da hemen sonrasına tarihlendirilmektedir¹⁰³². Gerek Arykanda gerek Tralleis heykelciklerinin giysi katlanmaları tipolojik olarak farklılık sunsa da stilistik olarak benzerdirler. Her iki eserde de görülen matkap kanallarının derine nüfuz etmesi ve giysi sırtlarındaki plastik etki Severuslar Dönemi'nin şematikleşen stiline uzağındadır. Figürün oldukça küçük işlenmiş olması ve büyük bir kısmının korunmamış olması tarihlendirilmesini güçleştirir de yüzeyinin parlatılmış olması yine de Antoninler Dönemi'nde kullanılan bir teknik olarak karşımıza çıkar ve önermiş olduğumuz bu tarihi destekler.

Arykanda heykelciğinin üst kısmının korunmamış olması kimlik tespitini oldukça güçleştirmektedir. Zira verilen örneklerle bu heykelciğin Aphrodite'yi mi yoksa İsis'i mi betimlediği tartışma konusudur. Fakat görüleceği üzere Aphrodite'nin, Louvre-Neapel Tipinde tanrıçanın genellikle sağ ayağını dizden bükerek geriye çekmiş olduğu ve taşıyıcı bacağın ise sağ olduğu görülmektedir¹⁰³³. Yine tanrıçanın üzerine giymiş olduğu *khiton*un oldukça ince ve transparan yapısı, vücut konturlarının tamamıyla giysi altından gösterilmesi durumu Arykanda ile tezatlık oluşturur. Bacak arasından verilen giysi katlanması Arykanda'daki kadar yoğun olmamakla beraber ekseriyetle iki kanaldan oluşur. İsis'e ait tiplerde ise tanrıçanın taşıyıcı olan sağ bacağı Arykanda ile birebir örtüşür¹⁰³⁴. Aynı şekilde iki bacak arasından aşağı doğru devam eden giysi katlanmasının yoğunluğu Arykanda ile de uyumludur. Bu nedenle Arykanda heykelciğinin İsis'e ait olma ihtimalini güçlendirir. Arykanda'da, Aphrodite kültürüne ait olabilecek eserler mevcut olmakla beraber İsis kültürünü destekler bulgular da söz konusudur. Kentte her ne kadar Mısır kültürlerini destekleyecek epigrafik bir belgeye ulaşılmamış olsa da kentin farklı sektörlerinde ele geçen arkeolojik materyaller kültürün varlığına ilişkin kanıt sunar. Zira Mısır kültürüyle bağlantılı olabilecek İsis betimli aplik ve figürünler, Sarapis büstlü bronz aplik, Harpokrates figürinleri, Apis Öküzü'yle ilişkili bronz boğa tasviri ya da yine Mısır kültürüyle ilişkili olduğu düşünülen diz çöken rahip heykelciği bunlardan bazılarını oluşturmaktadır¹⁰³⁵. İrdelemiş olduğumuz bu heykelcik de İsis kültürüyle ilişkili bir adak

¹⁰³¹ Leka, 2018: 449.

¹⁰³² Dinç, 2013: 56.

¹⁰³³ Delivorrias, 1984: Nr. 225-228.

¹⁰³⁴ Tinh, 1990: Nr. 31, 34.

¹⁰³⁵ Arykanda'daki Mısır kültürü ve kentte ele geçen arkeolojik bulgular için Sancaktar, 2019: 102-108.

heykelciğine ait olmalıdır. C. Bayburtluoğlu¹⁰³⁶, Arykanda'daki Mısır kültürünün varlığını, Ptolemaioslar'ın Lykia'daki egemenlikleri sırasında kentte gelen Mısırlı kereste tüccarları vesilesiyle oluştuğunu düşünmektedir.

3.2.5.10. Hygieia ve Hypnos Heykel Parçası (Lev. 38, Kat. Nr. 38)

Kat. Nr: 38

Eser Adı: Hygieia ve Hypnos Heykel Parçası

Kazı Env. Nr: Ary 84 P 107

Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi

Müze Env. Nr: 9.23.84

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Nal Tepesi, Birinci Teras Calidarium Önü

Buluntu Yılı: 1984

Ölçüleri: Hygieia Yük. 21,5 cm Gen. 21,5 cm Der. 14,5 cm

Hypnos: Yük. 10,7 cm Gen. 5,2 cm Der. 14,5 cm

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Tarih: Antoninler Dönemi



Korunma Durumu: Khiton üzerine himation giyen kadın figürünün giysi altında kalan sol bacak, sağ yandaki figürün ise karın bölgesinden itibaren sağ ayak dize kadar olan kısmı korunmuştur.

Tanım: Orta gözenekli beyaz mermerden yapılmış olan eser, ikili bir heykel grubuna aittir. Sol tarafta khiton üzerine himation giyimli kadın figürü yer almaktadır. Sadece kaval kemiğinden ayak bileğine kadar olan kısmı korunmuştur. Figürün sol ayağının sağa göre daha önde olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda ağırlığı taşıyan bacak da sol olmalıdır. Bu figürün hemen kendi soluna bitişik durumda yüksekçe bir kayalığın üzerinde yarı profilden oturmuş, çıplak ve tombul bir erkek çocuğu yer almaktadır. Bu figürün sırt kısmında kanat betimi olduğu hem profilden hem de arka yüzeyinin detaylıca işlenmiş olmasından dolayı anlaşılmaktadır.

Normal insan ölçülerinin altında betimlenmiş olan bu yontunun çok büyük bir kısmı korunmamıştır. Fakat bu noksanlığa rağmen kanatlı figür, yontu hakkında fikir sunar. Olasılıkla bu kişi Hypnos, yanındaki ana figür ise Hygieia'ya aittir. Bu şekilde betimlenmiş ve Arykanda'yla birebir örtüşen eser, Perge'nin Güney Hamamı'nda bulunmuş olup Antalya Müzesi'nde sergilenmektedir¹⁰³⁷. Söz konusu edilen bu yontu Hygieia ve Hypnos grup yontusu olarak değerlendirilmiştir¹⁰³⁸. Ayakta ve cepheden betimlenen Hygieia, khiton üzerine himation

¹⁰³⁶ Bayburtluoğlu, 2003c: 64; Bayburtluoğlu, 2006: 62.

¹⁰³⁷ Antalya Müzesi Env. Nr. 16.13.79

¹⁰³⁸ Akçay, 2007: 130, Lev. XVI, Kat. Nr. K.9.

giyimlidir. Vücut ağırlığı daha önde olan sol bacak tarafından taşınırken gerideki sağ bacak ise dizden hafif bükülerek daha rahat pozisyonudadır. Tanrıçanın sol eli aşağıdadır ve gövdesine tırmanan yılanın kuyruk ucunu tutmaktadır. Hygieia'nın yanında ise yüksekçe bir kayalık üzerinde oturur durumda çıplak ve tombulca işlenmiş kanatlı Hypnos yer alır. Yine bu şekilde benzer tipoloji gösteren yontu grubu Malibu, Getty Müzesi'nde bulunur¹⁰³⁹. Hygieia ve Hypnos'un yer aldığı kompozisyonu Arykanda'dan ayıran temel fark ise Hypnos'un, Hygieia'nın solunda değil de sağında betimlenmiş olmasıdır. Benzer bir yontu grubu ise Kilikia Bölgesi'nin önemli metropollerinden olan Anazarbos/Anavarza'da bulunmuş olup Adana Müzesi'nde sergilenmektedir¹⁰⁴⁰. Baş ve dirsekten itibaren kolların eksik olduğu eserde tanrıça khiton üzerine himation giyimlidir. Ayakta ve cepheden betimlenmiş olup vücut ağırlığı sol bacak tarafından taşınırken sağ bacak dizden bükülerek geriye çekilmiştir. Hygieia'nın yanında ise yüksekçe bir kayalık üzerinde sol diz kapağına başını yaslayan ve uyur durumda betimlenen Hypnos betimlenmiştir. Çıplak ve tombul bir tasvire sahip olan Hypnos'un sırtında geniş kanatları belirgindir.

Hypnos'un Arykanda'daki gibi solda betimlenen örnek heykelcik Londra, Kunsthandel'de bulunmaktadır¹⁰⁴¹. Khiton üzerine himation giyimli olan tanrıçanın taşıyıcı olan sol bacağı önde daha rahat pozisyonda olan sağ bacak ise dizden bükülerek geriye çekilmiştir. Tanrıça sağ elinde bir yılan tutarken ileri doğru uzanan sol kol ise dirsekten itibaren kırıktır. A. Filges bu tipi Kos/Compiègne olarak tanımlamıştır¹⁰⁴². Hygieia'nın hemen kendi solunda, sol bacağı neredeyse sırtını yaslamış durumda bir Hypnos figürü bulunur. Yüksekçe bir kayalık üzerine yarı profilden oturan Hypnos, Arykanda'daki gibi çıplak ve kanatlı olarak gösterilmiştir. Sağ ayak kayadan aşağı doğru sarkıtılmış; sol bacak ise dizden 90 derecelik açıyla bükülerek yukarı çekilmiştir. Sol ayak tabanı kaya zemine basmaktadır. Hypnos dirsekten bükmüş olduğu kollarını diz üzerine koyarak başını ise kolları üzerine yaslamıştır.

Bu konuda verilebilecek bir diğer örnek ise Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde karşımıza çıkmaktadır¹⁰⁴³. A. Filges'e göre Hygieia Münih Tipine aittir¹⁰⁴⁴. Bu tipolojide tanrıça yine khiton üzerine himation giyimli olup ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Vücut ağırlığı yere düz basan sağ bacak tarafından taşınırken sol ayak dizden bükülerek geriye ve yana doğru açılmıştır. Sağ elde yılan tutan tanrıçanın dirsekten bükerek ileri doğru uzatmış olduğu

¹⁰³⁹ Gočeva, 1990: Nr. 127.

¹⁰⁴⁰ Gülşen ve Durugönül, 2020: 305, Res. 7-9.

¹⁰⁴¹ Filges, 1997: Res. 184.

¹⁰⁴² Filges, 1999: 383.

¹⁰⁴³ Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Env. Nr. 12852

¹⁰⁴⁴ Filges, 1999: Lev. 38, Res. 2.

sol kola ise himation sarılarak uçları aşağı düşürülmüştür. Tanrıçanın sağ yanında kanatlı ve çıplak olarak betimlenen Hypnos figürü yer alır.

Buraya kadar verilen örnekler ışığında Arykanda yontusunun Hygieia ve Hypnos'a ait olduğunu kesin olarak ifade edebiliriz. Yine aynı şekilde eksik olan parçaları özellikle Perge yontusundan tamamlamak mümkündür. Bu tipolojiye göre Arykanda heykelinde Hygieia ayakta ve cepheden işlenmiştir. Muhtemelen tanrıça bir elinde ya da gövde üzerinde bir yılanla betimlenmişti. Sol yanındaki Hypnos figürü ise verilen örneklerde de görüldüğü üzere çok da farklılık sunmayarak kaya üzerinde hafif yan oturur pozisyonundadır. Sağ bacağı aşağı uzatırken muhtemelen de sol bacak dizden bükülerek yukarı çekilmiş ve kollar üzerinde uyur halde betimlenmiştir.

Perge yontusu salt tipolojik olarak değil aynı zamanda stilistik olarak da Arykanda ile benzerlik sunmaktadır. Söz konusu eserin khiton kıvrımlarının derine nüfuz ederek ışık-gölge kontrastı oluşturması Arykanda eserinde de kendini tekrarlar. Yine aynı şekilde himationun (ayak bitim noktası yakınındaki) uç kısmının kalın bir sırt oluşturması ve geriye doğru incelerken devam etmesi her iki eser için de birebir aynıdır. Ayrıca Hypnos figürü de stilistik ve tipolojik olarak oldukça benzer olmakla beraber aynı usta tarafından yapılmışçasına benzerlik sunar. Anazarbos heykelindeki Hypnos figürünün anatomik detayları da Arykanda eserinde kendini gösterir. Her iki eserde de Hypnos'un yağlı göbek çevresi, kalın bacaklar ve bacağın uzatılış şekli ve buna bağlı oluşan stilistik öğeler oldukça benzerdir¹⁰⁴⁵. Antoninler Dönemi'ne tarihlenen Perge ve Anazarbos yontuları Arykanda'nın da bu dönem aralığına verilebilmesini mümkün kılar.

3.2.5.11. Nike Betimli Akroter (Lev. 39, Kat. Nr. 39)

Kat. Nr: 39

Eser Adı: Nike Betimli Akroter

Kazı Env. Nr: Ary/81-16 P.28

Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi

Müze Env. Nr: 16.27.81

Malzeme: Kireçtaşı

Buluntu Yeri: Gymnasion (II. Oda içi)

Buluntu Yılı: 1981

Ölçüleri: Yük: 31 cm. Gen: 22,5 cm Der: ?

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Tarih: MS 3. yy. başları



¹⁰⁴⁵ Gülşen ve Durugönül, 2020: 306, Res. 11.

Korunma Durumu: Baş, sol kol omuz kökünden, sağ kol pazudan, ayaklar ise dizden itibaren kırıktır.

Tanım: Ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Figür, üzerinde bol dökümlü kolsuz khiton giyimlidir. Khiton, boyun bölgesini açıkta bırakmış, aşağı doğru V şeklinde bir form oluşturmuştur. Göğüs altında ince şerit şeklinde bir kuşak bağlanmış ve bu kuşak khitonu ikiye bölmüştür. Figürün giymiş olduğu khiton kasık bölgesi ve yan taraflarda bol dökümlü kolpos oluşturmuştur. Khiton altından vücut hatları ve figürün duruş pozisyonu hakkında fikir sahibi olunmaktadır. Sol ayak yere düz basarken sağ bacak ise dizden hafif bükülerek önde olduğu ve bu yönüyle de devinim halinde olduğu anlaşılır. Pazudan itibaren çok az bir kısmı sağlam olan sağ kolun geriye çekilip yana doğru açılmış olduğu anlaşılır. Çünkü vücudun sağ yanında dışa doğru taşırılan ve uçuşan giysi ucu ile temasının olmadığı açıktır. Sağ kolun gerisinde çok az bir kısmı sağlam olan kanat ve merkeze yakın yerinde ise aplik edilmek üzere tasarlanmış oval formlu küçük bir delik yer alır. Figür, bir akrotere ait mimari süsleme ögesi olduğundan dolayı arka kısmı üçgen oluk şeklindedir ve öndeki plastik işçilik arkada görülmez. Çalışma kapsamımız her ne kadar Arykanda heykeltıraşisine yönelik olsa da bu eserin üç boyutlu yapısı ve plastik işçilik göstermesi tez kapsamına alınmasını gerektirmiştir.

Figürün başı, kolları ve ayakları korunmamış olsa da bir Nike'yi temsil ettiği açıktır. Mitolojide, zaferi taçlandıran tanrıça genellikle Athena ve Zeus'la beraber görülür ve Yunan Pantheonu'ndaki tanrılara göre nispeten daha küçük olarak karşımıza çıkar¹⁰⁴⁶. Homeros'ta adı geçmezken Hesiodos, Thegoniası'nda onun Pontoslular soyundan Pallas'la, Okeanos'un kızı Styks'ten doğmuş olduğunu ifade eder¹⁰⁴⁷.

Nike heykelini yapan ilk heykeltıraşın Khioslu Arachermos olduğu düşünülmektedir¹⁰⁴⁸. Bilinen ilk Nike yontusu Delos Adası'nda bulunmuştur¹⁰⁴⁹. Söz konusu eser MÖ 570-560 yıllarına aittir. Mermerden yapılmış olup yaklaşık 90 cm boyutlarındadır. Geleneksel Arkaik tarzda betimlenen Nike, her ne kadar koşma pozisyonunda tasvir edilmiş olsa da oldukça katı bir görünüm sergiler¹⁰⁵⁰.

Klasik Dönem'de Panionos tarafından yapılan ve literatüre de yontucusunun adıyla anılan eserde tanrıça, sol omzunu ve göğsünü açıkta bırakan giysisiyle betimlenmiştir¹⁰⁵¹.

¹⁰⁴⁶ Mayfield, 2021: 47.

¹⁰⁴⁷ Hesiodos, *Theo.* 385.

¹⁰⁴⁸ Marcadé, 1950: 182, Lev. XXXI.

¹⁰⁴⁹ Lippold, 1950: 63, Lev. 7.4; Steawert, 1991: 116, Lev. 92

¹⁰⁵⁰ Sheedy, 1985: Lev. 67, Res. 3-4.

¹⁰⁵¹ Lippold, 1950: Lev. 71.2; Schultz, 2001: 35, Res. 22

Transparan olan bu giysi geride bol dökümlü olarak işlenmiştir. Tanrıçanın sağ eli aşağıda, sol eli ise yukarı kaldırılmıştır ve muhtemelen elinde bir çelenk tutmaktaydı. Yüksek Hellenistik Dönem'e ait Samothrake Nikesi de dönemin meşhur yontuları arasındadır¹⁰⁵². Paris Louvre Müzesi'nde sergilenen yontu, gemi pruvasına konma anıyla tasvir edilmiştir¹⁰⁵³. Söz konusu eseri önemli yapan unsurlardan biri Antik Dönem'deki konumlandırıldığı yerinin biliniyor olmasıdır. Bu yontu, *Büyük Tanrılar tapınağının kutsal alanına bakan bir tepenin üzerinde yapılan dikdörtgen bir eksedra içine oturtulmuştur*¹⁰⁵⁴. Romalılar'ın desteğini alan Rhodoslular'ın Seleukoslar'ı yenmesi üzerine yapılmış olduğu fikri öne sürülse de bu görüşün sorunlu olduğu ifade edilmektedir¹⁰⁵⁵.

Arykanda Nikesi'yle benzer örneğe sahip eser, İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki Nike'de karşımıza çıkar¹⁰⁵⁶. Bazalttan işlenen ve oldukça iyi korunmuş olan heykelcikte tanrıçanın saçı ortadan ikiye ayrılarak dalgalı hatlar halinde ense üzerine götürülmüş ve burada topuz yapılmıştır. Başın üst kısmında yüksekçe bir stephanesi bulunmaktadır. Kolsuz ve bol dökümlü khiton sol omuz üzerinden düşürülerek göğsü açıkta bırakmıştır. Arykanda'daki gibi ince bir kemer göğüs altında bağlanmış ve aşağıda kasık bölgesi üzerinde kolpos oluşturmuştur. Nike'nin duruş pozisyonu Arykanda ile yere düz basan ayak arasında değişiklik gösterir. İstanbul eserinde tanrıçanın sağ bacağı yere düz basarken daha rahat pozisyonundaki sol bacak ise dizden hafif bükülmüştür.

Arykanda'nın boyun kısmındaki khitonun geniş "V" şeklindeki formu Pergamon menşeli Nike'de de izlenir¹⁰⁵⁷. Yine her iki eserin de göğüs altındaki kuşak benzer olsa da Pergamon'da bu kuşak Arykanda'daki gibi düz şerit halinde olmayıp orta yerinde fiyonk şeklinde bağlanarak daha plastik bir görünüm sergiler. Arykanda Gymanisionu'nda bulunan Nike, tam plastik bir heykele ait olmayıp akroter olarak kullanılan mimari süsleme ögesine aittir. Bu şekildeki Nike figürlü akroter, Pergamon Asklepionu'nda da bulunmuştur¹⁰⁵⁸. Neredeyse tam olarak korunan eserde tanrıça cepheden betimlenmiştir. Khiton, sağ omuzdan düşürülerek sağ göğsünü açıkta bırakmıştır. Her iki eliyle giysinin ucundan tutmaktadır. Arykanda'nın kısmen sağlam olan sağ kolunun geride olduğu görülür ve bu yönüyle öne doğru uzanmadığı açıktır. Pergamon'da Nike'nin vücudu hafif öne eğilmiş ve ağırlık her iki bacağına verilmiştir. Sol ayak adım atar pozisyonunda ve daha önde betimlenmiştir. Arykanda akroterinde

¹⁰⁵² Mark, 1998: 157-165; Ridgway, 2000: 150-154, Lev. 48.

¹⁰⁵³ Özgan, 2018: 229; Palagia, 2021: 149-169.

¹⁰⁵⁴ Pollitt, 1986: 133; Smith, 2002: 79.

¹⁰⁵⁵ Smith, 2002: 80.

¹⁰⁵⁶ İstanbul Müzesi Env. Nr. 2408 (7); Mendel, 1914a: 609-610, Kat. Nr. 1399.

¹⁰⁵⁷ Winter, 1908b: 207, Nr. 230. Yine Pergamon'dan benzer Nike için Hepding, 1910: 495 vd. Lev. 23 Nr. 4.

¹⁰⁵⁸ Ziegengaus ve Luca, 1981: 104 vd. Kat. Nr. 1. 8 d e Lev. 86.

her ne kadar adım atma pozisyonu Pergamon’la paralel olsa da vücudun öne doğru burkulması izlenmez.

Nike’nin kireçtaşından yapılmış olması ve yerel unsurlar taşıması stilistik olarak karşılaştırma örneği sunmayı güçleştirir. Buna rağmen gerek khiton altından verilmeye çalışılan vücut hatlarının katı bir duruş sergilemesi gerek elbise kıvrımlarındaki suni işçilik eserimizin MS 3. yy. başları içerisinde değerlendirilmesini gerektirir. Zira Perge’deki lahit üzerinde bulunan Nike, Arykanda ile stilistik unsurlar taşır¹⁰⁵⁹. Göğüs bölgesinin kısa ve dar tutulması ve buradaki khiton katlanmaları ve stilize edilmiş giysi kıvrımları benzerdir. Her iki eserde kolpos daha hareketli verilmiş olsa da Perge’de özellikle vücudun ön kısımdaki uçları daha plastik işçiliktir. Yine Perge’de kumaş altından verilen bacak hatları daha yuvarlak ve belirgindir. Arykanda’da ise bu kısım daha katıdır. Perge’nin bacak bölgesindeki kumaş çizgileri daha zenginken Arykanda’da ise daha stilize edilmiştir. Bacaktaki görülen stilize edilmiş şematik çizgisel hatlar Manisa Müzesi’nde¹⁰⁶⁰ sergilenen ve Thyateira menşeli Nike figüründe takip edilebilir¹⁰⁶¹. Fakat söz konusu eserin kasık bölgesinden başlayarak sol diz kapağına doğru hareketlendirilen kumaş kıvrım sırtları Arykanda’nın aksine daha kalın ve dolgun yapıdadır. Arykanda’da ise bacak arasından ayaklara doğru devam eden kumaş kanalları şematize edilmiş ve düz çizgi halinde belirtilmiştir. Verilen örnekler MS 2. yy.’a aittir. Bu örneklerle paralel Arykanda yerel unsurlar ve stilize kumaş kıvrımları, vücut hatlarının katı duruşu daha geç bir dönemden olduğunu gösterir. Bu nedenle eserimizin MS 3. yy. başlarına ait olduğunu düşünmekteyiz.

Nike’nin cepheden görülebilecek bir şekilde betimlenmiş olması köşe değil de tepe akroteri olduğuna işaret eder. Korunmuş kısımlarıyla 30 cm yüksekliğe sahip olan bu eser tamamlandığında yaklaşık 50-60 cm’lik bir ölçüye sahip olması gerekmektedir. Bu nedenle tapınak gibi anıtsal bir mimariye ait değil de daha küçük ölçekli anıt mezarda kullanılmış olabileceğini düşündürür. Nike’nin kentteki buluntu yeri Gymnasion olsa da bu mekânın üst kotundaki Doğu *Nekropolis*’yle ilişkili değildir. Zira mezar ikonografisinde Nike betimlerinin sıklıkla görüldüğü pek çok örnekle kanıtlanabilir. Mezar süslemeleri içerisinde Nikeler genellikle Eroslar, girlandlar ve bu şekilde betimlenmiş zengin kompozisyonlar içerisinde

¹⁰⁵⁹ Turak, 2011: 356, Kat. Nr. G.7, Lev. XXI, Res. 71.

¹⁰⁶⁰ Manisa Müzesi Env. Nr. 383.

¹⁰⁶¹ Dinç, 2015: 37, Kat. Nr. 6.

kullanılmıştır¹⁰⁶². Perge¹⁰⁶³, Manisa¹⁰⁶⁴, İzmir¹⁰⁶⁵, Tarsus¹⁰⁶⁶ lahitlerinde; İzmir¹⁰⁶⁷ stelinde ve Side osthoklerinde¹⁰⁶⁸ bu tarz Nike betimlerine rastlanılmaktadır. Bu nedenle Arykanda Nikesi de *gymnasionun* üst kotundaki anıt mezarlardan biriyle ilişkili olmalıdır¹⁰⁶⁹.

3.2.6. Mitolojik Figürlüler

3.2.6.1. Priapos *Anasyromenos* Heykelciği (Lev. 40, Kat. Nr. 40)

Kat. Nr: 40 Eser Adı: Priapos <i>Anasyromenos</i> Heykelciği Kazı Env. Nr: Ary 78-23 Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi Müze Env. Nr: 22.9.78/2010.588 Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Yüzey Buluntu Yılı: 1978 Ölçüleri: Yük. 10 cm Gen. 6,8 cm Der. 4,2 cm Yayınlandığı Yer: Sancaktar, 2016a: Lev. 108, Res. 202. Tarih: MÖ 2. yy. Ortaları	

Korunma Durumu: Heykelciğin boyun kökünden itibaren başı ve diz altından itibaren aşağısı korunmamıştır. Eserin genelinde aşınma hâkimdir.

Tanım: Mermerden yapılmış, ayakta ve cepheden betimlenmiş erkek heykelciği. Figür, vücudunun üst kısmını örten ve bacak arkasına doğru kırlangıç motifine benzer bir formla sonlanan manto giymiştir. Kumaş altında kalan sağ kol dirsekten bükülerek göğüs üzerinde tutulmuştur. Yine manto altında kalan sol kol ise yere paralel uzanarak mantoyu germektedir. Mantonun uç kısmı *phallosun* üst kısmına kadar çekilmiştir. Bacaklar bitişik, sağ bacak biraz daha önde betimlenmiştir. Alt tarafı çıplaktır ve *phallosu* belirgindir. Başı kırık olan figürün çatalı uzun sakalları göğüs üzerine kadar uzanmaktadır. Sakal ayrımının bulunduğu yerde daha sonradan açılmış olması muhtemel derin bir oyuk yer almaktadır. Eserin arka kısmı yüzeysel işlenmiş olup dışa doğru bombe yapan bir çıkıntısı bulunmaktadır.

¹⁰⁶² Koch, 2001: 66, 72, 93, 129.

¹⁰⁶³ Turak, 2011: 356, Kat. Nr. G.7, Lev. XXI, Res. 71.

¹⁰⁶⁴ Kaplan, 2015: 172, Kat. Nr. 103.

¹⁰⁶⁵ Aybek vd., İzmir Müzesi s. 183, Kat. Nr. 167.

¹⁰⁶⁶ Kaplan, 2015: 144, Kat. Nr. 44.

¹⁰⁶⁷ Aybek vd., 2009: 138, Kat. Nr. 121.

¹⁰⁶⁸ Korkut, 2006: Lev. 23, Kat. Nr. 210, Lev. 29, Kat. Nr. 211.

¹⁰⁶⁹ Kentin *nekropolisine* ilişkin yürütülen çalışmalar hakkında detaylı bilgi için bkz. Özbek, 2005; Özbek, 2008: 207-233.

Normal insan ölçülerinin çok altında işlenen heykelciğin öne çıkan özelliği *phallosunun* belirgin olmasıdır. Bu şekilde giysi altından teşhir edilen *phallos*, Attis¹⁰⁷⁰ ve Priapos'un¹⁰⁷¹ *anasyromenos* ikonografilerinde görülür. Fakat figürün baş kısmı her ne kadar korunmamış olsa da göğüs üzerine dökülen iki tutam sakal, heykelciğin Priapos'a ait olduğunu tespit etmemize yardımcı olur. Priapos, antikitede genellikle uzun sakallı ve erekte olmuş *phallosu*yla temsil edilmektedir. Anadolulu olan tanrının kültü Lampsakos'tadır (Lapseki)¹⁰⁷². Homeros ve Hesiodos yazınında adı geçmezken; Strabon¹⁰⁷³ onu Korinthos yakınlarındaki Ornea kentinden olduğunu ve Dionysos'la bir *Nympheden* doğduğunu bildirir. Pausanias¹⁰⁷⁴ ve Diodoros¹⁰⁷⁵ ise Dionysos ile Aphrodite'nin çocuğu olduğunu aktarırlar. Kırsal hayatla ilişkili olan tanrı, genelde bağ ve bahçeleri özellikle de meyve bahçelerini korumakla görevlidir. Asıl görevi ise kötü nazarı önlemektir. Erekte olan *phallosu*, bereketi, bolluğu ve üremeyi simgeliyordu. Bu nedenle aynı zamanda bereket tanrısı olarak da bilinmekteydi.

Arykanda Priaposu'nun duruş, bacak pozisyonu ve manto altından *phallosunu* teşhir etmesi onu *anasyromenos* tipine sokar¹⁰⁷⁶. Söz konusu tipte Priapos vücudun üst yarısını örten bir khiton ya da khlamys giyer ve *phallosunu* giysi dışına çıkararak teşhir eder. *Phallos* üzerinde genellikle meyve, bazı ikonografilerinde ise elinde elma, üç başak, defne yaprağı, hurma ya da üzüm salkımı tutarken gösterilmiştir¹⁰⁷⁷. Bu imgelem ise Priapos'un bereket, cinsel güç ve üremeye olan yönünü vurgular. Erkek figürlerinde ise *phallosun* giysi dışına çıkarılarak teşhir edilmesi ilk kez MÖ 4. yy.'a ait Hermaphroditos *anasyromenosta* ortaya çıkar¹⁰⁷⁸.

Priapos, plastik sanatta tek başına betimlendiği¹⁰⁷⁹ gibi ikinci bir figür olarak da grup eserlerde karşımıza çıkar. Eşlikçisi ise genellikle Aphrodite'dir. Bu konuda Pompeii'de bulunup Napoli Ulusal Müzesi'nde¹⁰⁸⁰ sergilenen mermer heykel örnek olarak gösterilebilir¹⁰⁸¹. Tanrıça, sandaletini çözmek üzere hamle yaparken sol yanında bulunan Priapos ona destek sağlar. Buradaki Priapos eserimizden farklı olarak çıplaktır ve elleri beline götürülmüştür. İnce ve uzun sakalı birbirinden bağımsız bukleler halinde sivri uçlarla göğse düşürülmüştür. Bu yönüyle Arykanda ile benzerlik gösterirken sakal uçlarının Pompeii'deki kadar sivri uçlu

¹⁰⁷⁰ Attis *anasyromenos* için bkz. Vermaseren, 1986: Nr. 132.

¹⁰⁷¹ Megow, 1997: Nr. 68-95.

¹⁰⁷² Priapos kültüne ilişkin detaylı bilgi için bkz. Boyana, 2004: 31-44.

¹⁰⁷³ Strabon, XIII, I, 12.

¹⁰⁷⁴ Pausanias, 9, 31, 2.

¹⁰⁷⁵ Diodoros, IV.6.1

¹⁰⁷⁶ Megow, 1997: No. 68-95.

¹⁰⁷⁷ Boyana, 2004: 37.

¹⁰⁷⁸ Işın, 2007: 61.

¹⁰⁷⁹ Megow, 1997: No. 69, 76-77, 81.

¹⁰⁸⁰ Napoli Ulusal Müzesi Env. Nr. 152798

¹⁰⁸¹ Künzl, 1970: 125, Res. 24-25, M 50.

olmadığı görülür. Yine bir başka örnek Kopenhag, Ny Carlsberg Glyptothek Müzesi'ndendir¹⁰⁸². Bu eser de Pompeii'deki gibi sandaletini çözen Aphrodite heykelciğine aittir¹⁰⁸³. Bronzdan yapılan heykelcikte sağ elini, sol baldırına götüren tanrıçanın sol kolu dirsek kısmıyla yanında bulunan *Priaposherme*'ye yaslanmaktadır. Bacakların tam birleştirilip adeta sütun gibi görünen Priapos başını öne eğmiş, uzun, kabarık ve kıvrıkcık bukleli sakalları göğse düşürülmüştür. Yine *Priaposherme*'ye ait başka bir örnek Smirna'da bulunup Würzburg'daki Martin von Wargner Museum'da sergilenen terrakotta heykelcikte karşımıza çıkar¹⁰⁸⁴. Tanrıça, *Anadyomene* tipinde gösterilirken, sol kol altında uzun bir kaide üzerinde ise *Priaposherme* betimlenmiştir. Vücudun üst yarısı mantoya sarılı, *phallos* ise açıkta bırakılmıştır. Dirsekten bükülerek göğüs üzerinde tutulan sağ kol ve yere paralel uzatılarak manto altına iliştirilen sol kolun durumu Arykanda ile benzerdir. Bu şekilde destek olarak kullanılan Priapos betimli plastik eserlerin sayısını artırmak mümkündür¹⁰⁸⁵.

Benzer Priapos tasvirleri salt tanrıçaya destek olarak değil Boston Museum Fine Arts'ta¹⁰⁸⁶ olduğu gibi tanrıçanın yanında yalın halde ikinci bir figür olarak da görülmektedir¹⁰⁸⁷. Söz konusu eser ikonografik ve tipolojik olarak Arykanda ile oldukça benzerdir. Myrina'da bulunan terrakotta heykelcikte belden aşağısı giyimli olarak betimlenen Aphrodite ayaktadır. Hemen kendi solunda bağımsız duran bir Priapos heykelciği de kendisi ile aynı kaide üzerinde ayakta betimlenmiştir. Ayaklar bitişik, başı önüne eğik, gür saçlı ve sakallıdır. Sakallar göğse doğru dalgalı ve kalın buklelerle düşürülmüştür. Sağ el, Arykanda'daki gibi göğüs üzerine taşınırken sol el ise eserimizden farklı olarak sol üst bacak yakınındaki mantoyu tutmaktadır. Mantonun hemen altında *phallosu* belirtilmiştir ve eserimizdeki gibi mantonun uç kısmı *phallosun* üst kısmına kadar çekilmiştir. Yine bu tipin benzerine Myrina'da bulunan ve Berlin Antiquarium'da¹⁰⁸⁸ korunan terrakotta heykelcikte rastlanır. MÖ geç 1. yy. ya da erken MS 1. yy.'a tarihlenen bu eserde ayaktaki Aphrodite, *Anadyomene* tipindedir ve her iki eliyle saç uçlarını sıkmaktadır¹⁰⁸⁹. Sol yanında bağımsız olarak duran Priapos, Arykanda ile paralel bir tasvirle karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekle beraber Arykanda'nın da Aphrodite gibi bir kompozisyon dâhilinde ikinci bir figür olarak

¹⁰⁸² Kopenhag, Ny Carlsberg Glyptothek Müzesi Env. Nr. 1021.

¹⁰⁸³ Poulsen, 1951: 607, Kat. Nr. Br. 11; Künzl, 1970: 127, Res. 27, B 18.

¹⁰⁸⁴ Delivorrias, 1984: Nr. 449.

¹⁰⁸⁵ Bernoulli, 1873: 329; Künzl, 1970: 115, Res. 15, M 15; Perdrietz, 1921: Lev. 46, Nr. 231; Delivorrias, 1984: Nr. 463; Delos örnekleri için Marcadé, 1969: Lev. XLVIII, A5672, A3856, A5095.

¹⁰⁸⁶ Boston, Museum Fine Arts Env. Nr. 87.378

¹⁰⁸⁷ Schoch, 2009: Lev. 23-1, A61b.

¹⁰⁸⁸ Berlin, Antiquarium Env. Nr. 8027

¹⁰⁸⁹ Winter, 1903: 212, Nr. 3; Furtwängler, 1888, 253, Nr. 2; Schoch, 2009: Lev. 22, A61a.

betimlenmiş olduğunu önerebiliriz. Zira Arykanda Priaposu'nun arkasındaki dışa doğru bombe yapan çıkıntı da bu öneriyi destekler.

Eserimizle olan tipolojik karşılaştırma örneklerini Ephesos¹⁰⁹⁰ ve Korinth¹⁰⁹¹ sunar. Ephesos'taki 14,2 cm'lik heykelciğin baş ve dizden itibaren aşağısının korunmamış olması Arykanda'yla paraleldir. Her iki heykelcikte tesadüfi olarak korunan göğüs üzerindeki çatallı sakal tasviri oldukça benzerdir. Ephesos'ta sol bacak hafif daha öndeyken Arykanda'da ise bu durum tam tersidir ve sağ bacak, sola göre biraz daha önde verilmiştir. Vücudun üst yarısını kollarla beraber tamamen saran manto, *phallosu* açıkta bırakır. Vücut arkasında ise dizlere kadar devam eder. Sol kol aşağı doğru uzatılarak giysisini kavrar, sağ kol ise dirsekten bükülerek göğüs üzerine taşınır. Her iki eserde manto ve kolların durumu oldukça benzerdir. Sadece Ephesos'ta mantonun ucu ereksiyon halindeki *phallosun* üzerine çekilmiştir. Arykanda heykelciğinde ise *phallos* oldukça aşınmıştır, fakat bu aşınmaya rağmen giysiyle bir devinimi olmadığı anlaşılmaktadır. Ephesos'ta ise erekte olan iri *phallos* giysiyi yukarı doğru hareketlendirerek katlanma oluşturur. Arykanda'da ise genital bölge üzerinden başlayan manto ucu, dikey elips şeklinde çevrelenerek bacak arkasına doğru devam eder ve bu yönüyle kırlangıç kuyruğunu anımsatır.

Korinth heykelciğinin korunmuşluk durumu Arykanda'yla kısmen benzerdir. Göğüs bölgesindeki tahribat sakalın durumu hakkında gözlem yapmaya engeldir. Sağ bacağın hafif önde oluşu Arykanda ile paralellik oluşturur. Sağ kol dirsekten bükülerek göğüs üzerine götürülmüş, sol kol ise manto içinde aşağı doğru esnetilmiştir. Mantoya sarılış ve kolların durumu eserimizle yakınlık gösterir. Korinth Priaposu'un *phallosu* kırıktır. Buna rağmen Ephesos'taki gibi mantoyla olan teması, mevcut kırıktan anlaşılmaktadır. Korinth eserinin sol tarafındaki kalıntı, yanındaki başka bir figürle beraber betimlenmiş olduğunu gösterir. Arykanda ve Ephesos heykelcikleri her ne kadar yalın bir görünüme sahip olsalar da arkalarındaki dışa doğru bombelenme onların da daha büyük bir figürün eşlikçisi olduklarını destekler.

Figürün duruşu, bacak pozisyonu ve giysi altından *phallosun* gösterilme şekli onu *anasyromenos* tipine sokar. Bu tipin MÖ 3. yy.'ın ilk yarısında ortaya çıktığı önerilmektedir¹⁰⁹². Heykelciğin baş kısmının korunmamış olması, küçük boyutlu yapısı, yüzeyde bulunup herhangi bir kontekste sahip olmaması ve yüzeyinin ise oldukça aşınmış olması tarihlendirilmesini güçleştirse de gövdedeki dolgun yapı, canlı ve doğal anlatım yanı sıra vücut proporsiyonun

¹⁰⁹⁰ Selçuk Müzesi Env. Nr. 111/38/81 Aurenhammer, 1990: 82-83, Kat. Nr. 61, Lev. 43a-b.

¹⁰⁹¹ Sturgeon, 2004: 157-158, Nr. 48, Lev. 52:e,f.

¹⁰⁹² Megow, 1997: 1042.

dengeli verilmesi, uzuvların birbiriyle olan uyumu, eserin Hellenistik Dönem şemasına uygundur. Priapos'un tarihlemesi konusundaki en önemli sorunsal, Hellenistik bir tipolojinin Roma Dönemi'nde tekrarlanması mı yoksa yine Hellenistik Dönem'de eklektik bir anlayışla tercih edilen erken bir tipoloji mi olduğudur. Arykanda heykelciğinin Hellenistik Dönem'e tarihlenmesini destekleyen en önemli özelliği duruş dinamiğinin ve kumaş altından vücut hatlarındaki esnekliğin doğal bir akıcılıkla verilebilmiş olmasıdır.

Eserimizde görülen dengeli ve kapalı duruş, serbest heykellerde MÖ 280 yıllarına tarihlenen Demosthenes yontusuyla yükselişe geçmiştir¹⁰⁹³. Arykanda Priaposu'nun mantosuna sarılış şekli ve kolların durumu A. Lewerentz'in Hellenistik Dönem'in ayakta betimlenen mantolu erkek figürleri şemasındaki *Tip 1* tipolojisine uymaktadır¹⁰⁹⁴. Bu tipin en bilinen örneğini Delos'taki Dioscorides heykeli oluşturur¹⁰⁹⁵.

Söz konusu tipolojide, sol kol genellikle sol bacak yanında vücuda yakın olarak gösterilir ve mantonun ucunu yukarı doğru çeker. Değişmez bir kural olarak manto içerisindeki sağ kol ise dirsekten bükülerek göğüs üzerine götürülür. Daha çok sol bacak yere düz basarken, sağ bacak ise serbest konumdadır¹⁰⁹⁶. Ayaktaki figürün vücut ağırlığını taşıyan bacağın konumu değişebilir. A. Lewerentz¹⁰⁹⁷ bu durumu tipolojik bir varyanttan çok stilistik bir duruştan kaynaklandığını ifade eder. Arykanda heykelciğinin de göstermiş olduğu tipolojik duruş, MÖ 2. yy. ortalarına tarihlenen ve *Tip 1* şemasında değerlendirilen Bodrum eserinde kendini gösterir¹⁰⁹⁸. Fakat burada belirtmek gerekir ki heykelciklere şablon oluşturan büyük boyutlu yontularda, heykeltıraşın hareket alanının genişliği küçük ölçekli heykelcikler için mümkün olmamaktadır. Arykanda heykelciği de 10 cm yüksekliğindedir ve yine ana figürün yanında daha önemsiz bir eşlikçi konumundadır. Bu nedenle tipolojik duruşta ve vücut oranlarında yakalanan başarı, şematikleşen elbise kıvrımlarında görülmez ve daha yüzeysel bir işçilik sergiler. Mantonun özellikle sağ omuz ve sol kol yanındaki katlanmalarındaki başarısız bezemelerle giysiye derinlik kazandırılmaya çalışılmıştır. Fakat bu şematik bezemeye rağmen MS 1. ya da 2. yy.'a tarihlenen Ephesos'tan¹⁰⁹⁹ daha erken bir tarihe ait olduğu açıktır. Zira Ephesos eserinde, gövdenin uzun ve dikdörtgen yapısı, uzuv oranlarındaki dengesizlik ve

¹⁰⁹³ Işın, 2007: 61. Demosthenes yontusu için bkz. Richter, 1979: Res. 243; Smith, 2002: Res. 39.

¹⁰⁹⁴ Lewerentz, 1993: 18.

¹⁰⁹⁵ Marcadé, 1969: Lev. LXV, LXVIII; Bieber, 1977: Res. 584; Pfuhl ve Möbius, 1979: Lev. 35-47; Lewerentz, 1993: 241, Res. 1 Kat. Nr. 1.1.

¹⁰⁹⁶ Ayakta duran erkek heykelleri salt büyük plastikte değil Hellenistik Dönem mezar stellerinde de sıklıkla tercih edilmiştir. Schmidt, 1991: Res. 22-31; Zanker, 1994: Res. 5-7, 26.

¹⁰⁹⁷ Lewerentz, 1993: 18.

¹⁰⁹⁸ Lewerentz, 1993: 18.

¹⁰⁹⁹ M. Aurenhammer, eseri Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirirken Aurenhammer, 1990: 82-83, Kat. Nr. 61, Lev. 43a-b; E. Rathmayr ise MS 1.-2. yüzyılları arasına tarihler Rathmayr, 2016: 566, Kat. Nr. S 16, Lev. 266.

kumaş katlanmalarındaki oldukça niteliksiz ve metalik işçilik Arykanda'yla tezatlık oluşturur. Arykanda'da vücudun kıvrımları masif kumaş altından başarılı bir şekilde verilebilmiştir. Eserimizin özellikle sol kol üzerindeki elbise kıvrımlarının benzeri Myrina'daki Eros heykelciğinde karşılaşılr¹¹⁰⁰. MÖ 2. yy.'ın ortalarına tarihlenen eserin sol kol üzerindeki şematik giysi kıvrımları Arykanda heykelciğine ait kıvrımlarda kendini gösterir.

Korinth heykelciği ise Arykanda'ya göre biraz daha erken tarihten olmasına rağmen karşılaştırma örneği olarak sunulabilir. Söz konusu eserde Sturgeon¹¹⁰¹, heykelciğin küçük boyutlu oluşunu ve korunma durumunun kötü olmasını öne sürerek tarihlendirmenin zor olduğunu, buna rağmen eserin (Arykanda'da olduğu gibi) proporsiyonun nitelikli yapısını, matkap işçiliği ve cilanın kullanılmamış olmasını gerekçe göstererek Hellenistik Dönem içerisinde muhtemelen MÖ. 2. yy.'dan önce yapılmış olduğunu ileri sürer. Arykanda heykelciği ise Korinth'ten biraz daha geç olarak yüzyıl ortasına ait olmalıdır.

Lampsakoslu olan Priapos'un Anadolu'daki kült yerleri: *Abarnus, Assos, Bithynia, Bosporus, Kyzikos, Ephesos, Halikarnassos, Hellespontus, Hypaepa, İda Dağı, Lampsakos, Laodikeia, Lydia, Myrina, Nikaea, Parium, Perkote, Pergamon, Priapus, Tralleis ve Troia* olarak bilinmektedir¹¹⁰². Arykanda'da yüzey buluntusu olarak ele geçirilen Priapos heykelciğinin kentle olan ilişkisini bağlamlandırmak mümkün görünmemektedir. Zira bugüne kadar Arykanda'da Priapos'la ilişkili bir kültün varlığını belgeleyen epigrafik ya da arkeolojik bir bulgu da söz konusu değildir. Fakat buna rağmen toprak ve ürün bereketiyle ilgisi bulunan Priapos'un bu heykelciği de tarımla uğraşan çiftçiler tarafından adak heykelciği olarak kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

3.2.6.2. Hermaphrodite Heykelcik Torsosu (Lev. 41, Kat. Nr. 41)

Kat. Nr: 41
Eser Adı: Hermaphrodite Heykelcik Torsosu
Kazı Env. Nr: Ary 2000 T 24
Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi
Müze Env. Nr: 1.34.2000 / 2010.536
Malzeme: Kireçtaşı
Buluntu Yeri: Helios Tapınağı'nın Doğusu
Buluntu Yılı: 2000
Ölçüleri: Yük. 22 cm Gen. 11 cm Der. 8 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.
Tarih: Geç Hellenistik-Erken Roma Dönemi



¹¹⁰⁰ Mollard-Besques, 1963: 51, Lev. 62, b.

¹¹⁰¹ Sturgeon, 2004: 158.

¹¹⁰² Boyana, 2004: 41.

Korunma Durumu: Boyun kökünden kasıklara kadar olan kısım sağlam olarak ele geçmiştir. Baş, boyunla birlikte, sol kol omuz bağlantı yerinden; sağ kol pazı altından, bacaklar ise kasıktan itibaren kırıktır. Eserin özellikle sağ tarafı kireç tabakası ile kaplıdır.

Tanım: Mermerden yapılmış, çıplak olarak cepheden betimlenmiş figürün vücut yönü kendi sağına döndürülmüştür. Bu pozisyona bağlı olarak omuzların simetrisi değişmiş sağ omuz aşağıda sol omuz ise yukarıdadır. Boyun kökündeki kalan izler ise başın kendi soluna döndürülmüş olduğuna işaret eder. Omuz başlangıcından kırık olan kolların duruş pozisyonu net değildir. Göğüs çevresi ve karın bölgesi hafif yağlı, göbek deliği belirgindir. Bacaklar korunmamıştır; fakat figürün sağ tarafındaki kısıalma ve kalçanın yukarı çekilmesi ağırlığın sağ bacak tarafından taşındığına işaret etmektedir. Bu bağlamda sol bacak dizden bükülerek daha rahat pozisyonda olmalıdır. Torsonun arka kısmı da nitelikli bir işçilik sergiler. Omur kemiği çizgisi yay gibi kavislendirilmiştir. Torsonun boyun kısmında altın yaldızlı, konturlarının ise kırmızı renkten oluştuğu kolye ve bu kolyenin yuvarlak formu madalyona benzer ucu belirgindir. Bu şekilde bir başka bezeme ise göbek deliği etrafında ve sol göğüs üzerinde görülen kırmızı renkteki kalıntılardır. Her iki omuz üzerinde simetrik olarak açılan küçük çaplı matkap oyuğu muhtemelen figürün boyun kısmında taşıdığı kolye ile ilişkili olmalıydı.

Normal insan boyutlarının altında yapılan heykelciğin gövdesi dışında baş, kollar ve ayakları korunmamıştır. Fakat boyun kökündeki kalan izler başın soluna doğru döndürülmüş olduğunu anlamamıza yardımcı olur. Yine gövdenin sağına yatırılmış olmasından kaynaklanan kısıalma ve sağ omzun aşağıda verilmesi eserimiz için tipolojik benzerlikler sunmamıza olanak tanır.

MÖ. 4. yy. yontularını anımsatan heykelciğin kol ve bacak kısımlarının korunmamış olmasına rağmen sergilediği duruş pozisyonu belirgindir. Zira sağ kalçanın dışa doğru yaylanmış olması ve kısılmanın bu yönde olması heykelciğin sağ ayağı üzerine bastığını ve sol ayağın ise daha rahat pozisyonda olduğuna işaret eder. Figürün sağ tarafındaki kısıalma ve kalçanın dışa doğru yapmış olduğu yaylanma serttir. Bu haliyle daha çok Praxiteles'in "S" duruş stiline yaklaşır¹¹⁰³.

Arykanda heykelciğinin duruş tipolojisi Boston Fine Arts'taki Hermes yontusuyla yakınlık gösterir¹¹⁰⁴. Bacak ve kolların noksan olduğu eserde baş, sağına ve aşağı döndürülmüştür. Hermes heykelinde gövdenin atletik ve kaslı yapısı bu yontuyu Arykanda'dan

¹¹⁰³ Praxiteles ve yontuları hakkında detaylı bilgi için bkz. Corso, 2013. Gövdedeki burkulma *Sauromaktonos* yontusuyla kısmen benzerdir. Alscher, 1956: 30a-b; Stewart, 1990: Res. 509; Geominy, 2004: Res. 259.

¹¹⁰⁴ Zanker, 1974: Nr. 37; Siebert, 1990: Nr. 936.

ayırır. Kaslı ve atletik bir yapı sergileyen Hermes'in aksine Arykanda'da vücudun anatomik hatları belirgin, fakat kassız ve yumuşak bir görünüm hâkimdir. Benzer duruşa sahip tipolojik bir başka örnek ise Museumslandschaft Hessen Kassel'de¹¹⁰⁵ bulunan *ephebe* ait yontuda karşımıza çıkar¹¹⁰⁶. Baş, kol ve dizden itibaren ayakların korunmadığı eserde figür sağ bacağı üzerine basmakta sol bacak ise dizden bükülerek önde durduğu anlaşılmaktadır. Sağ omuz aşağıda ve sol omuz ise yukarıdadır. Figürün sol tarafındaki kısılma Arykanda heykelciğinde olduğu gibi belirgindir. Kassel eserinde görülen adölesan yapı Arykanda ile benzer olsa da Arykanda heykelciğinin iri ve yağlı göğüsleri, yuvarlak ve dolgun kalçaları Kassel'den ayrılır.

Polykleitos ekolüne atfedilen Berlin¹¹⁰⁷ ve Paris Louvre¹¹⁰⁸ Müzeleri'ndeki Narkissos repliklerinin duruş tipolojisi Arykanda'yla benzerlik sunar. Söz konusu tipolojide Narkissos sağ bacağı üzerine basarken daha rahat pozisyondaki sol bacak ise yana ve geriye doğru açılmıştır. Vücut ağırlığı sol yanında destek olarak duran sütuna verilmiş ve kontrast oluşturulmuştur. Vücudun bu hareketine bağlı olarak sağ taraf dışa doğru yaylanmış ve bu bölgede bir kısılma meydana gelmiştir. Sol kol yere paralel ve gergin olarak uzatılırken sağ kol ise dirsekten bükülerek kalça gerisine götürülmüş ve elinin tersi ile kalça üzerine birleştirilmiştir. Arykanda'da ise omuzların ve burkulmanın benzer olduğu görülse de kolların durumunun farklı olduğu anlaşılır. Zira sağ kol her ne kadar korunmamış olsa da kalça gerisine taşınmadığı pürüzsüz olan kalça bölgesinden ve sırt kısmındaki anatomik duruşundan anlaşılmaktadır. Bir diğer karşılaştırma örneğini Palazzo Ducale'de Narkissos heykeli oluşturur¹¹⁰⁹. Sağ omuz aşağıda sol omuz ise yukarıda verilmiş olan eserde baş, sol omuz doğru döndürülmüştür. Arykanda'ya göre omuzların durumu daha sert bir devinim sergiler. Özellikle sol omuz çok daha yukarıdayken sağ omuz ise zıt bir hareketle daha aşağıda verilmiştir. Baş, sol omuz yönünde neredeyse omuz başına yakındır. Arykanda'da boyun kökündeki izden anlaşıldığı kadarıyla baş yine kendi soluna döndürülmüş; fakat Narkissos heykelindeki kadar kuvvetli değildir. Burada karşılaştırma yapmak istediğimiz bir diğer Narkissos yontusu ise Leptis Magna'da bulunmaktadır¹¹¹⁰. Narkissos'un korunmuşluk durumu Arykanda ile neredeyse özdeştir. Her iki eserde de figürlerin duruş pozisyonu da birbirini tekrarlar. Leptis Magna yontusunun Narkissos olarak tanımlanmasına yardımcı olan ana unsur sağ ele ait kopan parçanın sağ kalça gerisindeki bırakmış olduğu izdir. Arykanda'da belirtildiği üzere sağ elin kalçaya götürülmüş olduğuna dair bir iz bulunmamakla beraber bu bölgenin oldukça pürüzsüz

¹¹⁰⁵ Env. Nr. Sk. 13

¹¹⁰⁶ Bieber, 1915: Lev. 16, Nr. 21.

¹¹⁰⁷ Conze, 1891: 97, Kat. Nr. 223; Zanker, 1974: 26.

¹¹⁰⁸ Lippold, 1950: 165, Lev. 60,2.

¹¹⁰⁹ Maderna, 1990: Kat. Nr. 170.

¹¹¹⁰ Caputo ve Traversari, 1976: 35-36, Lev. 13, Nr. 13.

olduğu görülür. Yine aynı şekilde Narkissos yontularındaki vücudun işlenişinde yumuşak ve adölesan bir kas yapısı görülse de erkeksi bir anatomi ön plandadır.

Arykanda heykelciğinin iri ve yağlı göğüsleri, yuvarlak ve dolgun kalçaları eserin Hermaphroditelerle ilişkisini ortaya koyar. Ayrıca kasık bölgesindeki belirgin *phallos* ve bu bölgedeki pubisin kılsız işleniş, boyundaki kolye, göbek deliği çevresindeki ve sol göğüs üzerindeki dairesel motifli boya kalıntıları da figürün daha feminen yönüne işaret etmektedir.

Arykanda heykelciğinin yumuşak, kemiksiz vücut hatları ve yağlı göğüs çevresiyle ilişkilendirilebilecek örneğe Berlin Altes Museum'daki Hermaphrodite heykelinde rastlamak mümkündür¹¹¹¹. Karşılaştırma örneği olarak gösterilen Berlin heykeli tipolojik olarak Arykanda ile benzer olmasa da vücudun göstermiş olduğu anatomik yapı benzerdir. Ayakta ve çıplak olarak betimlenen heykelin ağırlığı sol bacak tarafından taşınır. Sağ kol yukarı kaldırılmış ve sol kol ise aşağıda verilmiştir. Bu harekete bağlı olarak omuz devinimleri Arykanda ile benzerlik gösterir. Burada asıl vurgulanması gereken detay ise göğüs yapısı ve kemiksiz vücudun benzer oluşlarıdır. Figürün Hermaphrodite'ye ait olması onu iri göğüslü yapısından sıyrır. Bu şekilde benzer bir örnek İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki Pergamon menşeli Hermaphrodite'de görülür¹¹¹². Arykanda'nın aksine figür belden aşağısı manto ile çevrelemiş ve *phallos* kısmı teşhir edilmiştir. Hellenistik Dönem'e tarihlenen eserin göğüs çevresi ve karın kas yapısı, anatomik hareketliği Arykanda ile benzerlik sunar. Göğüsler yine bilinen Aphrodite yontularının aksine biraz daha küçük işlenmiştir. Söz konusu tipin daha küçük ölçekli ve birebir repliği ise Princeton Art Museum'da bulunmaktadır¹¹¹³. Benzer tipolojik eser ise Kos Aphrodites'i'nde karşımıza çıkar¹¹¹⁴. Yaslanan Aphrodite tipolojisinde değerlendirilen bu eserde tanrıçanın üst kısmı çıplak, belden aşağısı ise manto ile örtülmüştür. Dirsekten bükülen sol kol üzerinden devam eden manto tanrıçanın genital bölgesini örtmektedir. Omuzların devinimi, duruş pozisyonu, gövdedeki burkulma, sağ yandaki kısalma ve dışa doğru yaylanma Arykanda ile oldukça benzerdir. Salt duruş tipolojisi değil aynı zamanda küçük işlenen göğüsler, yağlı ve hafif dolgun verilen göbek çevresi Arykanda ile paraleldir. Figürün duruş pozisyonundaki burkulma ve proporsiyondaki oranlar oldukça başarılıdır. Yine yüzeyin parlatılmadan bırakılmış olması ve inkarnat detaylarının verilmesi ve anatomideki yumuşak geçişler eserin Geç Hellenistik-Erken Roma İmparatorluk Dönemi'ne işaret eder. Söz konusu heykelciğin stilistik ve tipolojik örneği Metropolis'te bulunan

¹¹¹¹ Müze Env. Nr. SK. 193; Ajootian, 1990: Nr. 5.

¹¹¹² Winter, 1908a: 132, Nr. 115, Lev. 10.

¹¹¹³ Bieber, 1961: 124-125; Res. 492; Queyrel, 2016: 302, Res. 352.

¹¹¹⁴ Laurenzi, 1955-1956: 73, Res. 5; Delivorrias, 1984: Nr. 577; Koçak, 2013: 146, Lev. 19, Nr. L1.22; ayrıca Delos'taki benzer tipolojik örnekler için bkz. Marcadé, 1969: Lev. XLIV.

Aphrodite heykelciğinde rastlanır¹¹¹⁵. Geç Hellenistik-Erken Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen eserin özellikle gövdedeki burkulma ve göğüs yapısındaki yumuşak geçiş her iki eseri ortak paydada buluşturur. S. Aybek tarafından Geç Hellenistik-Erken Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen eser Arykanda için de önerilebilir. Metropolis heykelciğinin özellikle sağ profilden daha belirgin olan vücudun anatomik yapısındaki başarılı ve yumuşak geçişler her iki eser için de oldukça benzerdir. Hermitage Müzesi'nde bulunan Aphrodite heykelinin de duruş tipolojisi ve stilistiği de Arykanda ile karşılaştıracığımız son örneği oluşturur¹¹¹⁶. Geç Hellenistik Dönem'e tarihlenen eserde tanrıça Arykanda'da olduğu gibi omuzların duruşu ve gövdenin burkulması benzerdir¹¹¹⁷. Sağ kalçanın dışa doğru yapmış olduğu yaylanma ve kısalma her iki eserde benzer olmakla beraber dolgun olmayan göğüsler de yine benzer öğeler olarak karşımıza çıkar.

3.2.6.3. Silenos ve Bebek Dionysos? Torsosu (Lev. 42-43, Kat. Nr. 42)

Kat. Nr: 42
Eser Adı: Silenos ve Bebek Dionysos? Torsosu
Kazı Env. Nr: Ary 1990 T 97
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. Nr: 2.33.90
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: Ticaret Agorası üzeri II. Mekân
Buluntu Yılı: 1990
Ölçüleri: Yük. 47 cm Gen. 34,5 cm. Der. 19,5 cm
Yayınlandığı Yer: Bayburtluoğlu, 2006: 66, Res. 6.
Tarih: Geç Antoninler Dönemi



Korunma Durumu: Boyun kökünden erkeklik uzvuna kadar olan kısım korunmuştur. Baş ve boyun, sağ kolun pazıdan aşağısı, kasık bölgesiyle birlikte her iki bacak kırıktır. Sol kol dirseğe kadar, gövdenin üst kısmı, sol karın üstü ve erkeklik uzvu tahrip olmuştur. Kırık olan sol omuz parçası restorasyonla birleştirilmiştir ve küçük bir parçası noksandır. Torsonun göğüs kısmı oldukça tahrip olmuş durumdadır.

Tanım: Orta gözenekli mermerden yontulan torso cepheden betimlenmiştir. Çıplak olarak tasvir edilmiş olup vücut yapısı kaslı ve atletiktir. Dirseğe kadar kısmen korunmuş olan sol kol vücuda bitişiktir ve dirsekten hafif bükülerek ileri uzatılmış olmalıdır. Pazuya kadar korunmuş olan sağ kol vücuda bitişik olup hafif geriye çekilmiştir. Sol omzun yan kısmında çok az bir kısmı korunmuş, yarım oval formulu bir parça yer almaktadır.

¹¹¹⁵ Aybek, 2009: 87, Nr. 79, Lev. 39.

¹¹¹⁶ Hermitage Museum Env. Nr. 1861.

¹¹¹⁷ Delivorrias, 1984: Nr. 574.

Bacaklar her ne kadar korunmamış olsa da kalçanın sağa ve yukarı çekilmiş olması, sağ tarafın kısalıp, sol tarafın daha uzun olması vücut ağırlığının sağ bacak tarafından taşındığına işaret etmektedir. Figürün, kuyruk sokumunun üst kısmında ve bel altına yakın bir noktada kısa dalgalı hatlar halinde alçak kabartma tekniğinde işlenmiş üç bukleden oluşan kuyruk yer almaktadır. “S” kıvrımlar halinde işlenen bu kuyruk oldukça kısa tutulmuştur ve heykelin bir *satyr* olduğuna işaret etmektedir. Eserin arka kısmı daha yüzeysel işlenmiştir. Sırt kısmındaki kas yapısı ve omurilik çizgisi şematik işlenmiş olup detaylı bir işçilikten uzaktır.

Normal insan ölçülerinin biraz altında olan torso, insan vücudundan farklı sırt, kasık ve karın altı bölümünde görülen kas yapısı ve kuyruk sokumu üzerindeki kuyruğu yabanıl niteliğine işaret eder ve eserimizi bir *satyr* olarak değerlendirmemize imkân tanır. *Satyr*ler, antikitede vahşi, sarhoş ve şehvet düşkünü olarak tanınmaktadırlar¹¹¹⁸. *Nymphe ve Mainad*larla beraber *Dionysiak* sahnelerin vazgeçilmezi olup özellikle vazo resimleri üzerinde sevilen kompozisyonları oluşturmaktadırlar¹¹¹⁹. Görsel sanatlarda keçi ayaklı, kalkık burunlu, uzun-sivri kulaklı, *ityphallik phallos*ları ve uzun kuyruklarıyla kolaylıkla ayırt edilebilirler¹¹²⁰. Bu mitolojik yaratıkların en ünlüsü *Phrygialı* Marsyas olup mitolojide Tanrı Apollon’la giriştiği müzik yarışı ile bilinmektedir¹¹²¹.

Zaman içerisinde *satyr* tiplerinde ve anatomilerinde değişiklikler meydana gelmiştir. Keçi toynaklarından ve hayvani görüntüsünden sıyrılan *satyr*ler, özellikle plastik sanat içerisinde insani vücut hatlarıyla betimlenmeye başlamışlardır¹¹²². *Satyr*lere yönelik ilk yontu, Myron’a atfedilen Athena ve *Satyr* Marsyas’tan oluşan grup eserde karşımıza çıkar¹¹²³. Bu eserde Myron tarafından ilk kez bir *satyr* yontusu plastik sanata kazandırılmıştır¹¹²⁴. Myron’un bu tipolojisi Praxiteles’e ait *satyr* heykellerinde de izlenebilmektedir¹¹²⁵. Özellikle *Dinlenen Satyr*, yumuşak ve insani vücut hatlarına sahip görüntüsüyle bu konuda iyi bir örnektir¹¹²⁶. Hellenistik Dönem’de yaşlı ve bilge *satyr*ler (*Silenos*) ve tam zıttı olan hayvani, güçlü yönlerinin öne çıkarıldığı *satyr* tasvirleri karşımıza çıkar¹¹²⁷. Bu dönemin en meşhur

¹¹¹⁸ Erhat, 2003: 268.

¹¹¹⁹ Silenos betimli vazo resimlerine ilişkin görseller için bkz. Simon, 1997a: Nr. 1-160.

¹¹²⁰ Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Furtwängler, 1880: 1-32.

¹¹²¹ Tanrı Apollon’la Marsyas’ı aynı ikonografide buluşturan mitoloji, antik kaynaklar başta olmak üzere birçok literatürde karşımıza çıkmaktadır. Apollodorus, I, IV, 2; Plinius, V. XXIX, 105 -108; Ovid, VI. 382; Hansen, 2004: 110; Morales, 2007: 44; Dixon-Kennedy, 1998: 39; Grimal, 2002: 473.

¹¹²² Grimal, 2002: 725-726.

¹¹²³ Bağımsız iki yontudan oluşan bu grup eserde mitolojik bir olay sahnelenmiştir. Gardner, 1915: 65; Lippold, 1950: Lev. 49, 3-4.

¹¹²⁴ Smith, 2002: 132.

¹¹²⁵ Klein, 1898: 182-218; Ridgway, 1992: Lev. 137.

¹¹²⁶ Bartman, 1992: 51-101. Res. 5-9; Stewart, 1990: Res. 510; Maderna, 2004: Res. 294-295a-f; Alscher, 1956: Res. 32; Ridgway, 1992: Lev. 65.

¹¹²⁷ Smith, 2002: 132.

yontularından biri ise Berberini Faunu'ndaki Uyuyan *Satyr*dir¹¹²⁸. Dönemin sanat anlayışı içerisinde *satyrin* iç dünyası ve huzuru, yüz ifadesine yansırken, iri ve kaslı cüssesi barok tarza uygundur. Uyuyan *Satyre* ek olarak, Dans Eden (Borghese)¹¹²⁹, Tulum Taşıyan¹¹³⁰ ve Dansa Davet¹¹³¹ gibi günlük hayatın bir parçası yontular Dionysos Dünyası içerisinde zengin bir kompozisyon sunarlar. Hellenistik Dönem'le beraber villaları ve bu villaların peyzajlarını süsleyerek zengin bir repertuarı içinde barındırırlar.

Arykanda torsosu da alışlagelmiş pubis kılları, sırt kısmının insan anatomisinin dışında göstermiş olduğu kas yapısı ve kalçanın üst kısmı üzerindeki kuyruğuyla bir *satyri* tasvir ettiği açıktır. Torsonun maalesef özellikle kol kısımlarının kırık olması *satyrin* ne tür bir pozisyon içerisinde olduğunu anlamamızı zorlaştırmaktadır. Fakat sol bacağın önde oluşu, sağ bacağın taşıyıcı konumda olduğu, vücudun hafif kendi sağına dönük oluşu *satyrin* bir devinim içerisinde olduğunu gösterir. Ayrıca karın kaslarının bulunduğu bölgedeki dışa doğru bombelenme hafif öne doğru hamle yapmış olduğuna işaret eder. Sol kol dirseğe kadar vücutla birleşik ve buradan itibaren vücuttan ayrılarak ileri doğru uzanmış olmalıdır. Sağ kolun büyük bir kısmı kırık olmasına rağmen hafif geriye çekilmiş olduğu sırt kısmından bakıldığında anlaşılmaktadır. Yine sağ kolun gövde yanında herhangi bir kırık izine rastlanılmamış olması vücuda bitişik olmadığını gösterir.

Torsonun göğüs üzerindeki deformasyonunun tesadüfi olmadığını ve eserimizin *Satyr* Silenos ve Bebek Dionysos yontusuyla ilişkili olduğunu düşünmekteyiz. Bu heykelde *Satyr* Silenos, bebek Dionysos'u göğüs üzerinde kolları arasında tutmaktadır. Orijinali M.Ö 4. yy. sonlarına ait olan bu yontunun Lysippos'a ait olduğu düşünülmektedir. Zira, Plinius¹¹³², Lysippos'un Atina için bronz bir Silenos heykeli yaptığından söz etmektedir. Fakat Plinius'un heykele ilişkin detay vermemesi bu durumu şüphede bırakmıştır¹¹³³. Birçok kopyası bulunan Silenos- Bebek Dionysos yontusunun önemli temsilcileri Louvre¹¹³⁴, Glyptothek¹¹³⁵ ve Vatican Museum'da¹¹³⁶ sergilenmektedir. Oldukça iyi korunagelen bu üç eserde de Silenos'un başında asma yapraklarından oluşan bir çelenk bulunmaktadır. Dirsekten büktüğü sol koluna postunu atmıştır. Yine hemen solundaki sarmaşık dalları ve üzümle bezeli ağaç desteğine

¹¹²⁸ Özgan, 2018: 231-233, Res. 227a-b.

¹¹²⁹ Lippold, 1950: Lev. 104, Res. 3; Bieber, 1961: Kat. Nr. 94.

¹¹³⁰ Smith, 2002: 148, Res. 156.

¹¹³¹ Habetzeder, 2021: 419-458.

¹¹³² Plinius, 34, 64.

¹¹³³ Ridgway, 2001: 80.

¹¹³⁴ Louvre Museum Env. Nr. Ma 922; Lippold, 1950: Lev. 101, Res. 2; Simon, 1997a: Nr. 215; Queyrel, 2016: 320-321, Res. 383.

¹¹³⁵ Glyptothek Museum Env. Nr. Gl. 238; Anguissola, 2018: 40, Res. 10

¹¹³⁶ Bieber, 1961: 37, Kat. Nr. 85.

yaslanmaktadır. Arykanda'da olduğu gibi sağ bacak taşıyıcı konumdadır ve kalça bu yönde dışa doğru yaylanma yaparken daha rahat pozisyonadaki sol bacak ise öne atılmıştır. Kolların hareketi göğüs üzerinde tuttuğu Dionsos'a göre şekillenmiştir.

Eserimizi Silenos-Bebek Dionysos yontusuyla ilişkilendirmek için salt göğüs üzerindeki deformasyon değil aynı zamanda sol kol yanındaki kısmi korunmuş parça da yardımcı olmaktadır. Yukarıda sözü edilen üç yontuda da Bebek Dionysos'un sağ eli Silenos'un sol omzuna doğru hareketlidir. Arykanda eserinde de sol omuz yanında çok küçük bir kısmı korunan ve avuç içine benzer forma sahip olan bu parçanın Dionysos'a ait olduğunu düşünmekteyiz. Zira bilindiği üzere serbest *satyr* yontuları bazen çıplak olarak betimlenmiş olsalar da genellikle gövde üzerine bir post atmış oldukları görülür. Bu post Zagreb Tipi'nde olduğu gibi sırtın büyük bir kısmını örter ve postun ayakları, göğüs üzerinde çapraz olarak bağlanır¹¹³⁷ ya da Dinlenen *Satyr* yontusundaki gibi sağ omuz üzerinden çapraz atılarak sol kalça üzerine götürülür ve yine sırtın büyük bir kısmını örter¹¹³⁸. Arykanda torsosunun ise oldukça iyi korunmuş olan sırt kısmında ya da her iki omuz üzerinde post izine rastlanılmaz. Bu nedenle sol omuz yanında kısmi olarak korunmuş olan bu parçanın Dionysos'un sağ eliyle ilişkili olduğunu düşünmekteyiz. Buradaki kalıntının kısmi olarak korunan bir lagobolon olma ihtimali de düşünülmüş fakat yassı ve ince yapılı oluşu bu öneriyi geçersiz kılmıştır. Eserimize sırt kısmından bakıldığında sağ kolun hafif geriye çekilmiş olduğu görülür. Bu da diğer yontularda olduğu gibi Silenos'un Dionysos'u taşıma pozisyonuyla ilişkilidir. Yine aynı şekilde Silenos-Bebek Dionysos yontularının tamamında görülen soldaki destek, Arykanda torsosunun sol yanında da kısmen korunmuş olarak karşımıza çıkar. Bu destek Silenos'un sol koltuk altına kadar uzanır ve bu yönüyle değerlendirildiğinde de Arykanda yontusunda da oldukça benzer olduğu görülür. Son olarak belirtmek gerekir ki büyük bir kısmı korunmamış olan Arykanda torsosunu oldukça zengin bir kompozisyon sunan *Satyr* Silenos ve Bebek Dionysos yontusuyla ilişkilendirmek riskli gibi görünse de yapılan tipolojik benzerlikler bu durumu mümkün kılmaktadır.

Orijinalinin MÖ 4. yy. sonlarına ait olduğu düşünülen Silenos-Dionysos yontusunun göstermiş olduğu duruş pozisyonu Lysippos'un yaslanan Herakles heykeliyle benzerdir¹¹³⁹. Her iki yontunun da ortak yönü, solundaki desteğe yaslanmasıyla beraber sağ kalçanın zıt yönde dışarı doğru sert bir şekilde yaylanmış olması ve bu bölgede bir kısalmanın meydana gelmiş olmasıdır. Silenos-Dionysos yontuları içerisinde kalçanın bu denli dışa doğru yapmış olduğu

¹¹³⁷ Zagreb Tipi'ne ait örnek yontular için İnan, 2003: 45, 51; Wood, 2017: 441, Res. 2b.

¹¹³⁸ Bartman, 1992: 51-101. Res. 5-30.

¹¹³⁹ Vermeule, 1975: 323-332.

yaylanmanın en başarılı örneği Flaviuslar Dönemi'ne tarihlenen ve Louvre Müzesi'nde sergilenen yontuda karşımıza çıkar¹¹⁴⁰. Arykanda eserinde ise vücudun konturlarında bu tarz bir esneklik söz konusu değildir. Yine her iki eserin kas ve anatomik yapısında da bariz farklar görülür. Louvre repliğinde özellikle karın kasları ve kasıktan karna geçişte yumuşaklık verilebilirken Arykanda'da ise bu durum gözlenmez. Bu yönüyle değerlendirildiğinde ise torsomuzun MS 1. yy. sonrasına ait olduğu anlaşılır. MS 2. yy.'a tarihlenen Vatican ve Glptothek eserleri de Arykanda için erken bir tarihtendir. Louvre Müzesi'ne göre esnekliğin daha az olmasına rağmen vücudun burkulmasındaki elastik durum oldukça başarılıdır. Arykanda eserindeki sağ bacağın birleşme yerinden itibaren noksan oluşu maalesef dışa doğru yaylanmanın ne denli oluşunu anlamamızı zorlaştırmaktadır. Fakat buna rağmen sağ yandaki kısıalma, pozisyonadaki esneklik hakkında fikir verir. Bu konuda Leptis Magna tiyatrosunda bulunan ve Tripolis Müzesi'nde¹¹⁴¹ sergilenen *Satyr* Marsyas yontusu karşılaştırma örneği olarak değerlendirilebilir¹¹⁴². Literatürde Zagrep Tipi olarak bilinen bu eserde Marsyas sağ ayağı üzerine basmakta ve bu duruşa bağlı olarak sağ kalça dışa doğru yaylanma yaparken yine bu bölgede bir kısıalma meydana gelmektedir. Antoninler Dönemi'ne tarihlenen bu yontuda karın kasları ve özellikle vücudun sağ tarafında görülen kısıalma eserimizle benzerlik sunar. Arykanda torsosunun karın altındaki yabanıl kas yapısı torsonun kimliğini açığa çıkarırken Leptis Magna'da ise karın kasları ve göğüs kısmı insan anatomisine daha uygun işlenmiştir. Fakat bu detaya rağmen her iki eserin benzer stilistik öğelere sahip olduğu görülür.

Eserimizde, deri altından verilmeye çalışılan kaslar yüzeysel bir işçilik gösterir. MS 2. yy. ortalarına tarihlenen Aphrodisias menşeli *Satyr*-Dionysos yontusunda görülen abartılı kas yapısı Arykanda'da görülmez¹¹⁴³. Aphrodisias yontusunun özellikle göğüs altındaki kas yapısı deri altından abartılı bir şekilde ön plana çıkarılmıştır. Bu kasların çok daha yüzeysel görünümü Arykanda'nın sol göğüs kafesi altında belli belirsiz işlenmiştir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde ise Arykanda *satyr*inin MS 2. yy. ortalarına tarihlenen Aphrodisias yontusundan biraz daha geç bir tarihe ait olduğunu gösterir. Ayrıca stilistik olarak gösterilen karşılaştırma örnekleri dışında Arykanda torsosunun Geç Antoninler Dönemi içerisinde değerlendirilmesini gerektiren stilistik öğeler de bulmak mümkündür. Torsonun ön yüzeyinin abartılı bir şekilde cilalanması¹¹⁴⁴ ve yine pubis bölgesindeki kılların işlenişinde görülen matkap kullanımı Arykanda *Satyr*inin Geç Antoninler Dönemi içerisinde değerlendirilmesini mümkün kılar. Sonuç olarak Arykanda

¹¹⁴⁰ Lippold, 1950: Lev. 101, Res. 2; Simon, 1997a: No. 215; Queyrel, 2016: 320-321, Res. 383.

¹¹⁴¹ Tripolis Müzesi Env. Nr. 20.

¹¹⁴² Manderscheid, 1981: Lev. 38, Kat. Nr. 303.

¹¹⁴³ Erım, 1974: 767-775.

¹¹⁴⁴ Smith, 1998b: 258-259.

eserinin MÖ 4. yy.'ın sonlarında Lysippos tarafından yapıldığı düşünülen Silenos ve Bebek Dionysos yontusunun Geç Antoninler Dönemi'ne ait bir kopyası olduğu anlaşılmaktadır.

3.2.6.4. Telesphoros Heykeli (Lev. 44-45, Kat. Nr. 43)

Kat. Nr: 43

Eser Adı: Telesphoros Heykeli

Kazı Env. Nr: Ary 1984 P 36

Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi

Müze Env. Nr: 12. 23. 84 / 2010.689

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Naltepesi Frigidarium

Buluntu Yılı: 1984

Ölçüleri: Yük. 67,0 cm Gen. 37,0 cm Der.18 cm

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Tarih: Geç Antoninler-Erken Severuslar



Korunma Durumu: Baş, boyun kökünden; ayaklar ise diz altından itibaren kırıktır. Yer yer aşınma dışında eser oldukça iyi korunmuştur.

Tanım: Mermerden yapılmış, ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Diz altına kadar uzanan, kalın ve bol dökümlü “V” yaka kapüşonlu bir *paenulaya* bürünmüştür, boyun kısmında yuvarlak yakalı daha ince kumaştan bir iç giysisi bulunmaktadır. Figürün arka kısmında *paenulaya* ait kapüşonu sırt kısmında görülmektedir. Gövdeden ayrılarak hafif yana açılan kolların, dirsekten bükülüp öne doğru uzatıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle yan taraflarda giysisi altında kalan kolların durumu daha belirgindir. Bu harekete bağlı olarak *paenula* daha derin kanallı hatlar oluşturmuş, aşağıda bacak hizasına kadar uzanmıştır. Giysinin orta yerinden dikine kesen bir dikiş izi bulunmaktadır. Bu iz aşağıda karın bölgesinden başlayarak ayaklara kadar daha derin kanallı ve simetrik bir hatla son bulmaktadır. *Paenulanın* ön kısmında, dikiş izinin ise her iki yanında rastgele ve özensizce işlenen kısa çizgi bezekleri bulunmaktadır. Bu teknikle giysiye hareket kazandırılıp kıvrım kanalı etkisi verilmek istenmiştir. Figürün arka tarafı da nitelikli sayılabilecek ölçüde işlenmiştir.

Ense kökünde saç aıt küçük bir bukle görülebilmektedir. Sırta düşürülen kapüşon ters üçgen formundadır ve yüksek kabartma tekniği göstererek giysiden ayrı bir katmana sahiptir. Yine aynı şekilde *paenulaya* ait kıvrımlar da ters üçgen şeklinde işlenmiş olup iki omuz arasından aşağı doğru genişleyerek bacağı kadar devam etmektedir. Eserin üzerinde özellikle kapüşon kısmında kırmızı renkte yer yer korunmuş boya kalıntısı mevcuttur.

Ayakta ve cepheden betimlenmiş, normal insan ölçüleri altında yapılmış olan eser Telesphoros’u temsil etmektedir. Garip görünümlü olan bu tanrı, Yunan-Roma Pantheonu’na

sonradan katılmıştır¹¹⁴⁵. Asklepios'un yardımcısı ve nekahet dönemi tanrısı olan Telesphoros'un¹¹⁴⁶ ayrıca; tarımın koruyucusu¹¹⁴⁷, demon¹¹⁴⁸ ve şifa dağıtıcı¹¹⁴⁹ gibi *sıfatları* bulunmakla beraber Thrakia Bölgesinde ve daha yukarısında *kithonik* bir vasfı da bulunmaktadır¹¹⁵⁰. Kültünün başlangıcı, kapüşonlu giysisi, yalın ayaklarının anlamı ve etimolojisiyle ilgili pek çok soru 18. yüzyıldan bu yana bilim dünyasını meşgul etmektedir¹¹⁵¹.

Asklepios ve Hygieia'nın maiyetinde ikincil bir tanrı olarak görünür. Asklepios'un MÖ 6. yy.'daki kültüründen çok daha sonra¹¹⁵², Geç Hellenistik Dönem'de ortaya çıkar¹¹⁵³. Epigrafik bulgular ise onu ilk kez MS 1. yy.'da ortaya çıktığını bildirir ve bu konudaki tek kaynak Pausanias¹¹⁵⁴ ve Aelius Aristides'tir¹¹⁵⁵. Her iki yazar da onun Pergamon kökenli olduğu konusunda hemfikirdirler¹¹⁵⁶.

Telesphoros, Pergamon Asklepios Tapınağı'nda, Asklepios ve Hygieia ile beraber tapınım görmüştür¹¹⁵⁷ ve bir kehanet aracılığıyla kente getirildiği Pausanias tarafından rivayet edilmiştir¹¹⁵⁸. Pausanias'ın vermiş olduğu bilgiler, Epidauros'taki Akesis kültürünün bir varyantı olarak Pergamon'a taşındığı ve burada yepyeni bir anlam kazanarak Telesphoros adıyla yeni bir külte dönüşmüş olabileceği yönünde yorumlanmıştır¹¹⁵⁹. Tanrının Pergamon'daki varlığına ilişkin ilk bulgular, Hadrianus Dönemi'ne tarihlenen sikkelerle mümkün olabilmektedir. Kent sikkесinin ön yüzünde İmparator Hadrianus, arka yüzünde ise tipik kıyafetleri içerisinde Telesphoros betimlenmiştir¹¹⁶⁰. Antik kaynaklar Telesphoros'un her ne kadar MS 1. yy.'da Pergamon'da ortaya çıktığını belirtse de Geç Hellenistik Dönem'e tarihlenen pişmiş topraktan yapılmış ve tek başına betimlenmiş heykelcikleri bulunmaktadır. Selanik Müzesi'nde¹¹⁶¹ ve Morgantina'da¹¹⁶² bulunan Telesphoros heykelcikleri bu konuda örnek teşkil eder.

¹¹⁴⁵ Rühfel, 1994a: 870.

¹¹⁴⁶ Deonna, 1955: 47.

¹¹⁴⁷ Johnston, 1992: 308.

¹¹⁴⁸ Rühfel, 1994a: 870; Yaraş, 2016: 271.

¹¹⁴⁹ Varga, 2016: 18 vd.

¹¹⁵⁰ Rühfel, 1994b: 67.

¹¹⁵¹ Rühfel, 1994a: 870; Deonna, 1955: 50-51.

¹¹⁵² Asklepios Kültüyle ilk kez MÖ 6. yy.'da Peloponnessos'ta, Epidauros'ta karşılaşmıştır. Kült daha sonra MÖ 5. yy.'da Atina, MÖ 4. yy.'da ise Korinth'e kadar uzanmıştır. Holtzmann, 1984: Nr. 864-865.

¹¹⁵³ Şahin ve Taşlıalan, 2010: 199.

¹¹⁵⁴ Pausanias, II, 11.7.

¹¹⁵⁵ Aristides, II, 10.

¹¹⁵⁶ Ayrıca Telesphoros'un kökenine ilişkin detaylı çalışma için bkz. Wroth, 1882: 283-300; Demirer, 2019: 53-67.

¹¹⁵⁷ Radt, 2002: 220; Riethmüller, 2014: 499.

¹¹⁵⁸ Pausanias, II, 11.7.

¹¹⁵⁹ Wroth, 1882: 285-286.

¹¹⁶⁰ Wroth, 1882: 287.

¹¹⁶¹ Müze Env. Nr. 10866; Rühfel, 1994a: 1.

¹¹⁶² Müze Env. Nr. 56-3155; Rühfel, 1994a: 5.

Sağlık tanrısının betimi, kapüşonlu giysisi, etimolojik olarak adının kökeni ve anlamı daha çok Thrakialı, Phrygialı veya Kelt kökenli olabileceğini ve kukuletalı ruhlardan (*genii cuculati*), cinlerle ilişkilendirilen şeytanlardan biri olduğu yönündeki görüşlerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir¹¹⁶³. G. Fougères, kapüşonlu olan bu *paenulanın* Hellenli köylülerin, balıkçıların ve çobanların yani kötü hava koşullarından korunmak durumunda kalanlarca tercih edildiğini ifade etmiştir¹¹⁶⁴.

H. Kenner, tanrının Kelt kökenli olduğunu, onun Galatlarla birlikte Küçük Asya'ya taşınmış olabileceğini ve sonrasında da Pergamon rahiplerince sahiplenilip, kültleştirildiği tezini savunmaktadır¹¹⁶⁵. D. Bonanome de bu görüşe paralel, Telesphoros kültünün, Keltler tarafından Orta Avrupa, Balkanlar ve Thrakia üzerinden *genius cucullatus* ikonografisi içerisinde Anadolu'ya taşınmış olabileceği görüşünü savunmaktadır¹¹⁶⁶. Stobi'deki mezarda ve Amfipolis'te ele geçen çok sayıdaki Telesphoros'a ait pişmiş toprak idollerini de bu önerisine kanıt olarak sunmuştur. Zira Amfipolis örnekleri¹¹⁶⁷ MÖ 1. yy.'a ve MS 1. yy.'a aittir ve bu tarihle beraber kültün Pergamon'daki çıkışından daha erkene aittirler. Fakat D. Bonanome'nin bu önerisi Ü. Demirer tarafından sorunlu bulunarak bahse konu edilen buluntuların Asklepios ve Hygieia olmaksızın tekil olarak betimlenmiş olmaları ve Anadolu'da çok yoğun ele geçen Telesphoros buluntusuna karşın Gallia Celtica'da, MS 2. yy.'dan önceye ait oldukça az örneğin olmasıyla çürütülmek istenmiştir¹¹⁶⁸. Son dönemlerde bu konudaki araştırmaların derinlik kazanması¹¹⁶⁹ Telesphoros kültünün Pergamon'da doğduğu savını çürütememiştir¹¹⁷⁰. Zira, arkeolojik, epigrafik ve nümizmatik belgeler de tanrının kültünün burada doğduğuna işaret etmektedir¹¹⁷¹. Son olarak Stobi'deki bu heykelciklerin büyük bir kısmının *nekropoliste* bulunmuş olması Anadolu'daki kullanımından farklı olarak Telesphoros'un kithonik bir amaca hizmet ettiğine işaret eder¹¹⁷².

¹¹⁶³ Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Deonna, 1955: 43 vd.; Demirer, 2019: 54 vd.

¹¹⁶⁴ Fougères, 1890: 596.

¹¹⁶⁵ Kenner, 1976: 148 vd.

¹¹⁶⁶ Bonanome, 2015: 33 vd.

¹¹⁶⁷ Bonanome, 2015: 60, Res. 20.

¹¹⁶⁸ Demirer, 2016: 59.

¹¹⁶⁹ Bu konuda A. Antal da D. Bonanome'ye paralel bir görüşte bulunarak kültün, Keltler aracılığıyla Anadolu'da Telesphoros'a dönüştüğünü ileri sürmektedir. Antal, 2016: 6.

¹¹⁷⁰ Wroth, 1882: 286; Fougères, 1890: 600; Güncel bir çalışma olarak Ü. Demirer de Telesphoros'un Pergamon menşei olduğu sonucuna ulaşmış ve söz konusu kentle olan bağı pekiştirilmiştir. Demirer, 2016: 59-61.

¹¹⁷¹ Fougères, 1890: 600; Demirer, 2016: 60.

¹¹⁷² Rühfel, 1994b: 67.

MS 2. yy.'a tarihlenen Plovdiv'deki¹¹⁷³ kabartma, tanrının kültüyle ilgili önemli bilgiler sunar¹¹⁷⁴. Plovdiv Müzesi'nde¹¹⁷⁵ yer alan bu kabartmada Asklepios'un ailesi olarak nitelendirilebilecek bir kompozisyon hâkimdir. Bu rölyefte 8 kişilik bir aile ve bir köpeğin temsiline yer verilmiştir. Telesphoros oldukça kalabalık bir sahne içerisinde tipik kapüşonu ile betimlenmiştir. Solunda yılanlı asasıyla Asklepios, sağında ise Asklepios'un kızı Panakeia yer alır. Profilden betimlenen Panakeia sağ elinde tuttuğu *balsam*¹¹⁷⁶ olması gereken bir ilacı/merhemi Asklepios'a verirken sol eliyle Telesphoros'un başı üzerine dokunmaktadır¹¹⁷⁷. Panakeia'nın arkasında kız kardeşlerinden biri olan Iaso ya da Akeso kompozisyonun bağımsız olarak durmaktadır. Kompozisyonun merkezinde kolayca tanınabilen ve sahneyi adeta iki eşit parçaya bölen bir temsille Hygieia betimlenmiştir. Hygieia'nın kendi solunda, başı himationla örtülü yine tanrının kızlarından olan Iaso ya da Akeso durmaktadır ve sol elinde yere paralel uzanan bir buhurdanlık tutmaktadır. Bu figürün solunda sadece khlamys giymiş iki çıplak erkek betimi yer almaktadır ve ikisi de mızrak tutmaktadır. Bunlar, Homeros'un İlyada'sında da adları geçen Helene'ye talip, Asklepios'un oğulları Makhaon ve Podaleros olmalıdır¹¹⁷⁸. Bu iki kardeşin arasındaki boşlukta sağrısı üzerine oturmuş bir köpek tasvir edilmiştir. Rölyefin en sağında sunakla beraber sahne son bulmaktadır. Bu rölyefte Asklepios'un ailesinin betimlenmiş ve Telesphoros'un da Asklepios ve Panakeia gibi sağlık konusundaki iki önemli figürle ilişki içerisinde olması önemlidir. Ayrıca sahne her ne kadar kalabalık bir kompozisyonu barındırıyor olsa da G. Seure'nin¹¹⁷⁹ de ifade etmiş olduğu gibi; karakterlerin çoğunun bakışları Telesphoros'ta birleşmektedir ve ana karakterlere yakın olması itibarıyla konunun merkezindedir. Sahnedeki tüm figürler Hellen etkili giysiler içerisinde betimlenirken, Telesphoros geleneksel kıyafetleri içerisinde bu figürlerden ayrılır ve köken olarak Hellen menşeli olmadığını adeta vurgular.

Telesphoros, Plovdiv kabartmasında olduğu gibi bu tarz kalabalık kompozisyonlar içerisinde pek görülmez¹¹⁸⁰. Tanrı, tek başına betimlenebilirken¹¹⁸¹; Asklepios'la¹¹⁸²,

¹¹⁷³ Bulgaristan'ın Antik Philippopolis kenti

¹¹⁷⁴ Rühfel, 1994a: 84. (Bu eserde kabartmanın sadece yarısı gösterilmiştir; sahnenin bütünü için bkz. Konstantinos, 2013: 43-4 Lev. 7, 7b; Rölyefin çizimi için bkz. Seure, 1929: 65, Res. 123.

¹¹⁷⁵ Plovdiv Müzesi, Müze Env. Nr. 1021.

¹¹⁷⁶ Bu mucizevi ilacın tüm hastalıkları iyileştirdiğine inanılan *balsam* olduğu düşünülebilir. Aristides., II, 10.

¹¹⁷⁷ Çok net olmayan bu betimde, Panakeia'nın elinde bir nesne tuttuğu fark edilmektedir. Olasılıkla şifalı bitkilerden oluşan bir demettir bu.

¹¹⁷⁸ Homeros, *İl.* IV, 211 vd.

¹¹⁷⁹ Seure, 1929: 76.

¹¹⁸⁰ Rühfel tarafından Telesphoros tipolojileri için bkz. Rühfel, 1994a: 871.

¹¹⁸¹ Rühfel, 1994a: 602, Nr. 1-33.

¹¹⁸² Rühfel, 1994a: 602, Nr. 37-54; Şahin ve Taşlıalan, 2010: 198, No.22, Res. 36.

Hygieia'yla¹¹⁸³ çoğu zaman da üçü beraber tasvir edilebilmektedir¹¹⁸⁴. Ekseriyetle bir çocuk görünümünde betimlense de yaşlı olarak betimine de rastlanılmaktadır¹¹⁸⁵. Genellikle kapüşonunu başına çekmiştir ve bu kapüşon altından saçların kıvrırcık¹¹⁸⁶ ya da düz¹¹⁸⁷ buklelere sahip ön kısmı alın üzerinde izlenebilmektedir. Ayrıca kapüşonun omuz üzerine düşürüldüğü ve başının açık olduğu tasvirler de bulunmaktadır¹¹⁸⁸. Giymiş olduğu *paenula* altında başkaca bir iç giysisi daha bulunmaktadır ve bazı eserlerde bu rahatlıkla görülebilir¹¹⁸⁹. Tanrının elleri neredeyse bütün örneklerde altındadır ve öne doğru göğüs üzerinde ya da yanlarda yumruk yapılmış tarzda işlenmiştir¹¹⁹⁰. Telesphoros'un giysisi içerisinde tuttuğu/gizlediği kollar semboliktir ve hiçbir amaca hizmet etmez¹¹⁹¹. Çok nadir de olsa tanrının elinin dışarıda tutulduğu¹¹⁹² ya da karın üstünde birleştirildiği örneklerle de rastlanılır¹¹⁹³. Bazı temsillerinde elinde *scrinium*, rulo, tablet gibi benzeri şeyler tutar¹¹⁹⁴. Bazı örneklerde ise ayak altında onun boyunu yükselten bir kaide bulunur¹¹⁹⁵.

Son olarak Telesphoros'un at üzerinde betimlendiği ve oldukça özgün bir eser olduğu anlaşılan pişmiş toprak heykelciğe rastlanılmıştır¹¹⁹⁶. Telesphoros'un bu betimi oldukça ünik olması itibariyle burada biraz detaylandırılarak anılmaya değerdir. Zira Lydia-Phrygia dolaylarına ait olduğu sanılan bu eserin¹¹⁹⁷ Anadolu lu yerel atlı tanrılardan esinlenilerek Telesphoros'a uyarlatıldığı düşünülmektedir¹¹⁹⁸. Eserin buluntu yerine yakın kentlerden olan Philadelphia'da, Asklepios'un at üzerinde, yılan personifikasyonu içerisinde betimlenmiş olduğu sikkelere rastlanılmış ve Telesphoros'un bu ikonografisi de K. Ehling tarafından "at üzerinde daha hızlı bir şekilde şifa dağıtmaya giden bir tanrı" olarak açıklanmaya çalışılmıştır¹¹⁹⁹.

Grup eserden bağımsız, tek başına betimlenen Arykanda Telesphorosu Anadolu'da bulunan ve bugüne kadar yayını yapılan mermer eserler içerisinde göstermiş olduğu usta işi

¹¹⁸³ Varga, 2016: 31, Lev. II.2.

¹¹⁸⁴ Rühfel, 1994a: 602, Nr. 55-77.

¹¹⁸⁵ Kütahya Müzesi, Env. Nr. A-7517; Yaraş, 2016: 274, Res. 1.

¹¹⁸⁶ Demirer ve Yaraş, 2016: 55, Lev. 7.

¹¹⁸⁷ Rühfel, 1994a: 602, Nr. 14.

¹¹⁸⁸ Rühfel, 1994a: 603, Nr. 38.

¹¹⁸⁹ Sharpe, 2014: 166, Res. 20; Demirer ve Yaraş, 2016: 55, Lev. 7.

¹¹⁹⁰ Demirer ve Yaraş, 2016: 55, Lev. 7.

¹¹⁹¹ Deonna, 1955: 46.

¹¹⁹² Varga, 2016: Lev. III.1; Deonna, 1955: Lev. I, Res. 2.

¹¹⁹³ Varga, 2016: Lev. IV.1, V.3.

¹¹⁹⁴ Mendel, 1912: 330-331, No. 124; Deonna, 1955: Lev. I, Res. 3.

¹¹⁹⁵ Fougères, 1890: 598; Sirano, 2005: 156, Res. 20; Demirer ve Yaraş, 2016: 55, Lev. 7.

¹¹⁹⁶ Ehling, 2005: 159, Res. 1-2.

¹¹⁹⁷ Münih'te özel bir koleksiyonda bulunan bu eser hakkında detaylı bir veri bulunmamaktadır.

¹¹⁹⁸ Ehling, 2005:161-162.

¹¹⁹⁹ Ehling, 2005: 161, Res. 9.

işçilik ve yükseklik bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Baş, kaide ve ayakların noksan olduğu bu heykel, 67 cm yüksekliği ile bugüne kadar yayını yapılan Telesphoros heykelleri içerisinde en yüksek ölçülere sahip olma özelliğini taşır. Arykanda dışında bu şekilde yalnız olarak betimlenen iki mermer Telesphoros eseri daha bulunmaktadır ve bunlar da Edirne¹²⁰⁰ ve Ephesos¹²⁰¹ örnekleridir. Sadece baş kısmı noksan olan Edirne Telesphorosu 40,4 cm yüksekliğindedir¹²⁰². Omuz ve göğsün küçük bir kısmı sağlam olarak ele geçen Ephesos eseri ise 6,7 cm yüksekliğiyle heykelcik statüsündedir. Korunma durumları göz önünde bulundurulduğunda, bu üç eserin ortak paydada buluştukları yön; *paenula* altında gizlenen kollar, kapüşonun sırta düşürülmesi ve bir iç giysiye sahip olmaları olarak sıralanabilir. Edirne Telesphorusu'nda da tıpkı Arykanda eserinde olduğu gibi yanında Asklepios veya Hygieia gibi ikinci bir figüre yer verilmemiştir. Ephesos Telesphorosu'nun korunan kısmı maalesef böylesi bir yoruma imkân tanımıyor olsa da mevcut haliyle yanında başkaca bir figüre ait kalıntı da iz bulunmamaktadır.

Edirne ve Ephesos eserlerini Arykanda'dan ayıran belirgin özellik ise Telesphoros'un dirsekten bükülen kolların göğüs üzerine yakın olarak konumlandırılmasıdır. Arykanda'da ise kollar gövdeden ayrılarak yana doğru açılmıştır. Ephesos eserinin özellikle sağ göğüs üzerindeki kabarık görüntüsü ayırt edicidir ve bu durum M. Aurenhammer tarafından “bir nesne tutmuş” ya da “elini yumruk yapmış” olabileceği yönünde yorumlanmaktadır¹²⁰³. Fakat bu çıkıntı, yumruk yapan bir sağ ele ait olsa bile biraz abartılı durmakta ve tek tarafta yer almasıyla bu yorumu şüphede bırakmaktadır. Tanrının bu tarz betimlerinde genellikle her iki elini de yumruk yapar şekilde gösterilir ve bu Edirne eserinde de izlenebilir. M. Aurenhammer'in bir diğer önerisi olan “elinde bir nesne tutmuş olabileceği” yaklaşımı da sorunlu görünmektedir. Çünkü, Asklepios'un yardımcısı konumunda olan Telesphoros'un İstanbul Müzesi örneğinde olduğu gibi elinde tıbbi malzemeler taşıdığı görülebilir¹²⁰⁴; fakat bu malzemeler *paenula* altında değil, dışarda tutulan eller vasıtasıyla taşınmaktadır. Ephesos örneği bu yönüyle farklıdır. Zira bu şekilde bilinen bir örnek mevcut değildir, ki zaten böylesi bir amaç taşıyorsa olsa da epigrafik bir bulgu olmaksızın altından bunu bilmemiz mümkün değildir.

Edirne Telesphorosu'nun sağlam olarak ele geçen ayak kısmının yuvarlak iki kademeli bir kaide üzerinde yükseldiği görülmektedir. Bu kaide, eserin arka kısmında giysiyle birleştirilerek yarım bir sütun görünümü kazandırmaktadır. Arykanda eserinde ise *paenulanın*

¹²⁰⁰ Yaraş, 2015: Res. 1-5.

¹²⁰¹ Aurenhammer, 1990: 52-53, Nr. 30, Lev. 20c-d.

¹²⁰² Eser, 3,6 cm'lik bir kaideye sahiptir ve toplam yüksekliği 44 cm'dir.

¹²⁰³ Aurenhammer, 1990: 53.

¹²⁰⁴ Mendel, 1912: 330-331, Nr. 124; Deonna, 1955: Lev. I, Res. 3.

uçlarında bu şekilde bir birleşmeye ait iz bulunmamaktadır. Fakat eserimizin de tıpkı Edirne örneğinde olduğu gibi bir kaide üzerinde durması gerekmektedir, bu da ayaktan itibaren kırık olan Arykanda eseri için kesin olmamakla beraber bir tamamlama örneği teşkil etmektedir. Zira gerek serbest yontularda gerek kabartmalarda Telesphoros'un genellikle bir kaide üzerinde betimlenmiş olduğu görülür¹²⁰⁵. Ve yine Arykanda eserinin arka kısmının da yarı işçilikle son bulmuş olması ve kapüşonunda boya kalıntısına rastlanması farklı açılardan da sergilenmesine yönelik olduğunu gösterir ki bu da yine bir kaideye sahip olmasını gerektirir.

Burada değinilmek istenen bir diğer durum ise Arykanda Telesphorosu'nun ensesine kadar uzanan saç tutamlarıdır. Tanrının göstermiş olduğu bu betimleme ile şu ana kadar bilinen başkaca bir örneği bulunmamaktadır¹²⁰⁶. Başlı açık ve sağlam olarak ele geçen örneklerde tanrının genellikle kısa, kıvrıkcık¹²⁰⁷ veya düz bukleli¹²⁰⁸ saçlara sahip olduğu yönündedir ve kesinlikle uzun olarak işlenmediğidir. Bu yönüyle Arykanda Telesphorosu literatürde yüksekliği dışında saç yapısıyla da özel bir yere konumlandırılmalıdır.

Tipolojik olarak karşılaştırdığımız Edirne ve Ephesos eserlerinin stilistik olarak Arykanda ile paralel olmadıkları görülür ve bu nedenle tarihlleme önerisi için uygun örnekler teşkil etmezler. Edirne Telesphoros, A. Yaraş tarafından Hadrianus Dönemi'ne¹²⁰⁹, Ephesos eseri ise M. Aurenhammer tarafından MS. 2. yy.'ın 2. yarısına tarihlenir¹²¹⁰. Bu eserlerin giysi kıvrımları daha yüzeysel ve şematik olmakla beraber oldukça hantal bir görüntü sergiler. Bu yönüyle değerlendirildiğinde zengin kıvrımlara ve plastik görünüme sahip, ışık-gölge kontrastının verilebildiği Arykanda ile karşılaştırma önerisi için katkı sunmazlar.

Korinth Tiyatrosu'nun caveasında bulunan ve 6,6 cm yüksekliğe sahip olan Telesphoros heykelciğinin tipolojik olarak eserimizle benzer olduğu görülür¹²¹¹. Boyundan aşağısı ve dizden yukarısı sağlam olarak ele geçen bu eserde, cepheden betimlenmiş olan figür eserimize benzer bir *paenula* giymiştir. Bu giysisi içerisinde yine boyun kısmında görülebilen bir iç giysi Arykanda Telesphorosu'yla yakınlık gösterir. *Paenula* altında gizlenen kollar gövdeye bitişik olarak göğüs hizasında tutulmaktadır ve bu yönüyle eserimizden ayrılır. Özellikle giysinin yanlardaki kanalları şekil olarak Arykanda'yla benzerlik gösterse de stilistik olarak bariz fark bulunmaktadır. Korinth eserinin Arykanda'ya göre daha yumuşak ve kenar kıvrımları daha

¹²⁰⁵ Fougères, 1890: 598; Sirano, 2005: 156, Res. 20; Demirer ve Yaraş, 2016: 55, Lev. 7.

¹²⁰⁶ Rühfel, 1994a: 872, Nr. 38.

¹²⁰⁷ Demirer ve Yaraş, 2016: 55, Lev. 7.

¹²⁰⁸ Rühfel, 1994a: 602, Nr. 14; Demirer ve Yaraş, 2016: Lev. 7.

¹²⁰⁹ Yaraş, 2015: 725.

¹²¹⁰ Aurenhammer, 1990: 52, Nr. 30, Lev. 20c-d.

¹²¹¹ Sturgeon, 2004: 158-159, Nr. 49, Lev. 52g.

dolguncadır. M. C. Sturgeon¹²¹² tarafından Hadrianus Dönemi'ne tarihlendirilen bu eser Arykanda'ya göre daha erken bir tarihtendir. Çünkü ifade etmiş olduğumuz üzere özellikle eserin giysi kıvrımlarındaki stilistik öğeler, kumaş katlanmaları ve yumuşak kenar kıvrımlarında görülen plastik etki Arykanda eserinin bu tarihten olmadığına işaret eder.

Arykanda Telesphoros heykelinin göstermiş olduğu stilistik ve tipolojik öğeler Perge'de bulunan ve Antalya Müzesi'nde sergilenen Asklepios-Telesphoros grup eseriyle oldukça benzerdir. Farklı yıllarda ele geçirilen parçaların birleştirilmesiyle oluşturulan Telesphoros eseri neredeyse tamdır¹²¹³. 2013 yılında baş kısmının da bulunmuş olması Telesphoros tipolojisi için aydınlatıcı olmuştur¹²¹⁴. Ayakta ve cepheden betimlenen figürün sırt kısmı Asklepios'un sol bacağı önüne bitişiktir. Dolgun yanaklı ve donuk bakışlı bir çocuk yüzüne sahiptir. Kapüşonunu başının üst yarısına kadar çekmiştir ve buradan taşan düz ve kalın bukleli saçlar, alın üzerine düzgün bir şekilde taralıdır. Figür, dirsekten bükmüş olduğu kollarını vücuda bitişik bir şekilde öne doğru uzatmıştır. Perge eserinin kolu uzatılış şekli Arykanda'dan ayrılır. Eserimizde yine dirsekten bükülerek öne doğru uzatılan kolların vücuda bitişik değil bilakis yana açılarak öne doğru uzatılmış olduğu görülmektedir. Bu hareketle *paenulanın* daha çok gerilmesi sonucu omuzdan ellere doğru uzanan sert ve kalın kenarlı giysi kıvrımı ve bu kıvrımın hemen altında ise derin bir kanal oluşturur. *Paenulanın* yan tarafında görülen ve yukarıdan aşağı doğru genişleyen kumaş sırtları ve ışık-gölge kontrastı oluşturacak kadar abartılı işlenen derin kanalları her iki eserde ortaktır. Fakat Antoninler Dönemi'ne özgü olan bu stil, her iki eserde daha metalik bir işçilikle dönem sonuna işaret eder. Özellikle Perge eserinde Asklepios'un giysi kıvrımlarında bu etki çok iyi gözlemlenebilmektedir. Bu nedenle eserimiz Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemi'ne ait olmalıdır. Ayrıca çalışma kapsamımızda değerlendirilen Kat. No. 30'daki Asklepios heykelciğinde görülen stilize edilmiş çizgi bezekleri Telesphoros'un giysisinde de uygulanmıştır. Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemi'ne tarihlemiş olduğumuz Asklepios heykelciği ile yakın tarihten olmalıdır.

Eserin kentteki buluntu yeri, Naltepesi olarak adlandırılan mekânın frigidariumudur. 4 evreye sahip olan bu mekân sırasıyla: Heroon, hamam, demirci atölyesi ve kilise olarak kullanılmıştır¹²¹⁵. Mekânın frigidarium bölümünde iki adet niş bulunmakta olup bu nişlerden biri sonradan kapatılmıştır. Arykanda gibi kendi dönemi içerisinde metropol olamayacak ölçekteki bir kentte 6 adet hamam yapısının varlığı C. Bayburtluoğlu tarafından sorgulanmış ve

¹²¹² Sturgeon, 2004: 159.

¹²¹³ Antalya Müzesi Env. Nr. 2014/193.

¹²¹⁴ Literatür bilgisi bulunmayan bu eserin, buluntu yılı ve yeri Antalya Müzesi'nde görevli Uzman Arkeolog Süleyman Atalay tarafından şifahi olarak verilmiştir. Kendisine bu bilgileri paylaşmış olduğu için teşekkür ederiz.

¹²¹⁵ Bayburtluoğlu, 2003c: 182.

ele geçen Asklepios heykelciğiyle¹²¹⁶ bu hamam yapılarını ilişkilendirerek Arykanda'da bir Asklepios kültünün olabileceği sonucuna ulaşmıştır¹²¹⁷. Eserin buluntu yerini bağlamından koparmadan değerlendirdiğimizde ise Asklepios ve Telesphoros ilişkisi bu öneriye destek sağlar. Bu konuya ilişkin G. Fougères¹²¹⁸, Asklepios kültünün olduğu Mantenia'da Telesphoros heykelinin bulunmasını tesadüfi olmadığını eğer ki kentte bir Asklepeion varsa Telesphoros tapınımı da olmalıdır ve bu heykeller de o tapınaklarda saygı görüyorlardır yorumunda bulunur. Bu konuda Pergamon'daki epigrafik¹²¹⁹ ve nümizmatik bulgular¹²²⁰ G. Fougères'in görüşünü destekler.

Arykanda için belirtmek gerekir ki; bugüne kadar kentte, Asklepios'a atfedilen bir tapınağa ya da külte ait arkeolojik veya epigrafik bir bulguya rastlanılmamıştır. Fakat Naltesesi frigidariumunda ele geçirilen ve sıra dışı ölçülere sahip olan bu Telesphoros heykelinin tesadüfi olarak betimlenilmiş ve orada sergilenmiş olabileceğini düşünmek de çok olası değildir. Bu nedenle Arykanda'da bir Asklepeion olmasa bile bu tanrıların kentte saygı gören tanrılar içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Zira Doğu *Nekropolis* 18 Nr.lı mezarda bulunan yüzük taşındaki Asklepios ve Hygieia betimi de bunu destekler¹²²¹.

Son olarak Asklepeionlarda; tedavi havuzları, uyku ve telkin odaları gibi pek çok mekân da bulunması gereklidir ve Naltesesi gibi küçük ölçekli bir yapı bu amaca hizmet edebilecek potansiyele sahip değildir. Ayrıca tanrının bu tarz kült alanlarına sunulmak üzere adanan çok sayıda mermer ve pişmiş toprak figürün ele geçer. Buradan şifa bekleyen hastalar rahatsızlıklarına yönelik organ veya uzvuna ilişkin mermer ya da pişmiş toprak figürünü bu kutsal mekâna sunardı¹²²². Fakat Arykanda'da bugüne kadar böylesi bir buluntunun ele geçmediği bilinmektedir. Son olarak tüm bu olasılıklar göz önünde bulundurulduğunda Arykanda'da salt hamam yapısının sayıca fazla olması nasıl ki bir Asklepios Tapınağı'nın varlığına kesin olarak işaret etmiyorsa, Asklepios kültünün hiç olmadığı görüşünü de tümüyle reddetmez.

¹²¹⁶ Kat. No. 26, Lev. 28.

¹²¹⁷ Bayburtluoğlu, 1992: 230; Bayburtluoğlu, 1993: 412; Bayburtluoğlu, 2003c: 59; Ayrıca kentteki tanrı ve kültlerine ilişkin detaylı bilgi için bkz. Bayburtluoğlu, 2006b, 61 vd; Sancaktar, 2019.

¹²¹⁸ Fougères, 1890: 600.

¹²¹⁹ Kentte Asklepios ve Hygieia ile beraber tapınım görmüştür. Pausanias, II, 11.7; Aristides, II, 10; Radt, 2002: 220; Riethmüller, 2014: 499.

¹²²⁰ Wroth, 1882: 287.

¹²²¹ Sancaktar, 2019: Lev. 63.KB1

¹²²² Kaltsas, 2002: 227, Res. 477.

3.2.6.5. Tutsak Eros?/Erkek Heykelciği (Lev. 46, Kat. Nr. 44)

Kat. Nr: 44 Eser Adı: Tutsak Eros?/Erkek Heykelciği Kazı Env. Nr: TYZ 07 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: - Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Yamaç Hamamı (Tepidarium) Buluntu Yılı: 2016 Ölçüleri: Yük. 6,1 cm Gen. 3,1 cm Der. 2,5 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: MS 3.-4. yy.	

Korunma Durumu: Baş ve boyun kırıktır. Bacaklar üst uyluktan itibaren aşağısı korunmamıştır. Figürde yer yer aşınma ve kireçlenme hâkimdir.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış, cepheden betimlenmiş tutsak erkek heykelciği. Figür, elleri arkada bağlanmış ve diz çökmüştür. Belden yukarısı hafif soluna döndürülmüştür. Üst tarafı ince ve uzundur. Sol omuz, sağa göre biraz daha aşağıdadır. Sağ kol, sol kol üzerinde bağlanmıştır. Kolların arkaya götürülmesine bağlı olarak göğüs kafesi önde ve gergindir. Karın bölgesi yumuşak ve yağlıdır. Göbek deliği hafif yukarıdadır.

Ayaklar her ne kadar korunmamış olsa da bacak hareketleri ve anatomisi figürün duruşu hakkında fikir vermektedir. Sol bacak öne atılarak diz 90 derecelik bir açıyla bükülmüştür ve muhtemelen ayak yere düz basmaktadır. Sağ bacak ise dizden bükülerek vücut ağırlığını taşımakta ve ayaklar yere paralel uzatılarak geriye çekilmiştir. Sol bacağın öne atılmasına bağlı olarak sol kasık bölgesinde yağlanma meydana gelmiştir. Heykelciğin arkasında detaylar işlenmemiş, kalça çıkıntısı çok az belirtilmiştir.

Cepheden, çıplak olarak betimlenen erkek heykelciği, dizleri üzerine çökmüş ve elleri arkada bağlanmıştır. Söz konusu eser tipolojik olarak: Attis, Marsyas, Psykhe ve Eros gibi mitolojik gruplar dışında barbar ikonografisinde de kullanılmıştır. Fakat Arykanda heykelciğinin kimliklendirilmesine yönelik yardımcı olabilecek bir belirteç maalesef söz konusu değildir. Oldukça geniş bir kümede değerlendirilebilecek olan bu ikonografi için yardımcı olabilecek tek ipucu sırt kısmındaki kare formlu simetrik kırıktır. Bu kırık, eğer ki bir kanada aitse onu Tutsak Eros tipolojisi içerisinde değerlendirmemizi mümkün kılar. Yine figürün dizleri üzerine çökmüş olması ve tutsak olarak betimlenmesi barbar ya da köle figürleriyle de ilişkilendirilmesini gerektirir. Fakat küçük bir kırık parçasından yola çıkarak kesin bir öneride bulunmak riskli olacaktır. Bu nedenle eserin Eros'a mı yoksa bir barbara mı ait olduğu konusunda ikonografik bir değerlendirme yapmak yerinde olacaktır.

Arykanda heykelciğinin Tutsak Eros tipolojileri içerisinde Etruria’da bulunan ve British Museum’da¹²²³ sergilenen gemme üzerindeki figürle benzeştiği görülür¹²²⁴. MÖ 4. yy.’ın ilk çeyreğine tarihlenen gemme üzerindeki Eros’un elleri arkada bağlıdır ve diz çökme pozisyonu içerisinde. Sol dizin aşağıda yerle temas ederken sağ dizin ise bükülerek yukarıda verilmesi ve tamamen çıplak oluşuyla Arykanda eseriyle büyük benzerlik taşır. Gemme’deki Eros’un başını öne eğmesi ve sırt kısmındaki kanat betimi Arykanda’da noksan olmasından dolayı yorum yapılmasını güçleştirmektedir. Fakat bu noksanlığa rağmen Arykanda’da figürün başını öne doğru uzatmakta olduğu çok az bir kısmı sağlam durumda olan boyun kısmından anlaşılmaktadır. Bir diğer husus ise kanatların durumudur. Gemmede Eros’un kanatları esere oranla abartılı işlenerek vurgulanmıştır. Fakat Arykanda’da kanat betimi bulunmamaktadır. Belki de yukarıda değinildiği üzere sırt kısmındaki kırık, kanatlara aitti. Fakat Gemme üzerindeki Eros’un kaslı yapısı ve yetişkin bir Eros’u temsil etmesi Arykanda’da görülen yumuşak ve narin vücut yapısından tamamen ayrılır.

Kat. Nr. 28’teki Tutsak Eros eseri tipolojik ve ikonografik olarak kapsamlı bir şekilde irdelenmiştir ve bu nedenle burada tekrara düşmemek adına daha çok barbar ve köle ikonografisi üzerinde durulacaktır.

Elleri arkada bağlı ve diz çökme pozisyonuna sahip eserler içerisinde barbarlar özellikle kabartma ya da kolossal heykellerin yanında propaganda amaçlı olarak kullanılmışlardır. Bu heykeller bazen yalın halde ayakta, Doğulu giysilerle beraber betimlenirken¹²²⁵ bazen de Arykanda örneğinde olduğu gibi diz çöker pozisyonda tasvir edilmişlerdir. Bu grup içerisinde oldukça ünlü olanı Calsberg Glyptotek Müzesi’ndeki barbar heykelidir¹²²⁶. Doğulu giysiler içerisinde betimlenen barbar, Arykanda’daki gibi sağ dizi üzerine çökmüş, sol dizi ise yukarı verilmiştir. Sağ eliyle sırtında taşıdığı başlığa destek olurken sol elini ise dizine dayamıştır. Arykanda heykelciği ise çıplaklığı ve elleri arkada bağlı oluşuyla bu tipolojiden uzaklaşır.

Arykanda heykelciğinin benzer örneği Olympia Arkeoloji Müzesi’ndeki¹²²⁷ Vespasianus yontusunun yanındaki tutsak edilmiş heykelde yakalanır¹²²⁸. İmparator, zırhlı olarak ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Baş korumayan heykelin sağ bacağına bitişik durumda betimlenmiş, elleri arkadan bağlı, dizleri üzerine çökmüş tutsak bir esir yer alır. Esirin

¹²²³ British Museum Env. Nr. 766.

¹²²⁴ Furtwängler, 1900: Lev. XVIII, 40; Krauskopf, 1988: Nr. 15.

¹²²⁵ Heitz, 2009: Lev. 13,2.

¹²²⁶ Lippold, 1923: 141-142; Poulsen, 1951: 381, Kat. Nr. 546; benzer tipolojik örnekler için bkz. Schneider, 1986: 188-191, Lev. 1-6.

¹²²⁷ Olympia Arkeoloji Müzesi Env. Nr. A 127

¹²²⁸ Treu, 1894: 246, Lev. 60, 3; Vermeule, 1959: 58, Kat. Nr. 204, Lev. 17, Res. 51; Niemeyer, 1968: 94, Kat. Nr. 42; Stemmer, 1978: 33, Kat. Nr. III 4, Lev. 17, 4; Bol, 1986: 300 Ill. 16; Karanastasi, 2012-2013: 341, Res. 4a-b.

üzerinde ise dizlerine kadar giymiş olduğu ince bir khiton vardır. Figürün sırt kısmında vücuduyla bütünleşik durumda kare formlu bir heykel desteği yer almaktadır. Bu yönüyle değerlendirildiğinde ise Arykanda heykelciğinin sırt kısmında bulunan kare formlu kırığın bir desteğe ait olup olmadığı konusunu şüphede bırakır. Olympia heykelinde tutsak olan esir Arykanda heykelciğinden farklı bir çökme pozisyonu sergiler. Eserimizde figürün sağ dizi yere oturtulmuşken Olympia’da ise her iki dizi üzerine çökmüştür. Yine bu eserin giyinik olması Arykanda’yla ayrılan yön olarak karşımıza çıkar. Herakleion Arkeoloji Müzesi’nde¹²²⁹ bulunan Gortyn menşeli heykelde ise figürün elleri arkada bağlı, sağ dizi üzerine çökmüş, sol bacak ise dizden bükülerek yere düz basmaktadır ve bu yönüyle Arykanda ile benzerdir¹²³⁰. Buraya kadar verilen örneklerle beraber imparator yanında bulunan ve tutsak olan yontuların sayısını artırmak mümkündür.

Bu konuda esir edilen figürlerin duruş pozisyonuyla beraber giysileri de önem kazanmaktadır. Başlı açık, uzun saçlı, sakallı, bol khitonlu ve kısa pantolon giyimli esirlerin Doğulu hakları personifike ettiği; Parthlar’ın ise kısa khiton ve şapkasız olarak betimlenip, Armenia’nın bol, uzun dökümlü bir pantolon giyimli olup başlarında ise *tiarayla* betimlendiğini; Dakialılar’ın ise bol pantolonlu, uzun kollu dar ceket ve ucu kıvrık Frig başlığı ile temsil edildikleri önerilmektedir¹²³¹. Arykanda heykelciği bu tipoloji dışında Aphrodisias Sebasteionu’na ait Roma kabartmasındaki çıplak esirle benzerdir¹²³². Sakallı ve çıplak olarak betimlenmiş olan figür elleri arkada bağlı, diz çöker pozisyonundadır. Boynunda ise Herakles’in aslan postuna benzer bir şekilde bağlanmış uzun kollu *tunik* bulunmaktadır. Arykanda eserinde vücudun tamamı çıplaktır ve oldukça yumuşak hatlara sahiptir. Aphrodisiaslı tutsak heykelde ise figür, gür saçlı ve sakallı; kaslı vücuduyla daha çok bir barbarı anımsatmaktadır. Söz konusu tutsak heykeller içerisinde salt erkekler değil kadın tutsakların da personifike edildiği görülmektedir¹²³³. Buraya kadar verilen örnekler paralelinde imparator yanındaki tutsak heykellerin ikonografisinin elleri bağlı ve diz çöker pozisyonunda oldukları ve bu yönleriyle de Arykanda ile tipolojik ve ikonografik olarak benzer oldukları anlaşılmaktadır. Fakat bu yontuların kolossal boyutta oldukları göz önünde bulundurulduğunda Arykanda heykelciğinin küçük boyutlu olması en azından Arykanda heykelciğinin bir imparator yanında betimlenmiş grup esere ait olamayacağını gösterir. Fakat benzer tipolojiye sahip olan köle heykelcikleri de

¹²²⁹ Herakleion Müzesi Env. Nr. 5.

¹²³⁰ Karanastasi, 2012-2013: 362, Lev. 5, 4-6.

¹²³¹ Zoroğlu, 2014: 163-164; George, 2003: 166.

¹²³² Ilgın, 2008: 68-69.

¹²³³ Zoroğlu, 2014: Lev. 32, 5,8,9.

tutsak heykelcikler gibi betimlenmişlerdir¹²³⁴. Strabon¹²³⁵, Mısır Valisi Petronius'un (*praefectus Aegypti*) MS 20'lerde 1000 tane siyahi Etiyopyalı köleyi Augustus'a gönderdiğini ve diğerlerini de ganimet olarak sattığını bildirir. Berlin Staatliche Müzesi'nde¹²³⁶ bulunan iki Etiyopyalı tutsak köle heykelciği bu konuda örnek olarak sunulabilir. Bronzdan yapılan heykelcikler Arykanda'dan farklı olarak diz çökme pozisyonunda değil; oturur durumdadır. Vücudun üst yarısı çıplakken, kalın bir kumaş kalça etrafından döndürülerek genital bölgelerini örtmektedir¹²³⁷. Eller arkada bağlı, korkulu bir ifadeyle yukarı doğru bakmaktadır. Bu haliyle eserin tek başına bir kompozisyona ait olmadığı bir grup eserin parçası olduğu anlaşılır. Bu şekilde benzer bir bronz heykel Arles Müzesi'ndendir¹²³⁸. Berlin eserinden farklı olarak figür Arykanda'da olduğu gibi dizleri üzerine çökmüştür ve yine elleri arkada bağlıdır. Sağlam durumda olan baş Berlin'deki gibi yukarı doğru bakmaktadır. Barbar yontularında genelde figürler Doğulu kıyafetlerle sembolize edilir ve kısa bir tunik giyerek oldukça kaslı olarak betimlenirler. Bunun nedeni ise personifike edilen halkın güçlü olduğu ve utku kazanan imparatorun ise bu güçlü halkı yenmiş olmanın propagandasının yapılmak istenmesidir.

Son olarak Arykanda'da ise figürün kassız, yumuşak hatlara sahip vücudu ve oldukça küçük boyutlu oluşuyla esir edilen bir köle ya da Tutsak Eros ikonografisiyle ilişkili olmasını gerektirir. Şayet figürün sırt kısmındaki kopan kırık kanada aitse eserimiz kesin olarak Tutsak Eros olarak tanımlanabilir. Fakat yine de kesin bir tanımlama yapmadan Arykanda heykelciğinin "tutsak erkek heykelciği" olarak adlandırılmasının daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

Arykanda heykelciğine yönelik yapılacak olan stilistik değerlendirmelerde figürün yüzeyinin oldukça aşınmış olmasına bağlı olarak uzun ve narin vücut yapısı dışında detay sunmadığı görülür. Vücudun stilize edilmiş ve şematikleşmiş yapısı daha çok MS 3. ve 4. yy.'lara ait heykelciklerde karşımıza çıkar¹²³⁹. Özellikle A. Filges tarafından değerlendirilen mermer heykelciklerde bu tip örneklerle rastlanır¹²⁴⁰. Bu konuda Aphrodite heykelciği stilistik olarak Arykanda'yla benzerdir. Tanrıçanın üst gövde kısmı uzun ve dar, kalçadan bele geçiş ise basit bir işçilik gösterir. Vücut konturları belirtilmemiş ve anatomik detaylar vurgulanmamıştır. Yine aynı şekilde stilistik karşılaştırma örneği olarak Side Müzesi'ndeki¹²⁴¹ Eros heykeli de

¹²³⁴ Lázaro ve España-Chamorro, 2015: 2177-2185.

¹²³⁵ Strabon, XVII, 1.53-54.

¹²³⁶ Müze Env. Nr. 10485 ve 10486.

¹²³⁷ George, 2003: 167, Res. 3; Bradley, 2004: 313, Lev. 12-13.

¹²³⁸ Arles Müzesi, Env. Nr. RHO.2007.6.1962.

¹²³⁹ Geç Antik Çağ heykeltıraşlığına ilişkin bkz. Vorster, 2013: 393-484.

¹²⁴⁰ Filges, 1999: 403, Lev. 37,1.

¹²⁴¹ Side Müzesi Env. Nr. 125.

eserimizle benzerdir. Vücudun uzun yapısı, üst gövdenin kısa ve dar tutulması, hafif yağlı vücut yapısıyla paraleldir¹²⁴². Figürün oldukça aşınmış yüzeyi stilistik olarak değerlendirilmesini zorlaştırmakta ve bu nedenle karşılaştırma örneklerini sınırlandırmaktadır. Fakat heykelciğin göbek deliğinin yukarıda işlenmiş olması, vücut konturlarının belirtilmemesi, kemiksiz yapısı, sol kasık yanındaki yağlı tabakanın acemice verilmesi gibi detaylar yerel üslupta yapılmış olduğunu ve kabaca MS 3.-4. yy.'lar içerisinde üretilmiş olabileceğini önermemize imkân tanır.

3.2.6.6. Kybele Grup Heykelciğine ait Aslan (Lev. 47, Kat. Nr. 45)

Kat. Nr: 45

Eser Adı: Kybele Grup Heykelciğine ait Aslan

Kazı Env. Nr: Ary 1988 T 35 (Ary 88 T 104)

Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi

Müze Env. Nr: 10.19.88

Malzeme: İnce tanecikli beyaz mermer

Buluntu Yeri: Mağara Mezar Sarnıç Dolgusu

Buluntu Yılı: 1988

Ölçüleri: Yük. 15,1 cm. Gen. 4 cm Der. 5,8 cm

Kaide Yük. 7 cm Gen. 4 cm Der. 7,5 cm

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Tarih: Erken-Orta Antoninler Dönemi



Korunma Durumu: Aslan heykelciğinin solundaki ana figürün sadece bilekten itibaren sağ eli ve elinde tuttuğu *phialesi* korunmuştur. Aslanın sol ayak pençesi ile birleştiği bilek kısmı kırıktır. Kaide iki parçadan oluşmaktadır ve restorasyonla birleştirilmiştir. Kaidenin sol orta yerinden başlayan kırık iç kısımlara kadar devam etmektedir. Aslanın sol yanındaki figüre ait birleşim yeri belirgindir.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış ve cepheden betimlenmiş olan figür, silindir formu, alçak kaide üzerinde sağrısı üzerine oturan aslan heykelciğine aittir. Başın etrafı kabarık ve gür bir yele ile çevrelenmiş; yeleler aşağıda göğse kadar uzanmaktadır. Göz küresi derinde, gözler yuvarlak, göz bebeği işlenmiştir. Aslanın ağız açık, burun kanadı geniştir. Ön kısımdaki nitelikli işçilik sırt kısmında görülmeyerek daha yüzeysel işçilikle son bulur. Başın üst kısmında bilekten itibaren korunan sağ el ve bu elde ise bir *phiale* tutulmaktadır. *Phialenin* tondosundaki omphalos karşıdan görülecek bir açıyla tasviri sağlanmıştır.

Kaideden başlayarak aslanın sol kulak hizasına kadar devam eden kırık, yanındaki figüre ait olmalıdır. Bu figür her ne kadar korunmamış olsa da tanrıça Kybele'ye ait olduğu şüphesizdir. Anadolulu olan ve köklü külte sahip tanrının¹²⁴³ zengin ikonografisinde

¹²⁴² İnan, 1975: 150, Nr. 89, Lev. LXXV,6.

¹²⁴³ Roller, 2004: 46 vd.

genellikle ayakta¹²⁴⁴ ya da tahtta oturur¹²⁴⁵ biçimde tasvir edilirken; aslanların çektiği araba içerisinde oturur kompozisyonları da mevcuttur¹²⁴⁶. Bazen tek¹²⁴⁷ bazen de her iki yanında¹²⁴⁸ ya da kucağında¹²⁴⁹ aslanları bulunur¹²⁵⁰. Tahtın olmadığı, kendisinin aslan sırtına yan oturduğu örnekler az da olsa mevcuttur¹²⁵¹. Yine tanrıçanın ikonografisine zenginlik katan aslan figürleri bazı kompozisyonlarda ise tanrının dirsek altındaki temsilleriyle karşımıza çıkar¹²⁵². Bu ikonografide, tahtında oturan tanrıça dirsekten büküttüğü sol elini başına götürmüş, tahtın kolçak kısmına oturtulan aslan ise dirsek altında tanrıçaya destek vazifesi görür. Aslan dışında tanrıçayla özdeşleşen bir diğer atribüt ise sol elde tutulan *tympanon*¹²⁵³ ve Arykanda'da da mevcut olan ve eserin kimliklendirilmesine katkı sunan sağ eldeki *phiale*¹²⁵⁴. Genellikle kabartmalarda niş içerisinde ya da küçük tapınak modeli bir yapı içerisinde adak kabartması olarak karşımıza çıkar¹²⁵⁵.

Kybele heykelcik grubuna ait olan aslan figürü oldukça iyi korunmuştur. Sağ yanının tamamen bitirilmiş olması ve üzerinde durduğu kaidenin oval formla dönüş yapmış olması ve yine Kybele'nin *phialeyi* sağ elinde tutmuş olması ana figür Kybele'nin solda olduğuna kesinlik kazandırır. Fakat ana figürün tamamının noksan oluşu kompozisyonun ne tür bir tipolojiye ait olduğunu anlamamızı güçleştirir. Zira tanrıçanın sağ elindeki *phialenin* aslanın başı üzerinde betimlendiği örneklerde repertuvar oldukça geniştir.

Metropolitan Müzesi'ndeki Kybele heykelciğinde¹²⁵⁶ aslan figürü ve *philaenin* tasviri Arykanda'yla yakın benzerlik gösterir¹²⁵⁷. Tahtında oturan tanrıçanın başında polos bulunur ve bu polos altından net bir şekilde izlenen saçlar alın ortasından ikiye ayrılarak uçları omuz üzerinden aşağı düşürülür. Kolsuz ve kuşaklı khiton üzerine sol omuz üzerinden atılan himation bacakları örter. Sol elinde bir asayı tutarken ileri doğru uzanan sağ elde ise Arykanda ile oldukça benzer bir *phiale* tutar. Tondosu ve omphalos da yine Arykanda ile aynı tipolojidedir. *Phiale*, tanrıçanın hemen sağ yanındaki aslan başı üzerine bitişiktir ve bu yönüyle Arykanda ile

¹²⁴⁴ Naumann, 1983: 256, Lev. 45. Res. 1-2.

¹²⁴⁵ Roller, 2004: 190, Res. 49.

¹²⁴⁶ Roller, 1999: 295, Res. 71; Thompson, 2007: 106, Res. 21; Villa Albani'deki rölyef için bkz. Bieber, 1968: Res. 11.

¹²⁴⁷ Vermaseren, 1977: Lev. LXXII; Roller, 1991: Lev. IIIc ve IVc; Şenyurt ve Durugönül, 2018: 339, Res. 5. Naumann, 1983: 256, Lev. 41. Res. 1-2; Roller, 1999: 208, Res. 55.

¹²⁴⁸ Naumann, 1983: 256, Lev. 43. Res. 2; Bieber, 1968: Res. 10.

¹²⁴⁹ Vermaseren, 1989: Lev. CVIII, Res. 455; Naumann, 1983: 256, Lev. 27. Res. 1.

¹²⁵⁰ Tanrıçanın aslanlarla olan ilişkisi için bkz. Crowfoot, 1900b: 118-127.

¹²⁵¹ Simon, 1997b: No. 87; Bieber, 1968: Res. 16.

¹²⁵² Naumann, 1983: 256, Lev. 44. Res. 3.

¹²⁵³ Vermaseren, 1977: Lev. CLXXXI, No. 314.

¹²⁵⁴ Naumann, 1983: 256, Lev. 27. Res. 1-2.

¹²⁵⁵ Denham, 1902: 293; Vermaseren, 1989: Lev. LXXVIII, Res. 314-315.

¹²⁵⁶ Metropolitan Müzesi Env. Nr. 22.139.24

¹²⁵⁷ Richter, 1954: 75-76, Kat. Nr. 127, Lev. XCVII, Res. a-c.

birebir örtüşür. Metropolis heykelciğini Arykanda'dan ayıran yönü ise aslanın ön kısmı tam plastik işlenirken gövdesi tanrıçanın oturduğu tahta bitişik kabartma tekniğinde işlenmiş olmasıdır. Yine aynı orijinale dayanan başka örnek yontu ise Troia'dandır¹²⁵⁸. Mermerden yapılan heykelde tanrıçanın başındaki polos ve khiton üzerine sol omuz üzerinden atılan himationu birebir Metropolitan Müzesi örneğini takip eder. Aslan figürü ve *phiale* özelinde karşılaştırma yapılabilecek bir diğer eser ise İstanbul Müzesi'ndendir¹²⁵⁹. Bu eserin Arykanda ile olan paralelliği aslan figürünün çok yönlü işlenişinde görülür. Bahse konu heykelcikte tahtında oturan Kybele'nin sol elinde bir *tympalum* ve onun altında ise aslan heykelciği bulunur. Aslanın sağrısı üzenine oturmuş olması, ön iki ayağını yere paralel basması ve bir kabartma olarak değil de tam plastik işçilik göstermesi Arykanda'yla olan benzerliğini ortaya koyar. Buraya kadar verilen örneklerle ek olarak bu sayıyı artırmak mümkündür. Zira oldukça köklü bir külte sahip olan tanrıçanın Anadolu başta olmak üzere pek çok bölge içerisinde kültü, tapınımı ve dolayısıyla da kült objesi bulunmaktaydı.

Söz konusu eserin stilistik olarak benzer örneğine İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki Kybele heykelciğinde rastlamak mümkündür. R. R. R. Smith ve A. Ertuğ tarafından MS 2. yy. olarak önerilen bu eser Arykanda için de yakın bir tarih aralığı olarak değerlendirilebilir¹²⁶⁰. Fakat Arykanda heykelciğinde görülen kısmi stilistik veriler biraz daha dar bir tarih aralığı içerisinde değerlendirilmesini mümkün kılar. Özellikle figürün tek nokta vuruşuyla belirtilmiş olan göz bebeği ve göz pınarlarındaki çok da derin olmayan matkap oyukları ve son olarak yelelerdeki matkap işçiliğinin ölçülü; keskinin ise daha sık kullanılmış olması, Hadrianus sonrası Erken- Orta Antoninler Dönem modasına ve stilistiğine işaret eder. Yine aynı şekilde aslanın genelindeki başarılı proporsiyon ve gövdedeki anatomik detaylar, kas dağılımındaki başarılı işçilik ve Kybele'ye ait elin -her ne kadar *phiale* altında kalmış olsa da- detaylı bir şekilde işlenmiş parmak proporsiyonlarının göz ardı edilememesi ve Geç Antoninler Dönemi'nde zirveye ulaşan parlatma tekniğinin¹²⁶¹ kısmi olarak uygulanmış olması bu eserin henüz Severuslar Dönemi'nin stilize tekniğinin uygulanmamış olduğuna işaret eder. Bu nedenle tüm bu stilistik çözümler paralelinde Arykanda heykelciğinin Erken-Orta Antoninler Dönem aralığına işaret ettiğini düşünmekteyiz.

¹²⁵⁸ Roller, 1991:137, Lev. IVc.

¹²⁵⁹ Simon, 1997b: Nr. 51.

¹²⁶⁰ Smith ve Ertuğ, 2001: 206, Res. 88.

¹²⁶¹ İnan, 1975: 66.

3.2.6.7. Hermes Heykelciğine ait Koyun (Lev. 47, Kat. Nr. 46)

Kat. Nr: 46 Eser Adı: Hermes Heykelciğine ait Koyun Kazı Env. Nr: ARY 2001 T 585 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: - Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Helios Tapınağının Doğusu Buluntu Yılı: 2001 Ölçüleri: Yük. 12 cm. Gen. 15 cm. Der. 9,5 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: Severuslar Dönemi	

Korunma Durumu: Koyunun, boyun kökünden itibaren başı, sağ ön bacağı ve yanındaki desteğin üst kısmı kırıktır. Solundaki figürün sadece bilekten itibaren çıplak olan ayakları sağlamdır. Profilli kaideye kopmalar vardır.

Tanım: Mermerden yapılmış ön ve yan yüzleri profilli olan kaide çift kademedendir. Arkası daha özensiz ve düz bırakılmıştır. Sahnenin solunda koç figürü betimlenmiştir. Hemen solundaki destek amaçlı işlenen ve ağaç kütüğü olması muhtemel yükseltiye bitişiktir. Ön yüzü plastik işlenirken gövdesi ise desteğe kabartma tekniğinde uygulanmıştır. Gövde ön kısmındaki tüyler çentikler atılarak belirtmeye çalışılmıştır. Sağ ön ve sol arka ayakları öndedir ve bu da devinim halinde olduğuna işaret eder. Sahnenin sağındaki figürün çıplak olan ayakları sağlamdır ve sol ayak biraz daha önde ve yana açıktır. Her iki ayak da yere düz basarken hafif gerideki sağ bacak taşıyıcı konumunda olmalıdır.

Eserin her ne kadar asıl öznesi konumundaki insan figürünün neredeyse tamamına yakını kırık olsa da sahnenin solundaki koyun, kompozisyonu aydınlatmak için yeterli veriyi sunar. Zira bu koyun sayesinde sadece ayakları sağlam kalan figürün Hermes'e ait olduğunu ifade edebiliriz. Çünkü bu şekildeki kompozisyonun neredeyse birebir ve eksiksiz örneklerini İstanbul¹²⁶² ve Antalya¹²⁶³ Müzelerinde bulmak mümkündür. Kompozisyon şu şekildedir: Çıplak ve cepheden betimlenmiş olan tanrı, sadece sol omuz üzerine *khlamysini* atmıştır. Sırttan aşağı düşürülen kumaş uçları sol el bileğine dolanmış ve yine buradan döndürülerek uçları aşağıda dize kadar düşürülmüştür. Başında *petasos* bulunur. Vücut ağırlığı Arykanda'da olduğu gibi sağ bacak tarafından taşınır. İstanbul eserinde tanrı sol elinde para kesesi tutarken; Antalya'da ise *cadecus* taşır. Hermes'in sağ yanında bir destek kütüğü ve bu kütüğe bitişik durumda koyun/koç betimi yer alır. Her iki eserde de Arykanda'da olduğu gibi koyun/koçların sağ ön ayağı adım atar pozisyonundadır. İstanbul ve Arykanda eserlerinde her ne kadar bu figürün

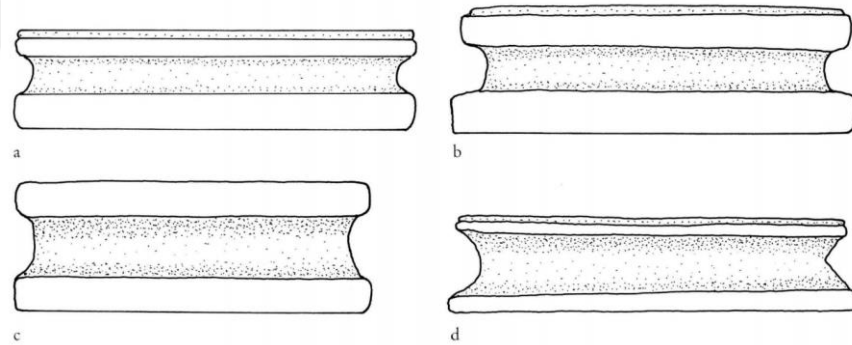
¹²⁶² Eser, Nikomedia'da bulunmuştur. İstanbul Müzesi Env. Nr. 4609; Smith ve Ertuğ, 2011: Lev. 80.

¹²⁶³ Alanyalı, 2022: 128, Res. 30; Demirel, 2005: 131, 247; Özgür, 2011: 60-63.

başı kırık olsa da boyun bölgesi ve gövdenin burkulmasından dolayı başını yukarı sola çevirmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum sağlam olan Antalya eserinde zaten net olarak izlenebilmektedir.

Arkaik ve Klasik Dönemlerde tanrı bu figürü omuz üzerinde taşıırken; Hellenistik ve Roma Dönemlerinde ise Arykanda örneğinde olduğu gibi ayak yanında betimlenmeye başlanmıştır¹²⁶⁴. Hermes'in ayak yanında betimlenen koyun/koç figürünün MÖ 390 dolaylarında Argoslu Naucydes tarafından yapılmış olduğu sanılmaktadır¹²⁶⁵. Muhtemelen Arykanda eseri de bu orijinale dayanan Severuslar Dönem modasına uygun bir repliktir.

Eserin çok büyük bir kısmının noksan oluşu maalesef detaylı bir stilistik değerlendirmeye imkân tanımaz. Fakat sağlam olan kaide tarihlenmesine katkı sunacak verilere sahiptir. Roma Dönemi Anadolu menşeli heykeltik kaideleri üzerine A. Filges tarafından kapsamlı bir çalışma yürütülmüş ve araştırmacı bu döneme ait kaide tiplerini 4 ayrı grupta değerlendirmiştir¹²⁶⁶ (**Cizim 3.2**). Arykanda eserinin göstermiş olduğu tipoloji III (c) Tipe girer¹²⁶⁷. Araştırmacı, bu tipi sınıflandırırken, alt ve üst silmelerin birbirine eşit kalınlıklarını ve orta kısmının iç bükey, derince bir formda olduğunu tespit ederek söz konusu kaidelerin en erken MS 3. yy.'ın ilk yarısıyla beraber üretilmiş olduğunu ifade etmektedir¹²⁶⁸.



Ciz. 3.2. A. Filges tarafından oluşturulan kaide tipolojisi (Filges, 1999: Res. 1 a-d)

Arykanda eserinin de göstermiş olduğu kaide formu bu dönem aralığı için uygun görünmektedir. Ayrıca yine koç figürüne ait tüyler keski yardımıyla oluşturulmuş stilize çentiklerden ibarettirler. MS 2. yy.'a tarihlenen İstanbul¹²⁶⁹ ve yine MS 2. yy. sonlarına tarihlenen Antalya¹²⁷⁰ yontularındaki koç betimlerinde gövde tüyleri kabarık ve nitelikli işçilik gösterirler. Bu karşılaştırma örneklerine istinaden Arykanda yontusunun bu iki esere istinaden

¹²⁶⁴ Kızılgut, 2004: 341.

¹²⁶⁵ Siebert, 1990: 314.

¹²⁶⁶ Filges, 1999: 403.

¹²⁶⁷ Filges, 1999: 403, Res. 1c.

¹²⁶⁸ Filges, 1999: 403.

¹²⁶⁹ Smith ve Ertuğ, 2011: Lev 80.

¹²⁷⁰ Özgür, 2011: 61.

oldukça basit işçilikli oldukları görülür. Tüm bu veriler paralelinde söz konusu eserin Severuslar Dönemi içerisinde yontulmuş olduğunu düşünmekteyiz.

3.2.6.8. Herakles Farnese Tipindeki Heykelciğe ait Lobut ve Boğa Başı (Lev. 48, Kat. Nr. 47)

Kat. No: 47
Eser Adı: Herakles Farnese Tipindeki Heykelciğe ait Lobut ve Boğa Başı
Kazı Env. No: ARY12 1d T. 92
Bulunduğu Müze: Elmalı Müzesi
Müze Env. No: 2012-18
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: Doğu Nekropolisi V. Nr.'lı Mezar
Buluntu Yılı:
Ölçüleri: Yük. 31 cm. Gen. 16 cm. Der. 8,5 cm.
Kaide Yük. 8 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Sol ayak bilekten itibaren, lobutun üst yarısı kırıktır. Figürlerin üzerinde durduğu kaidenin ise çok büyük bir kısmı kırıktır.

Tanım: Yüksekçe bir kaide üzerinde çıplak bir sol ayak, bu ayağa bitişik durumda boğa başı ve hemen onun üzerinde ise yarısı kırık bir lobut yer almaktadır. Etlili olan boğa başının boynuz ortasındaki tüyleri kabarık olarak belirtilmiştir. Etlili bir alın ve göz çevresine sahiptir. Kapalı olan gözler dolgun ve yağlı göz kapakları ile vurgulanmıştır. Uzun ve dolgun kulaklar aşağı sarkmıştır. Ağız kapalıdır. Her iki boynuz ortasına lobut yerleştirilmiştir. Üst yarısı kırık olan lobutun tek boğumu belirgindir. Lobutu niş içine alan nesne muhtemelen aslan postuyla ilişkilidir.

Eserin her ne kadar büyük bir kısmı korunmamış olsa da kalan kısımlar hiç kuşkusuz Herakles Farnese tipolojisine ait olduğunu tanımak için yeterli veriyi sunar. Sahnenin solundaki Herakles'in sadece çıplak olan sol ayağının çok az bir kısmı korunmuştur.

MÖ 4. yy. sonlarından, Tetrahlar Dönemi'ne kadarki süreçte¹²⁷¹ kabartma¹²⁷², sikke¹²⁷³, terrakotta¹²⁷⁴ bronz heykelcik¹²⁷⁵, mimari plastik¹²⁷⁶ ve bunun gibi pek çok eserde Herakles Farnese tipolojisine yer verilmiştir. Antik Çağ sanatında oldukça sevilen bu ikonografi bu

¹²⁷¹ Vermeule, 1975: 331; Ağtürk-Şare ve Gedük, 2020: 65.

¹²⁷² Horn, 1972: 127-128, No. 102c Beil. 3, Krull, 1985: 299, No. 225.

¹²⁷³ Vermeule, 1975: Lev. 55, Res. 13b.

¹²⁷⁴ Palagia, 1988: No. 717-720.

¹²⁷⁵ Palagia, 1988: No. 723- 724, 730.

¹²⁷⁶ Palagia, 1988: No. 683.

nedenle pek çok varyantın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yontucu Lysippos tarafından ilk kez yapılan bu tipolojiye Kat. Nr. 9'da yeterince değinildiği için burada uzun uzun yer verilmeyecektir.

Lobutun hafif sola doğru yatırılmış olması Herakles'in lobutu sol koltuk altına destek olarak kullandığına işaret eder. Arykanda eserindeki boğa başının etli ve dolgun yapısı, lobutun boynuz arasına yerleştirilişi Side eseri ile birebir örtüşmektedir¹²⁷⁷.

3.3. Bitirilmemiş Parçalar

3.3.1. Bitirilmemiş Kadın Portresi (Lev. 49, Kat. Nr. 48)

Kat. Nr: 48 Eser Adı: Bitirilmemiş Kadın Portresi Kazı Env. Nr: Bilinmiyor Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: 6.17.75 Malzeme: Kireçtaşı Buluntu Yeri: Tiyatro Yakınındaki Moloz İçerisinde Buluntu Yılı: 1975 Ölçüleri: Yük. 19 cm Gen. 14 cm Der. 19 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: MS 3. yy.'ın ilk yarısı	

Korunma Durumu: Başın sol üst kısmından başlayan kırık sağ ağız kenarına kadar devam etmektedir. İki parçadan oluşan baş restorasyonla birleştirilmiştir. Yüzün tamamında kırık ve kopmalar vardır. Sol göz, burun, ağız ve çene kırıktır. Sağ göz, göz çukurluğunun belirginliği dışında tamamen tahrip olmuştur.

Tanım: Bitirilmeden bırakılmış olan baş bir kadını temsil etmektedir. Uzun ve yassı bir çehreye sahiptir ve kafatası yanlardan basık üst kısmı ise yuvarlak formudur. Alın üzerine düz bir şekilde düşürülen saç uçları burada düzgün bir hatla alını sınırlandırmıştır. Alın ve şakaklara doğru devam ederek, şematik kazıma çizgilerle başa peruk gibi oturtulmuştur. Bu kazıma bezeklerinin hemen üst kısmında ise hafif bombeli bir hat yer alır ve bu noktadan itibaren örgü motifli saç bukleleri baş arkasına doğru devam eder. Arkaya doğru taranan saçlar ense üzerinde birleştirilerek at kuyruğu yapılmış ve uçları başın üst kısmına götürülerek burada topuz biçiminde sonlandırılmıştır. Başın özellikle arka yan kısımlarında izlenebilen ve birbirinden

¹²⁷⁷ İnan, 1975: 83, Lev. XLI, Nr. 30.

bağımsız duran 4 ayrı dilim bulunmaktadır. Bu dilimlerin her biri 3'er cm genişliğinde olup verev kazıma çizgilerle örgü süsü verilmeye çalışılmıştır. Sol kulak altında diski andıran bir betim söz konusudur ve bu da muhtemelen bir küpeye ait olmalıdır.

Normal insan ölçülerinin biraz altında işlenmiş olan baş genç bir kadını tasvir etmektedir. Saç tuvaleti *melonenfrisure* (kavun dilimi saç modeli) ait modayı takip eder. *Melonenfrisur* MÖ 5. yy.'dan beri bilinen; MS 2. yy.'da oldukça sevilen saç modası olarak karşımıza çıkar¹²⁷⁸. Hellen sanatına özgü olan ve Roma Dönemi'nde de oldukça sevilen bu saç tuvaleti stil kritik için iyi bir yöntem olduğu söylenemez¹²⁷⁹. Zira imparatoriçelerde ve özel portrelerdeki kullanımı bir kurala bağlı kalınmaksızın çok uzun yıllar devam etmiştir. Fakat portrenin baş arkasında görülen ve literatürde *scheitelzopf* olarak bilinen bu saç örgüsü eserin tarihlenmesi açısından önemlidir¹²⁸⁰. Severuslar Dönemi'nde ilk kez görülen *scheitelzopf*¹²⁸¹ saç tuvaleti, MS 3. yy. başlarında kısa tutulurken¹²⁸², ortalarından itibaren ise enseden yukarı doğru döndürülerek neredeyse alna kadar taşınır ve baş üzerinde adeta bir taç görünümüne sahip olur¹²⁸³. Bu modanın en iyi örnekleri Plautilla¹²⁸⁴, Julia Cornelia Paula¹²⁸⁵, Tranquillia¹²⁸⁶ ve Etruscilla¹²⁸⁷ gibi imparatoriçelere aittir. Söz konusu saç modeli MS 3. yy.'ın ikinci yarısından itibaren Tetrakhlar Dönemi'nde gelişerek devam eder¹²⁸⁸ ve Magnia Urbica portrelerinde olduğu gibi neredeyse alın üzerine kadar taşınarak son halini alır¹²⁸⁹. Ayrıca yine MS 3. yy. sonu 4. yy. başına tarihlenen özel kadın portresi¹²⁹⁰ ve şu an Cleveland Sanat Müzesi'nde bulunan 3 tane Anadolu menşeli kadın portresi de örnek olarak sunulabilir¹²⁹¹.

Arykanda portresinin baş arkasındaki bu modelin, başın tepe noktasına doğru son bulması MS 3. yy.'ın ilk yarısına tarihlendirilmesine imkân tanır. Ephesos¹²⁹², Side¹²⁹³,

¹²⁷⁸ Özgan, 2015: 96.

¹²⁷⁹ İnan, 1965: 26.

¹²⁸⁰ İnan, 1965: 26; Yegül, 1981: 63; İşkan, 2003: 258.

¹²⁸¹ İnan, 1965: 29; Yegül, 1981: 63.

¹²⁸² İnan ve Rosenbaum, 1966: 195; Yegül, 1981: 63.

¹²⁸³ Bergman, 1979: Lev. 28-31; İnan, 1965: 28-29, Lev. 21-22, No. 21; İnan ve Rosenbaum, 1966: Lev. 147-150. Ayrıca *scheitelzopf* modelinin gelişim şeması için bkz. Wegner, 1979: Lev. 62.

¹²⁸⁴ Wiggers ve Wegner, 1971: 115-129, Lev. 29; Nodelmann, 1982: 106- 113.

¹²⁸⁵ Wiggers ve Wegner, 1971: 167-169, Lev. 42-43.

¹²⁸⁶ Bergman, 1977: Lev. 7, 3-4; Kleiner, 1992: 380, Res. 349.

¹²⁸⁷ Wegner, 1979: 78-82, Lev. 32c-f, Lev. 33.

¹²⁸⁸ Yegül, 1981: 63.

¹²⁸⁹ Magnia Urbica'nın bugüne kadar ele geçen mermer bir portresi bulunmamaktadır. Portre özellikleri *Augusta* unvanlı sikkelerinden bilinmektedir. Wegner, 1979: 160, Lev. 59g-h; Özgan, 2022: 18, Res. 32.

¹²⁹⁰ Fittschen ve Zanker, 1983: 115, Lev. 203, Nr. 173; Kleiner, 1992: 408, Res. 375.

¹²⁹¹ Özgan, 2015: 261, Res. 277a, 280a, 283a.

¹²⁹² İnan ve Rosenbaum, 1979: 178, Lev. 112, Nr. 138, 3-4.

¹²⁹³ Side Müzesi Env. Nr. 6; İnan, 1965: 25-26, Lev. 17, Nr. 17; İnan ve Rosenbaum, 1966: 193, Nr. 267, Lev. 144, 2.4.

Kelenderis¹²⁹⁴ ve Aphrodisias¹²⁹⁵ portreleri Arykanda ile karşılaştıracığımız örnekleri oluşturmaktadır. İlk örneğimiz Ephesos menşei olup Selçuk Müzesi'nde¹²⁹⁶ korunan kadın başıdır. Severuslar Dönemi'ne tarihlenen bu portrenin göstermiş olduğu saç modeli ve stilistiği eserimizle benzerlik taşır. Fakat Ephesos eserin başın üst kısmına taşınan saç örgüsü ense üzerinde daha ince, yukarıya doğru daha yassı ve genişleyerek devam etmektedir. Arykanda'da ise ense kökü üzerinden başlayan kütleli buklet aynı kalınlıkta ve yoğunlukta baş üstüne doğru götürülmüştür. Her iki eserde ise örgü motifinin kazıma çizgilerle yüzeysel verilmesi benzerdir. Aphrodisias ve Side örneğinde de benzer bir tipoloji söz konusudur. Fakat her iki portrede de kavun dilimi saç örgüsüne ait boğumlar daha dolgun ve örgülerin daha plastik işçiliği göze çarpar. Arykanda başında ise bu dilimler yatay bant şeklinde ve örgüler ise düz kazıma çizgilerden oluşmaktadır. Bu yönüyle Side'de bulunan ve oldukça geç tarihli başka bir portreye benzemektedir¹²⁹⁷. Söz konusu portrenin *scheitelzopf* modeli neredeyse alna kadar uzanmaktadır ve bu yönüyle MS 3. yy.'ın son çeyreğine tarihlenmektedir. Fakat bu şekilde stilize edilmiş zikzak motifini andıran saç örgüsünün MS 3. yy.'ın ilk çeyreğine tarihlenen örnekleri de mevcuttur. Malibu, Paul Getty Müzesi'ndeki Plautilla'ya ait portrede¹²⁹⁸ ve California Robert K. Martin koleksiyonundaki¹²⁹⁹ özel kadın portresinde görülen örgü motifleri keski yardımıyla kazıma çizgilerden oluşturulmuştur. Kelenderis'teki kadın portresinin ise baş arkasındaki örgü motifi Arykanda ile oldukça benzerdir. E. Laflı ve E. Christof¹³⁰⁰ tarafından MS 244-249, A. Çalık¹³⁰¹ tarafından ise MS 220-250 yıllarına tarihlenen portre başta görülen ağ motifini andıran zikzak kazıma çizgilerden oluşan *scheitelzopf*a ait buklet Arykanda başı için de tipolojik ve stilistik benzerlik sunar.

Arykanda portresindeki *scheitelzopf*un verilen örnekler paralelinde geniş ve yassı olmadığı bilakis dolgun ve kalın olarak kendine özgü bir üslubunun olduğu görülür. Bu şekilde betimlenen arka saç örgüsünün örnekleri Gallianus Dönemi'ne tarihlenen kadın portrelerinde karşımıza çıkar¹³⁰². Fakat bu örgü Arykanda'dan farklı olarak ense üzerinde çatallaşarak iki ayrı örgünün ortada birleştirilmesi sonucu oluşturulur. Ense üzerinde çatallanan örgü modeli ise Gallianus Dönemi'nde ortaya çıkan bir yeniliktir¹³⁰³. Arykanda portresinde ise saç

¹²⁹⁴ Anamur Müzesi Env. Nr. 14.1.75; Çalık, 1997, 233-234, Kat. Nr. 154, Lev. 77b; Laflı ve Christof, 2015: 180, Res. 1a-b.

¹²⁹⁵ Smith, 2006: 296, Lev. 151, Nr. 219.

¹²⁹⁶ Selçuk Müzesi Env. Nr. 12.37.72

¹²⁹⁷ Side Müzesi Env. Nr. 529; İnan, 1965: 32-33, Lev. 27, Nr. 26, 1-3.

¹²⁹⁸ Nodelmann, 1982: 108, Res. 3-5.

¹²⁹⁹ Yegül, 1981: 64, Res. 1-4.

¹³⁰⁰ Laflı ve Christof, 2015, 180.

¹³⁰¹ Çalık, 1997, 233-234, Kat. Nr. 154, Lev. 77b.

¹³⁰² Sande, 1987: 138, Res. 1a-c, 139, Res. 2a-c.

¹³⁰³ Bergman, 1977: 92.

örgüsünün çatal oluşturmadığı ve tek bir bukleden oluşarak başın üst kısmına doğru taşındığı görülür. Bu nedenle eserimiz MS 3. yy.'ın ilk yarısına ait olmalıdır.

3.3.2. Bitirilmemiş Sakallı Erkek Portresi (Lev. 50, Kat. Nr. 49)

Kat. Nr: 49 Eser Adı: Bitirilmemiş Sakallı Erkek Portresi Kazı Env. Nr: ARY12 2.d. 362 Bulunduğu Müze: Arykanda Kazı Evi Deposu Müze Env. Nr: - Malzeme: Kireçtaşı Buluntu Yeri: ? Buluntu Yılı: ? Ölçüleri: Yük. 27,5 cm Gen. 14 cm Der. 16 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarihleme Önerisi: MS 3. yy. Başları	

Korunma Durumu: Yüzün sol yarısı, başın üst kısmı ve baş arkası simetrik bir şekilde tamamen kırıktır. Elmacık kemiği, ağız ve dudaklar parçalanmıştır.

Tanım: Korunan kısımlarıyla normal insan ölçülerinden biraz daha büyük yontulmuş baş, yarı işçilikle sonlandırılmıştır. Sağlam kalan sağ taraftaki saç, sakal ve kulağın konturları belirtilmiş fakat detaylı işçilik gerçekleştirilmemiştir. Alın yapısı yüksektir. Şakak ve yanakların yüzeyi hafif düzleştirilmiş; fakat tam olarak bitirilmemiştir. Özellikle sağ kaş kenarındaki ve şakaklardaki raspa izleri belirgindir. Yine gür saçların konturları yassı uçlu keski yardımıyla kanalları belirtilmiş fakat detaylandırılmamıştır. Başın sağ üst kısmındaki alet izleri fosilleşmiş izlenimi uyandırmaktadır. Sakal, yanak kenarında düz bir hatla saçla birleştirilmiş ve yanaktan kademeli olarak yükseltilmiştir. Etli kaş yapısı belirgindir. Başın mevcut kısımlarında detaylı işlenen tek yer göz ve çevresidir. Kalın üst göz kapağı sert kenarlıdır. Göz, badem şeklindedir. Nokta vuruşla küre form alan göz bebeği, üst göz kapağına değdirilmiştir. Etli ve dolgun olan kulağın hatları belirgin olmakla beraber saçlar tarafından açıkta bırakılmıştır.

Korunan kısımlarıyla profilden net olarak izlenebilen baş, sakallı ve olgun bir erkeğe aittir. Yarı işçilikle sonlandırılan başın tarihlendirilmesi hususunda portrenin geri kalanına oranla çok daha iyi çalışılmış olan göz yapısı dikkate alınmalıdır. Zira başın tamamında görülen yarı işçilik yanıltıcı olabilir. Fakat burada da başın duruşuyla, gözlerin işlenişinin kendi içerisinde bir tezatlık oluşturduğu fark edilmektedir. Başın hatalı bir şekilde yontulmuş olduğu, profilden bakıldığında gözlerin tamamının görülebilmesiyle açığa çıkar. Baş, eğer ki anatomiye uygun olarak işlenmiş olsaydı profilden bakıldığında gözlerin tamamını değil de sadece bir

kısmını görebilmemiz gerekirdi. Bu nedenle gözdeki frontal duruş hatalıdır. Başın zaten bitirilmemiş olması da bu durumu açıklar. Söz konusu eser bir çırak tarafından eğitim maksatlı kullanılmış olabileceği fikri de 27,5 cm yüksekliğindeki bir baş için fazlaca cömert bir parça olarak durmaktadır. Baştaki bu şekil betimlemenin bir rölyefe ait olduğu ve perspektif olarak gözün frontal işlendiğini düşünsek de başın bir kabartma için oldukça büyük bir yontuya ait olması bu öneriyi de geçersiz kılar.

Badem şeklinde işlenen gözler, iri ve düzgün forma sahiptir. Çok kalın olmayan üst göz kapağı kaş hizasından derin bir kanalla ayrılmıştır. Tek matkap vuruşuyla belirtilen göz bebeği tam küre forma sahiptir. Sakallar her ne kadar bitirilmemiş olsa da kabarık yapısı ve sivri uçlu keskiyle belirtilen konturları muhtemelen bir sonraki aşamaya olan hazırlığının göstergesidir. Bu da sakalların matkap kanalları aracılığıyla oluşturulacak derin kanallı yapısına işaret eder. Eserin bitirilmemiş olması sağlıklı bir tarihlemeye engeldir. Göz yapısının MS 2. ortaları ve MS 3. yy. stilistiğini yansıtmaması dar bir tarihleme yapmayı güçleştirir. Fakat henüz tamamlanmamış sakallarda oluşturulan derin oyuklar portre sahibinin kabarık ve gür sakallı olacağına işaret eder. Bu nedenle küre şeklinde betimlenmiş göz bebeği¹³⁰⁴ ve kabarık gür sakallar eserimizin Antoninler-Severuslar Dönemi içerisinde değerlendirilmesini mümkün kılar. Figürün konturları kesinleştirilmiş sakal çizgisi net olarak izlenebilmektedir. Favorilerle birleşen sakal, yanak hattı boyunca düz devam ederek aşağıda çeneye ulaşır. Bu şekildeki sakal betimi Antonius Pius portrelerinin karakteristiğidir¹³⁰⁵. Yine Korinth'te bulunan¹³⁰⁶ MS 2. yy.'a tarihlendirilen ve yüzünün sağ yarısı eksik olan portre başta görülen saç-sakal kombinasyonu Arykanda başıyla benzerlik sunar¹³⁰⁷. Düz ve ince bukleler baş gerisinden öne doğru taranarak kulak üzerinden favorilerle birleştirilmiştir. Sakalın yanak üzerindeki konturları Arykanda'daki gibi çok keskin bir hatla yanaktan ayrılmıştır. Benzer şekilde yontulan bir başka portre baş Silifke Müzesi'ndendir¹³⁰⁸. Badem şeklinde işlenen göz yapısı ve aşınmaya bağlı oluşan saç-sakal yapısı Arykanda ile benzer bir görünüm sergiler. Kazıma tekniği ile oluşturulan ve yerel işçilik gösteren bu başın sakal yapısı yarı işçilik gösteren Arykanda ile yakınlık gösterir¹³⁰⁹. Sanki bu eser aşınmamış ya da tahribata uğramamış da yarı işçilikle sonlandırılmış izlenimi verir. MS 3. yy. başlarına tarihlenen Silifke başı, Arykanda için de yakın bir dönem aralığı olarak değerlendirilebilir.

¹³⁰⁴ Wegner, 1939: Lev. 52, 57.

¹³⁰⁵ Wegner, 1939: Lev. 3, 6.

¹³⁰⁶ Env. Nr. 1073

¹³⁰⁷ Johnson, 1931: 84, Nr. 154.

¹³⁰⁸ Silifke Müzesi Env. Nr. 2181.

¹³⁰⁹ Tepebaş ve Durugönül, 2013: 78, Kat. Nr. 41.

Arykanda başının büyük bir kısmının kırık olması kimliklendirilmesine engel teşkil etmekle beraber yorum yapmaya da imkân vermemektedir. Fakat figürün dolgun saç ve sakal üslubu, gözlerin oldukça nizami ve kusursuz bir form sergilemesi, bu başın idealize edilmiş olduğunu belki de bir ölümlüden çok bir tanrıya ait olabileceğini düşündürür.

Başın bir çırak tarafından yeniden öğrenme amaçlı çalıştığı şakak ve alın bölgesine olan kısım ele verir. Zira bu bölge öncesinde yüzeyi düzleştirilmiş, perdahlanmış sonrasında ise ince taraklı bir aletle (pençeli keski) üzerinden yeniden geçilmiştir. Bu tarz bir uygulama sağlıklı bir yontu için kabul edilebilir değildir.

3.3.3. Zırh Betimli *Tropheion* (Lev. 51, Kat. Nr. 50)

Kat. Nr: 50 Eser Adı: Zırh Betimli <i>Tropheion</i> Kazı Env. Nr: 547 Bulunduğu Müze: Kazı Evi Deposu (9 Nr.'lı Kasa) Müze Env. Nr: - Malzeme: Kireçtaşı Buluntu Yeri: - Buluntu Yılı: - Ölçüleri: Yük. 15,1 cm Gen. 13,4 cm Der. 9,9 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarihleme Önerisi: Antoninler-Severuslar Dönemi	

Korunma Durumu: Torsonun baş ve gövde alt kısmı korunmamıştır. Kollar pazudan itibaren bilinçli bir şekilde işlenmemiştir.

Tanım: İri tanecikli sarımtırak mermerden yapılmış zırhlı torso. İşlenmeden yarım bırakılmış olan eserde vücut konturları belirtilmiş fakat ince işçiliğe geçilmeden sonlandırılmıştır. Figür, sağına doğru hafif burkulmuş ve bu devinime bağlı olarak sağ tarafta kısalma meydana gelmiştir. Arka kısmında yarı işçilikten kaynaklı kamburu andıran bir çıkıntısı bulunmaktadır. Torsonun tamamında çekiç izleri belirgindir.

Sadece torsodan ibaret olan eser yarı işçiliklidir. Figürün kolları pazudan itibaren noksandır. Fakat bunun nedeni korunmamış olmasıyla değil bilinçli bir şekilde işlenmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü her iki kolun da bilinçli şekilde oval formla sonlandırılmış olması ve kırık izine rastlanılmaması ve yine kolun bitiş noktasındaki çekiç izleri bu öneriyi destekler. Bu haliyle torso, zırhlı bir *tropheionu* çağrıştırmaktadır. Rhodos Nekropolis'i'nde ve Pergamon'da bu şekilde betimlenmiş zırhlı *tropheionlar* bulunur¹³¹⁰. Rhodos

¹³¹⁰ Vermeule, 1959: Lev. II, Res. 5 ve 7.

yontusu, Arykanda ve Pergamon'dan farklı olarak baş kısmındaki miğferi de sağlam olarak ele geçmiştir. Kollar Arykanda'daki gibi neredeyse omuz kökünden itibaren işlenmemiş olup *Hermeyi* andırmaktadır.

Arykanda torsosundaki zırhın varlığı ise, kare formlu açık yaka kısmından ve karın alt bölgesindeki zırhın yay şeklindeki belirtilen konturlarından anlaşılır. Bu şekilde kare forma sahip geniş yakalı zırhlı imparator heykellerine örnek olarak Roma Terme Müzesi'ndeki zırhlı torso¹³¹¹ ve Marcus Aurelius'un zırhlı portre yontusunu vermek mümkündür¹³¹². Bu tarz kare formlu geniş yaka, zırhlı imparator heykelleri aynı zamanda Anadolu'da da bulunmuştur¹³¹³. Zırhın yaka kısmının yarım kare formlu geniş yapısı Anadolu menşeli zırhlı portre heykeller içerisinde özellikle Antoninler ve Severuslar Dönemi'nde tercih edildiği görülür. Torsonun yarı işçilikle sonlandırılmış olmasına bağlı olarak stilistik unsurları tespit etmek güçtür. Fakat buna rağmen figürün sağına olan burkulması ve bu yöndeki kısalma başarılı olmakla beraber proporsiyonun da oldukça düzgün olduğu görülür. Bu nedenle eserin gerek zırh tipolojisi gerek anatomiye uygun verilmeye çalışılan gövde yapısı bu torsonun Antoninler ya da Severuslar Dönemi içerisinde yapılmış olabileceğini düşündürür.

3.3.4. Kadın Heykelciği (Lev. 52, Kat. Nr. 51)

Kat. Nr: 51
Eser Adı: Kadın Heykelciği
Kazı Env. Nr: ARY 08 T- 478
Bulunduğu Müze: Arykanda Kazı Evi Deposu
Müze Env. Nr: -
Malzeme: Kireçtaşı
Buluntu Yeri: BKTB II Nr.'lı Açma
Buluntu Yılı: 2008
Ölçüleri: Yük. 12,5 cm Gen. 11,5 cm Der. 5,5 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Tek parça halinde yontulmuş heykelciğin göğüs altından itibaren alt yarısı eksiktir.

¹³¹¹ Vermeule, 1959: Lev. XVIII, Res. 55. (Erken Antoninler)

¹³¹² Vermeule, 1959: Lev. XX, Res. 62. (MS 160); ayrıca yine aynı yerde Caracalla portre yontusu için Lev. XXII, Res. 67.

¹³¹³ Amastris'te bulunan zırhlı torso için Özgan, 2013b: 154, Res. 148a-b; Afyon Müzesi, Dinar yontusu için Zoroğlu, 2014: Lev. 14, Res. 2, Yine Afyon Müzesi'nden zırhlı torso için Zoroğlu, 2014: Lev. 15, Res. 2, Perge'den Marcus Aurelius'a ait zırhlı portre yontu için Zoroğlu, 2014: Lev. 14, Res. 4; Tlos'tan Hadrianus, Antoninus Pius ve Marcus Aurelius zırhlı yontuları için, Korkut, 2015: Res. 74.

Tanım: Baş ve üst gövdesi korunmuştur. Baş, kendi sağına aşağı doğru gövdeyle beraber döndürülmüştür. Figürün başı, gövdeden kademeli bir geçişle ayrılmış; fakat boyun tam olarak belirtilmemiştir. Başın henüz bitirilmemiş olmasından dolayı dolgun saçlar başta bir polos izlenimi uyandırmaktadır. Figürün yanaklardan çeneye sert bir şekilde geçişi, ince ve dar çehreli bir kadının temsil edeceğine işaret eder. Her iki göz yapısı da zor fark edilecek ölçüde çukurlaştırılmış; burun çıkıntısı ise verilmiştir. Kendi sağına dönmüş olan figürün bu duruş pozisyonuna bağlı olarak sağ omuz, sola göre daha aşağıda verilmiştir. Konturları belli belirsiz işlenen sağ kolun vücuda bitişik olarak betimlenmeyeceği koltuk altından aşağı doğru devam eden hafif çukurlukta kendini gösterir. Figürün sırt kısmından yukarı doğru devam eden fazla parça muhtemelen başın kopma endişesinden kaynaklı henüz tıraşlanmamıştır. Gövde ön kısımdaki yuvarlak formulu iki çıkıntı memeleri betimlemek üzere bırakılmıştır. Heykelciğin arka kısmında bir çalışma gerçekleştirilmemiştir.

Heykelciğin henüz başlangıç aşamasında olduğu görülür. Eserin genelinde yassı keski kullanılmıştır. Alından başa geçişteki kademeli yükselti figürün dolgun saçları için bırakılmıştır. Heykelciğin bir kadını temsil edeceği, ince çehre ve bırakılan meme konturlarından anlaşılır. Figürün sağ memesi daha yuvarlak ve düzgün bir form gösterirken; sol meme daha iri ve biçimsiz olarak betimlenmiştir. Sağ omuzdan kola doğru kademeli bir geçiş söz konusudur. Bu bölgedeki kolun sağ memeye olan uzaklığı anatomiye uygundur. Fakat figürün sol memesinin iri işlenmiş olması sonucu sol omuz ve kol için yeterli alan kalmamıştır. Yani omuz ve meme arasındaki mesafenin oldukça dar tutulması ve bu alanda bir kol yapacak kadar malzemenin bırakılmamış olması bu heykelciğin neden yarım bırakıldığını açıklar.

3.3.5. Çift Yüzlü Kabartmalı Stel (Lev. 53, Kat. Nr. 52)

Kat. Nr: 52
Eser Adı: Çift Yüzlü Kabartma Stel
Kazı Env. Nr: Ary. 2006-T-729
Bulunduğu Müze: II Nr.'lı Depo
Malzeme: Kireçtaşı
Buluntu Yeri: BG
Buluntu Yılı: 2006
Ölçüleri: Yük. 16 cm Gen. 14 cm Der. 10 cm
Ön Yüzdeki İnsan Kabartma Yük. 12,2 cm Gen. 9,2 cm Der. 2,5 cm
Arka Yüz El Kabartma Yük. 14,5 cm Gen. 6 cm Der. 1 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Üçgen formlu eserin konturları kırıktır. Ön yüzdeki erkek figürünün alt yarısı; arka yüzdeki el betiminin ise bilekten itibaren gerisi kırıktır. Erkek figürünün baş ve yüz kısmı tahrip olmuştur. Eserin genelinde aşınma ve tahribat vardır.

Tanım: Kireçtaşından yapılan üçgen formlu, çift yüzlü, alçak kabartma steldir. Ön yüzde erkek figürü betimlenmiştir. Figürün bir erkeğe ait olduğu göğse doğru uzanan sakaldan anlaşılmaktadır. Himationuna sarılı olan figürün içine yuvarlak ve geniş yakalı khiton olması muhtemel bir iç giysisi daha bulunmaktadır. Dirsekten bükülen sağ kol, sol omuz hizasına götürülmüştür. Sol kol aşağıdadır. Stelin arka yüzünde bilekten itibaren korunmuş sol el tasviri yer almaktadır.

Üçgen forma sahip stelin iç kısmı yarım yuvarlatılmış ve içindeki figürü bir mekân ya da niş içine almış izlenimi sunar. Figürün göstermiş olduğu tipoloji onu daha çok mezar stellerinde görülen erkek figürleriyle paralel tutar. Bu tarz mezar stellerinde cepheden betimlenen erkek, khiton üzerine himation giyimlidir¹³¹⁴. Sağ kol, Arykanda'da olduğu gibi dirsekten bükülerek sol omuz üzerine taşınır. Arykanda'da eksik olan sol kol ise bu tarz betimlerde ekseriyetle sol kalça yanında himationun ucunu tutar tarzda gösterilir. Arykanda'da derinlik kazandırılmaya çalışılan bu figürde himation kumaşı sağ omuz üzerinde paraşüt etkisi yapmışçasına oldukça kabarık işlenmiştir. Yine himation kumaşının kalın dokusu bu durumu daha da belirgin hale getirmiştir. Figürün baş kısmının oldukça tahrip olması detaylı bir tasviri eksik bırakır. Fakat çeneden boyun altına hatta göğse kadar uzanan sakal, figürün cinsiyetini belirlemeye yardımcıdır. Figürün genelindeki noksanlıklar ve anatomik bozulmaların en net izlendiği yer dirsekten bükülerek sağ omza götürülen elde karşımıza çıkar. Sol omuz üzerinde himationun ucunu tutmaya çalışan figürün el parmakları oldukça acemice işlenmiş ve elin bu kavramaya bağlı alacağı şekil verilememiş ve tüm parmaklar proporsiyon eksikliğiyle beraber adeta düz bir yüzeydeymişçesine kıvrımsız ve detaysız olarak işlenmiştir.

Stelin arkası ise ön yüzünün tam tersi olarak iç bükey değil hafif dışa bombeli bir formdadır. Kırık olan alt yarısından başlayan sol el figürü hatalı bir şekilde işlenmiştir. Zira bu elin beş parmağı belirtilmiş olsa da parmakların işçiliğinde proporsiyon eksikliği kendini gösterir. Çünkü başparmak, diğer parmaklarla aynı şekilde gösterilerek anatominin dışına çıkmıştır. Zira bu betimde başparmağın daha kalın ve kısa yine işaret parmağıyla arasındaki mesafenin oluşması beklenir. Burada başparmak diğer parmaklarla aynı şekilde ayırım göstermeksizin işlenmiştir. Bu haliyle eser bir ustanın değil de bir çırağın eğitim maksatlı

¹³¹⁴ Phulf ve Möbius, 1977: Lev. 34, Nr. 156-157, Lev. 35, Nr. 158-161, Lev. 36, Nr. 162-168, 174, Lev. 37, Nr. 169-171.

kullanmış olduğu bir yontu olabileceğini düşündürür. Yine Antik Dönem’de malzemeye ulaşmanın zahmetli ve masraflı bir süreci gerektirmesinden dolayı taşın her iki yüzünün de işlenmiş olması gayet anlaşılabilir bir durumdur. Arka yüzdeki el betiminin işlenmiş olması tesadüfi değil de bilinçli olarak tercih edilmiş olmalıdır. Zira usta çırak ilişkileri içerisinde çıraklara tecrübe kazanmaları için verilen malzemelerde genellikle alıştırmalar el ve ayak olarak çalıştırılması yönünde olmuştur¹³¹⁵.

Burada asıl meselenin bu steldeki çift yönlü kabartmanın aynı çırak tarafından yontulup yontulmadığı daha doğrusu iskartaya çıkan bir malzemenin çalışılıp çalışılmadığı sorunsalıdır. Zira ön yüzdeki kabartma bir mezar stelinin sahne düzenlenmesi ve tipolojisini yansıtmaktadır. Arka yüzde ise mezar ikonografisiyle pek de bağdaşmayan el betimi söz konusudur. Fakat her iki kabartmada da ortak noktalar bulunmakta ve bu da işçiliğin tek bir kişi tarafından yontulduğuna işaret etmektedir. Teknik anlamda el ve parmak işlenişindeki benzer anatomik noksanlık her iki kabartmayı ortak paydada buluşturur. Yine sahenin ön yüzdeki insan betiminde oldukça basit bir işçilik hâkimdir. Figürün giysi kumaş katlanmaları, detaydan uzak basit ve şematize çizgileri bu eserin bir çırak tarafından yontulmuş olabileceğini düşündürür.

3.3.6. Bitirilmemiş Kaide (Lev. 54, Kat. Nr. 53)

Kat. Nr: 53 Eser Adı: Bitirilmemiş Kaide Kazı Env. Nr: ARY96 T.258 Bulunduğu Müze: I Nr.’lı Kazı Evi Deposu (3 Nr.’lı Kasa) Müze Env. Nr: - Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Doğu Villası TN Buluntu Yılı: 1996 Ölçüleri: Yük. 12 cm Gen. 12,8 cm Der. 9 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Dikdörtgen formlu bir kaide üzerinde duran figürün ayak bileklerinden itibaren yukarısı kırıktır.

Tanım: Mermerden yapılmış ve bitirilmemiş heykelciğe ait ayak ve kaide parçası. Alçak kaide üzerinde yükselen figürün sol ayağı önde, sağ ayağı ise daha geridedir. Sağında henüz bitirilemeyen kaya ya da ağaç kütüğü olması muhtemel bir yükselti bulunmaktadır. Eserin genelinde sivri uçlu keski izleri belirgindir. Kaidenin üç tarafında da dikdörtgen çerçeve içine alınmış fakat bitirilmemiş yazıt olabilecek konturlar yer almaktadır.

¹³¹⁵ Voorhis, 2008: 121-135.

3.4. Parça Eserler

3.4.1. Kadın Baş Parçası 1 (Lev. 55, Kat. Nr. 54)

Kat. Nr: 54 Eser Adı: Kadın Baş Parçası 1 Kazı Env. Nr: ARY12 2d 248 Bulunduğu Yer: Arykanda Kazı Evi Deposu (31 Nr.'lı Kasa) Müze Env. Nr: - Malzeme: Kireçtaşı Buluntu Yeri: - Buluntu Yılı: - Ölçüleri: Yük: 16 cm Gen. 15,5 cm Der. 7,5 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: Tiberius-Claudiuslar	

Korunma Durumu: Yüzü tamamen kırık olan eserin sadece baş arkası ve kulak gerisinden itibaren ense köküne kadar olan kısmı sağlamdır.

Tanım: Kireçtaşından yapılmış, kadına ait baş parçası. Sadece baş arkası ve yanlardaki saçların bir kısmı korunmuştur. Bu bölümde üç adet saç buklesi kavun dilimi şeklinde sert kenarlı olarak enseye doğru daralarak devam eder. Üst kısımlarda yüzeysel işlenen bu bukleler enseye doğru daha belirgin bir hat oluşturur. Başın yan kısımlarındaki saç modeli üç kademededen oluşur. Boyna bitişik olan en alttaki kademedede saç örgüsü kısa, verrev bukleler halindedir. Hemen üzerindeki bukleler ise daha dolgun ve hacimli olarak aynı motifi sergiler. En üst kademedeki motif ise üç şeritli hafif dışa bombeli ve yumuşak sırtlı bant şeklindedir.

Büyük bir kısmı kırık olan bu eserde görülen saç modeli Aphrodisias menşeli portre heykelde karşımıza çıkar¹³¹⁶. Özellikle baş arkasındaki uzun ve özensiz bukleler ile başın yan kısımlarındaki plastik işçilik gösteren örgü motifli bukleler her iki eserde benzerdir. MS 2. yy. başlarına tarihlenen Aphrodisias eserinde kulak arkasından geriye götürülen saçlar ense üzerinde at kuyruğuyla sonlandırılmıştır. Arykanda başında da saç uçları muhtemelen bu şekilde bir topuzla bitirilmiştir. Yine bu şekilde benzer bir diğer baş ise Louvre Müzesi'ndeki kadın başına aittir¹³¹⁷. Bronz olarak işlenen bu eserde figürün saçları alın ortasından iki yana ayrılarak ense kökü üzerinde topuzla son bulmuştur¹³¹⁸. Başın her iki yanında kulakları örten örgü motifi Arykanda'yla benzer bir model oluşturmuştur. Paris başında saçlar dalgalı ve ince

¹³¹⁶ Dillon ve Smith, 2006: 209-211, Lev. 69-71, Nr. 90.

¹³¹⁷ Ridder, 1913: 41, Res. 58; A. De Ridder, bu başın Marciana'ya ait olduğunu ifade etmektedir. Fakat Wegner bu kimliklendirmeyi sorunlu bularak reddeder. Zira ona göre ne saç tipolojisi ne de yüz fizyonomisi Marcaia'yı tanımlamaktadır. Wegner, 1956: 122.

¹³¹⁸ Formigli ve Lahusen, 2001: 136, 138, Kat. Nr. 79.

telli bukleler halinde geriye götürülürken Arykanda'da ise bukleler daha kalın yapıdadır. Yine bu bukleler üzerindeki üç sıralı örgü motifindeki belikler detaylı bir şekilde verilirken Arykanda'da ise üç sıralı bu buklelerde plastik bir işleme bulunmaksızın bant halinde üst üste bindirilerek geriye doğru tarandığı görülür. Arykanda başının büyük bir kısmının korunmamış olmasına bağlı olarak stilistik bir değerlendirme yapılamamaktadır. Fakat başın yan kısımlarındaki saç modeli Formigli ve Lahusen'in de belirtmiş olduğu üzere daha çok Tiberius-Claudiuslar'ın saç modasına uygundur¹³¹⁹.

3.4.2. Kadın Baş Parçası 2 (Lev. 55, Kat. Nr. 55)

Kat. Nr: 55 Eser Adı: Kadın Baş Parçası 2 Kazı Env. Nr: ARY81 -1 P, 2 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr:1.27.81 Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Hamam Frigidarium Buluntu Yılı: 1981 Ölçüleri: Yük. 15,9 cm Gen. 8,8 cm Der. 6 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: Antoninler Dönemi	

Korunma Durumu: Başın sol yarısı alın ortasından başlayarak aşağıda sağ elmacık kemiğine kadar kırıktır. Saçta kopmalar vardır ve başın arka tarafı düz bir şekilde kırıktır.

Tanım: Mermerden yapılmış ve cepheden betimlenmiş olan baş bir kadını betimlemektedir. Yüzün çok az bir kısmı sağlam kalmış olan eserde saçlar alın ortasından ikiye ayrılarak yanlara doğru taranmıştır. Saçlar, alın üzerinde derin matkap işçiliğiyle uzun “S” kıvrımlar halinde devam etmektedir. Katı ve dalgalı olan saç bukleleri alın üzerinde üçgen bir form oluşturarak alın kısmını daraltmıştır. Kaşlar etli, hilal şeklinde; göz kapakları hafif dolgundur. Gözler iri olmakla beraber göz yapısı aşınmış olduğundan dolayı göz bebeğinin varlığı anlaşılamamaktadır.

Çok az bir kısmı sağlam olan baş parçası normal insan ölçülerindeki bir kadını tasvir etmektedir. Figürün yüz cildi sıkı ve taze görünüme sahip olmakla beraber göz çevresinde ve alında kırışıklık bulunmamaktadır. Bu nedenle portre sahibinin genç bir kadını temsil ettiği anlaşılmaktadır. Alın ortasından ayrılarak yanlara doğru devam eden saçlar kalın ve dalgalı bukleler halindedir. Antiocheia yakınlarındaki Yakto'da bulunan, Princeton Müzesi'nde¹³²⁰ sergilenen ve Sabina'ya ait olduğu düşünülen portre başın saç tipolojisi Arykanda'yla benzerlik

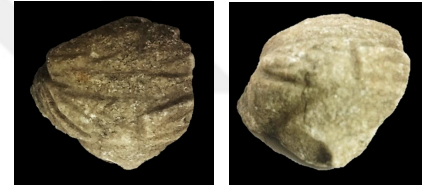
¹³¹⁹ Formigli ve Lahusen, 2001: 138.

¹³²⁰ Princeton University Art Museum Env. Nr. 2000-52

taşımaktadır¹³²¹. Her iki başta da kalın saç buklelerinin derin kanalla vurgulanarak geriye taranması benzer olmakla beraber Princeton'da saçlar ayırım noktasından itibaren hafif yukarı doğru taşındıktan sonra geriye götürülmüştür. Arykanda'da ise alın merkezinden ayrılan saç bukleleri şakak üzerinden geriye doğru devam etmektedir. Yine her iki eserde de üçgen ve dar alın benzerdir. Princeton'da kaş yapısı Hadrianus Dönem özelliği olarak sert kenarlı işlenmiştir. Yine üst göz kapağı sert kenarlı bir yapı sergilerken Arykanda'da ise üst göz kapağı daha hafif oval form göstererek daha yumuşak olarak belirtilmiştir. Hadrianus Dönemi'ne tarihlenen Princeton başına göre Arykanda biraz daha geç bir tarihten olmalıdır. E. B. Harrison'un¹³²² da vurgulamış olduğu üzere bu saç modeli MS 2. yy. içerisinde pek çok yerde karşımıza çıkmakta ve dönemlendirme konusunda yanıltıcı olmaktadır. Fakat Arykanda başındaki derine nüfuz eden matkap kanalları eserin Antoninler Dönemi içerisinde yontulmuş olduğunu göstermektedir.

3.4.3. Tanrıça/Aphrodite? Baş Parçası (Lev. 56, Kat. Nr. 56)

Kat. Nr: 56
Eser Adı: Tanrıça/Aphrodite? Baş Parçası
Kazı Env. Nr: ARY91 T 142
Bulunduğu Müze: Arykanda Kazı Evi Deposu (3 Nr.lı Kasa)
Müze Env. Nr: -
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: Bazilikanın Batısı
Buluntu Yılı: 1991
Ölçüleri: Yük: 4,7 cm Gen. 4,1 cm Der. 2,9 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.
Tarih: Geç Hellenistik Dönem



Korunma Durumu: Başın üst kısmı, alın ve sağ gözün çok az bir kısmı sağlam olarak ele geçmiştir.

Tanım: İnce grenli mermerden yapılmış, kadın başına ait parça. Alın ortasından ikiye ayrılan saçlar kalın buklelerle yana doğru taranmıştır. Alın yapısı üçgen ve kırıksızdır.

Oldukça kötü korunmuş olan eser idealize edilmiş bir tanrıçaya ait olmalıdır. Figürün alın ortasından iki yana ayrılan saç modası MÖ 5.'yy.'dan MS 3. yy. sonlarına kadar hem özel portrelerde hem de tanrıça başlarında sıklıkla kullanılmıştır. Ancak figürün derin kanallı ve kalın buklelerden oluşan saç tipolojisi Atina Agorası'nda bulunan ve muhtemelen Aphrodite'ye ait olduğu sanılan başla yakın benzerlik taşıdığı görülür¹³²³. MÖ 200-80 yılları arasına

¹³²¹ Erkoç, 2023: 100, Kat. Nr. Daph-45, Lev. 50 D

¹³²² Harrison, 1953: 33.

¹³²³ Stewart, 2017: 103-104, Res. 16a-b.

tarihlendirilen Atina başının da saç stilistiği ve tipolojisi Arykanda ile oldukça benzerdir. Tanrıça cepheden betimlenmiştir. Alın ortasından iki yana sıkıca ayrılan saçlar kulakları açıkta bırakarak geriye doğru taranmış ve ense üzerinde topuzla son bulmuştur. Saçların kalın ve derin bukleli yapısı sanki başın etrafını çevreleyen bir saç bandı takmış izlenimi uyandırır. Figürün Arykanda ile benzer saç tipolojisinin dışında pürüzsüz ve dar üçgen alın yapısı da oldukça benzerdir. Ayrıca yine Arykanda başında çok az bir kısmı görülebilen keskin kenarlı kaş ve hafif derinde işlenen göz çukurluğu da Atina başını ortak paydada buluşturur. MÖ 200-80 yıllarına tarihlenen Atina Agorası başı için önerilen bu tarihi Arykanda için net olarak söyleyemesek de eserimizin göstermiş olduğu stilistik ve tipolojik özellikleri göz önünde bulundurulduğunda Geç Hellenistik Dönem içerisinde üretilmiş olduğunu ifade edebiliriz.

3.4.4. Baş Arkası (Lev. 56, Kat. Nr. 57)

Kat. No: 57
Eser Adı: Baş Arkası
Kazı Env. No: ARY89 T-72
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Malzeme: Onyx/Su mermeri
Müze Env. No: 16.28.89
Buluntu Yılı: 1989
Buluntu Yeri: Ticaret Agorası VI. Oda
Ölçüleri: Yük: 13,2 cm. Gen: 11, 1 cm. Der: 6 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Başın sadece arka kısmı sağlamdır. Ön yüzeyi derin bir oyuntudan oluşmaktadır.

Tanım: Sarımtırak renkli, şeffaf onyx taşından yapılmış örtülü kadın heykeline ait baş parçası. Eserin baş arkası onyxten yapılırken yüz kısmının ise farklı bir malzemeden yapılmış olduğu bu kısımdaki derin oyuntudan anlaşılmaktadır. Oldukça yumuşak dokulu olan eserin baş arkasındaki himation olması muhtemel örtünün dikine inen kıvrımları belirgindir.

3.4.5. Tropheion (Lev. 56, Kat. Nr. 58)

Kat. Nr: 58 Eser Adı: <i>Tropheion</i> Kazı Env. Nr: Ary 80/17 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: 5.6.81 Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Hamam Buluntu Yılı: 1980 Ölçüleri: Yük. 28 cm Gen. 16,3 cm Der. 14 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih. MS 2. yy.'ın 2. yarısı	

Korunma Durumu: Yanındaki ana figürün sadece sağ ayağının çok az bir kısmı korunmuştur. Ayağa bitişik durumdaki *tropheionun* baş kısmı kırıktır. Zırh, okluk ve kılıç kısmı sağlam durumdadır.

Tanım: Mermerden yapılan *tropheiona* ait fragman. *Tropheionun* baş kısmı kırıktır. Üçgen formlu zırh üzerine alçak kabartma tekniğinde uygulanmış kılıç betimi bulunmaktadır. Hemen kendi solunda silindirik formlu bir okluk yer almaktadır. Eserin arka yüzünde çok az bir kısmı korunmuş, uzun boyunlu çizme olması muhtemel bir tasvir yer alır.

Üçgen forma sahip, yukarıdan aşağı doğru daralan başsız *tropheion*, *Hermeyi* andıran kısa yan kollara sahiptir. Bu tarz *tropheionlar* savaş ganimeti olarak propaganda amaçlı kullanılmıştır. Bunun erken örneklerine Pergamon Athena kutsal alanındaki Propylaiona ait korkuluk levhalarında rastlanır¹³²⁴. Pergamon Müzesi'nde yeniden ayağa kaldırılan propylainoun üst galerisindeki rölyefte Galatları yenen Pergamonlular savaş ganimeti olarak düşmanlarının silahlarını kabartma olarak işleyerek bu anı ölümsüzleştirmek istemişlerdir¹³²⁵. Lahitler üzerinde de benzer *tropheion* betimine rastlamak mümkündür. Amazonomakhia betimli yüksek kabartmalı bir lahdin her iki köşesinde *tropheion* betimi yer alır ve bu haliyle lahdin köşelerindeki sınırını oluştururlar¹³²⁶. Cepheden betimlenen *tropheionun* zırhı, miğferli baş kısmı, kılıcı ve okluğu sağlamdır. Hemen altında ise dizleri üzerine çöken personifikasyonlar görülmektedir. Yine bu tarz bir betim salt lahitte değil aynı zamanda imparatora ait zırh üzerinde de görülebilmektedir. Bunun güzel örneği İmparator Lucius Verus'a ait zırhlı heykelde karşımıza çıkar¹³²⁷. Ayakta ve cepheden betimlenen imparator zırhıyla betimlenmiş, sol omuz üzerinden ise *paludamentumunu* atmıştır. *Tropheion*, zırhın her

¹³²⁴ Kästner, 2014: 448.

¹³²⁵ Radt, 2002: 159.

¹³²⁶ Turak, 2011: s. 384, Lev.XLII, res.143, F.8; Turak, 2022: 212, Res. 2.3.

¹³²⁷ Stemmer, 1978: 61, Lev. 37 V9.

iki yanında kabartma olarak işlenmiştir. Soldaki *tropheion*da miğfer, kuşaklı bir tunik, pelerin ve yuvarlak bir kalkan betimi bulunur. Bu *tropheion*un altında ise sağ dizinin üzerine çökmüş, elleri arkada bağlı, yüzü sola dönük esir barbar figürü bulunur. Zırhın sağ tarafındaki *tropheion*da ise kürk bir başlık, zırh, sağ kolda altıgen uzun bir kalkan, sol kolda ise yuvarlak bir kalkan tasviri bulunur. Bu *tropheion*un altında ise yine başı sağa, izleyiciye dönük sol tarafındaki kalkanlar üzerine çömelmiş, sakalsız, kollarını dizlerine dolamış, başında külah şeklinde şapkası bulunan esir barbar figürü yer alır. Bu tarz ikonografiler propaganda amaçlı olarak özellikle savaş sahneli kabartmalarda ya da imparator heykeli yanında yer alır. Arykanda *tropheion*unun da hemen sağına bitişik durumdaki ayak betimi bu *tropheion*un imparatorun propagandasına hizmet eden bir sahne düzenlemesi olarak değerlendirilebilir.

Arykanda *tropheion*un oldukça benzer örneğine Perge'de rastlanır. MS 2. yy.'ın 2. yarısına tarihlenen *tropheion*un düzenlenmesinde zırh, kılıç ve okluğun yerlerinin değişikliği dışında bütünüyle Arykanda'yla paralellik sunar¹³²⁸. Perge'deki okluk ve kılıç Arykanda'ya göre biraz daha yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Tipolojik olarak benzerlik sunan bu iki *tropheion*un stilistik olarak da yakın oldukları görülür. Bu nedenle Arykanda eserin de MS 2. yy.'ın 2. yarısına ait olduğunu düşünmekteyiz.

3.4.6. Rulo Tutan Sol El Parçası (Lev. 57, Kat. Nr. 59)

Kat. Nr: 59
Eser Adı: Rulo Tutan Sol El
Kazı Env. Nr: ARY12 1d T. 92
Bulunduğu Müze: I Nr.'lu Kazı Evi Deposu (3 Nr.'lı Kasa)
Müze Env. Nr: -
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: V. Nr.'lı Mezar
Buluntu Yılı: 1992?
Ölçüleri: Yük. 19,9 cm Gen. 12,8 cm Der. 11,3 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Sol elin sadece orta, yüzük ve serçe parmağı korunmuştur. Yoğun kireç tabakası ile kaplıdır.

Tanım: Mermerden yapılmış, büyük bir kısmı korunamamış kolossal heykele ait sol el parçası. Figür, elinde silindir formu ikili bir rulo tutmaktadır.

¹³²⁸ Turak, 2011: 390, Lev. XLIX, Res. 168, F.18.

3.4.7. Sol Bacak Parçası (Lev. 58, Kat. Nr. 60)

Kat. Nr: 60 Eser Adı: Sol Bacak Parçası Kazı Env. Nr: ARY12.2D.95 Bulunduğu Müze: Müze Env. Nr: Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Buluntu Yılı: Ölçüleri: Yük. 31 cm Gen. 12,5 cm Der. 12,5 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Diz kapağı ve kaval kemiğine kadar olan kısım korunmuştur.

Tanım: Mermerden yapılmış ve kolossal ölçülere sahip olması muhtemel sol bacak parçası. Duruş itibariyle figürün güçlü bir erkeğe ait olduğu anlaşılmaktadır. Diz kapağı dolgun ve baldır bölgesi kaslı ve geniştir.

3.4.8. Sağ Ayak Parçası (Lev. 58, Kat. Nr. 61)

Kat. Nr: 61 Eser Adı: Sağ Bacak Parçası Kazı Env. Nr: ARY 17.2.d.2036 Bulunduğu Müze: Müze Env. Nr: Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: ? Buluntu Yılı: ? Ölçüleri: Yük. 16,5 cm Gen. 6 cm Der. 5,6 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Diz kapağı altından ayak bileğine kadar olan kısım korunmuştur.

Tanım: Mermerden yapılmış, çok az bir kısmı korunan sağ ayak parçası.

3.4.9. Sağ Ön Kol Parçası (Lev. 58, Kat. Nr. 62)

Kat. Nr: 62 Eser Adı: Sağ Ön Kol Parçası Kazı Env. Nr: ARY 89 T. 54/T18 Bulunduğu Müze: Arykanda Kazı Evi Deposu 2 Nr.'lı Depo (31 Nr.'lı Kasa) Müze Env. Nr: - Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Hamam Buluntu Yılı: 1989 Ölçüleri: Uz. 31,5 cm Gen. 12 cm Der. 12 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Sağ el ve kol parçasının çok az bir kısmı korunmuştur. Bilekten kırık olan el restorasyonla birleştirilmiştir.

Tanım: Mermerden yapılmış, çok az bir kısmı korunmuş olan sağ el parçası. El bilekten itibaren sol içe doğru döndürülmüştür.

3.4.10. Himationlu Heykel Parçası (Lev. 59, Kat. Nr. 63)

Kat. Nr: 63 Eser Adı: Himationlu Heykel Parçası Kazı Env. Nr: Ary/81-12 P,24 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: 12.27.81 Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Gymnasion III. Oda İçi Buluntu Yılı: 1981 Ölçüleri: Yük. 39,7 cm Gen. 18,8 cm Der. 10 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarih: MS 2. yy.'ın ortaları	

Korunma Durumu: Figürün sadece sağ bacağı dize kadar korunmuştur.

Tanım: Orta gözenekli mermerden yapılmış himationlu heykel parçası. Figürün himation altından konturları belirgin olan sağ bacak gergindir ve muhtemelen vücut ağırlığı sağ bacak tarafından taşınmaktadır. Yine bu duruşa paralel olarak sol bacak dizden bükülmüş olmalıdır. Zira sağ bacaktaki gerilen himation kumaşının sebebi de bu devinimden kaynaklanmaktadır.

Sağ bacağına ait olan parça ele geçen mevcut korunmuşluğuyla normal insan ölçülerindeki birini betimliyor olmalıydı. Figürün duruş pozisyonu ve himationun sert kenarlı

kıvrım yapısı Sardeis'teki kadın yontusuyla tipolojik ve stilistik olarak benzerlik sunar¹³²⁹. Her iki eserde de figürün sağ bacak yanındaki himationa ait kenar kıvrımlarının oldukça sert stiliği ve aşağıdan yukarı doğru bu kıvrımların daralarak devam etmesi benzerdir. MS 2. yy.'ın 2. yarısına tarihlenen bu eser Arykanda içinde yakın bir tarihten olduğuna işaret eder. Ayrıca yine MS 2. yy.'ın 2. çeyreğine tarihlemiş olduğumuz Kat. Nr. 20'yle karşılaştıracak olursak da himationun sert kıvrım kenarlarının üslubu her iki eser için de ortaktır. Bu nedenle heykel parçasının MS 2. yy.'ın ortalarına doğru yapılmış olduğunu düşünmekteyiz.

3.4.11. Heykelciğe ait Sol Ayak (Lev. 59, Kat. Nr. 64)

Kat. Nr: 64
Eser Adı: Heykelciğe ait Sol Ayak
Kazı Env. Nr: Ary 99. T. 53
Bulunduğu Müze: I Nr.'lı Kazı Evi Deposu (3 Nr.'lı Kasa)
Müze Env. Nr: -
Malzeme: İnce tanecikli sarımtırak mermer
Buluntu Yeri: Doğu Nekropolü
Buluntu Yılı: 1999
Ölçüleri: Yük: 3,1 cm. Gen. 2 cm Der. 5,1 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Bilekten itibaren yukarısı kırıktır. Son iki parmak uçlarında kopma vardır. Ayak uçları altında kalan figüre ait olması muhtemel parmak

Tanım: İnce tanecikli sarımtırak mermerden yapılmış heykelciğe ait sol ayak parçası. Figür, ayak parmak uçları ile çok az bir kısmı sağlam kalan bir figürün ellerine? basmaktadır.

3.4.12. Knidoslu Aphrodite Tipindeki Heykelciğe ait Parça (Lev. 59, Kat. Nr. 65)

Kat. Nr: 65
Eser Adı: Knidoslu Aphrodite Tipindeki Heykelciğe ait Parça
Kazı Env. Nr: Ary 10 T. 490
Bulunduğu Müze: I Nr.'lı Kazı Evi Deposu (3 Nr.'lı Kasa)
Müze Env. Nr: -
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: BKTD (Bazilikanın Kuzeyi Tapınağın Doğusu) VII (c)
Buluntu Yılı: 2010
Ölçüleri: Yük. 7,9 cm Gen. 3,3 cm Der. 5,5 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



¹³²⁹ Hanfmann ve Ramage, 1978: 90, Res. 177, Nr. 63.

Korunma Durumu: Tek parça halinde ele geçen eserin yüzündeki kararma dışında oldukça iyi kondisyona sahiptir.

Tanım: Mermerden yapılmış, üç tarafı da işlenmiş eserin ön yüzünde kulpsuz bir *amphora* ve üstünde ise derin olmayan kanallara sahip dikine inen kumaş parçası bulunmaktadır. Eserin arka yüzünde ise aşağı doğru hafif kavis yapan yüzeysel kumaş betimi izlenebilmektedir.

Amphora ve kumaş detayı bu eserin Knidoslu Aphrodite Tipine ait olduğunu anlamamız için yeterli veriyi sunmaktadır. Söz konusu tipolojide tanrıçanın sol tarafında ekseriyetle bir *amphora/hydria* yer alır ve elinde tutmuş olduğu kumaş bu kap üzerine düşürülür¹³³⁰. Bu *amphora/hydria*nın da tanrıçanın bereket sembolüyle ilişkili olduğu¹³³¹ ayrıca deniz köpüklerinden doğan tanrıçanın suyla olan ilişkisine bir gönderme olduğu, yıkanması, tazelenmesi ve gençleşmesiyle ilişkili olduğu düşünülmektedir¹³³². Yine bu şekilde kap ve kumaş detayının korunmuş olduğu esere Korinth¹³³³ ve Side'de¹³³⁴ rastlanılmaktadır. Arykanda'daki kısımları kadarıyla korunmuş olan bu eserlerde kapların daha derin ve konturların belirginleşmiş olduğu yine kumaş detayının ise daha yoğun plastik işçilik sergilediği görülmektedir.

3.4.13. Sandaletini Çözen Aphrodite Heykelcik Tipine ait Parça (Lev. 60, Kat. Nr. 66)

Kat. Nr: 66
Eser Adı: Sandaletini Çözen Aphrodite Heykelcik Tipine ait Parça
Kazı Env. Nr: ARY 86 T. 136
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. No:-
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: ?
Buluntu Yılı: 1986
Ölçüleri: Yük. 10,1 cm Gen. 4,2 cm Der. 3,2 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Sol el bilekten itibaren sağlamdır. Serçe parmakta kopma vardır.

¹³³⁰ Michaelis, 1887: Lev. LXXX.

¹³³¹ Havelock, 1995: 36.

¹³³² Havelock, 1995: 23-24; Kousser, 2011: 150.

¹³³³ Johnson, 1931: 40, Nr. 40-41.

¹³³⁴ İnan, 1975: 184, Kat. Nr. 220, Lev. CII, 4.

Tanım: Mermerden yapılmış, çok az bir kısmı korunan eser sol elini bilekten bükerek yanındaki desteğe dayamıştır. Uzun ve dar formlu olan bu destek üç şeritli bir bezemeye sahiptir. Figür, sol elin parmak uçlarıyla yuvarlak formlu bir objeyi tutmaktadır.

Çok az bir kısmı korunmuş olan bu eser *Sandaletini Çözen Aphrodite* tipolojisine aittir. Bu şekilde betimlenmiş ve Arykanda'yla birebir örtüşen örnek eser Bükreş Müzesi'nde bulunmaktadır (**Resim 3.2**)¹³³⁵. Oldukça sağlam olan heykelcikte tanrıça sandaletini çözme pozisyonunda betimlenmiş olup sol elini yanındaki desteğe dayamıştır. Yine Arykanda ile birebir örtüşür durumda yuvarlak formlu bir objeyi sol el parmak uçları ile tutmaktadır. Benzer tipolojik örnek yine Paul Getty Müzesi'ndeki *Sandaletini Çözen Aphrodite* tipolojisinde bulmak mümkündür (**Resim 3.3**)¹³³⁶. Tanrıçanın sol yanındaki destek her ne kadar korunmamış olsa da sol elde tutulan yuvarlak obje Arykanda ile oldukça benzerdir. Bu nedenle eserimiz çok küçük bir parça olarak günümüze ulaşmış olsa da mevcut parçadan hareketle *Sandaletini Çözen Aphrodite* heykelciğine ait olduğunu söylememize imkân tanımaktadır.



Resim 3.2. Sandaletini Çözen Aphrodite 1
arachne.dainst.org/entity/1063558



Resim 3.3. Sandaletini Çözen Aphrodite 2
(Spivey ve Squire, 2011: 55, Res. 84)

¹³³⁵ arachne.dainst.org/entity/1063558 (erişim tarihi 15.05.2023)

¹³³⁶ Spivey ve Squire, 2011: 55, Res. 84

3.4.14. El Parçası (Lev. 60, Kat. Nr. 67)

Kat. Nr: 67
 Eser Adı: El parçası
 Kazı Env. Nr: ARY89 T. 103
 Bulunduğu Müze: I Nr.'lı Kazı Evi Deposu (3 Nr.'lı Kasa)
 Müze Env. Nr: -
 Malzeme: ince tanecikli beyaz mermer
 Buluntu Yeri: Doğu Nekropolü
 Buluntu Yılı: 1989
 Ölçüleri: Yük: 6,4 cm Gen: 3 cm Der: 2,1 cm
 Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Figürün sadece sol eline ait parmak kısımları korunmuştur.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış heykelciğe ait sol el parçası. Oldukça ince işçiliğe sahip el bir obje tutmaktadır ve koldan aşağı inen elbise dökümleri bileği örtmektedir. Söz konusu eser *kerykeion/caduceus* tutan Hermes'i betimlemiş olabilir.

3.4.15. Buğday Başağı (Lev. 60, Kat. Nr. 68)

Kat. Nr: 68
 Eser Adı: Buğday Başağı
 Kazı Env. Nr: ARY 92 T. 56
 Bulunduğu Müze: I Nr.'lı Kazı Evi Deposu (3 Nr.'lı Kasa)
 Müze Env. Nr: -
 Malzeme: Mermer
 Buluntu Yeri: Doğu Nekropolü
 Buluntu Yılı: 1992
 Ölçüleri: Yük. 9,5 cm Gen. 4 cm Der. 2,5 cm
 Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Buğday başağının sap kısmı korunmamıştır.

Tanım: Mermerden yapılmış olan buğday başağının uçları yukarıda püsküllerle birleşmektedir. Bu figüre bitişik durumda çok az bir kısmı korunan uzun ve yassı bir parça yer almaktadır. Eserin arkası perdahlanmış fakat herhangi bir bezemesi bulunmamaktadır. Demeter'le ilişkili bir kompozisyona ait olması muhtemeldir.

3.4.16. Kanat Parçası (Lev. 61, Kat. Nr. 69)

Kat. Nr: 69 Eser Adı: Kanat Parçası Kazı Env. Nr: ARY02 T 107 Bulunduğu Müze: Arykanda Kazı Evi Deposu (11 Nr.'lı Kasa) Müze Env. Nr: - Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: ? Buluntu Yılı: ? Ölçüleri: Yük: 5 cm Gen. 9 cm Der. 1,7 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Sağ kanat parçası birleşme yerinden itibaren kırıktır. İç yüzeyi oldukça iyi korunmuş; dış yüzeyi ise kireç tabakası ile kaplanmıştır.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış sağ kanat parçası. Üçgen forma sahip olan eserin her iki yüzeyinde de stilize edilmiş çizgi bezekleri ve hafif kabartma tekniğiyle kanat tüyleri belirtmeye çalışılmıştır. Kanadın dış yüzeyi hafif dışa doğru kavisliken iç kısmı ise iç bükey bir form gösterir. Eros, Nike, Hypnos ya da Psykhe gibi kanatlı bir figüre ait olmalıdır.

3.4.17. Bacak Parçası (Lev. 61, Kat. Nr. 70)

Kat. Nr: 70 Eser Adı: Bacak Parçası Kazı Env. Nr: ARY2002-T-255 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: - Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: BÜ VI Buluntu Yılı: 2002 Ölçüleri: Yük: 8,4 cm Gen. 2,5 cm Der. 2,4 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Diz altından ayak bileğinin üst kısmına kadar olan bölümü sağlamdır.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış heykelciğe ait olması muhtemel ayak parçası.

3.4.18. Aphrodite Heykelciğine ait Sol El (Lev. 62, Kat. Nr. 71)

Kat. Nr: 71 Eser Adı: Aphrodite Heykelciğine ait Sol El Kazı Env. Nr: ARY 90 T 80 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: - Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Buluntu Yılı: 1990 Ölçüleri: Yük: 6,4 cm Gen. 5 cm Der. 3,1 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Bilekten itibaren kırık olan sol elin ayrıca işaret ve serçe parmağı da noksandır.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış bir tutam saç tutan sol el parçası. Aphrodite heykelciğiyle ilişkili olmalıdır. Rhodos'tan *Yıkanan Aphrodite*¹³³⁷ ya da Aphrodite *Anadyomene*¹³³⁸ yontularında tanrıça, dirsekten büküldüğü kollarını yukarı kaldırarak her iki eliyle saç uçlarını sıkmaktadır. Baş, kendi sağına vücuduyla beraber döndürülmüştür.

3.4.19. Aphrodite Heykelciğine ait Sağ El (Lev. 62, Kat. Nr. 72)

Kat. Nr: 72 Eser Adı: Aphrodite Heykelciğine ait Sağ El Kazı Env. Nr: ARY 90 T 55 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: - Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Ticari Agora Üst Teras Mezar Binası yanı Buluntu Yılı: 1990 Ölçüleri: Yük: 7,8 cm Gen. 5,3 cm Der. 3,2 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Sağ el bilekten itibaren kırıktır. Eserin büyük bir kısmı kireç tabakası ile kaplıdır.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış bir tutam saç tutan sağ el parçası. Lev. 62, Kat. Nr. 71 ile aynı heykelciğe ait olduğunu düşünmekteyiz.

¹³³⁷ Rhodos'tan Çömelen Aphrodite, Env. Nr. 4685 Maiuri ve Jacopich, 1928: Res. 5-6; Havelock, 1995: Fig. 24; Ridgway, 2002: Lev. 40.

¹³³⁸ Havelock, 1995: Res. 28; Brinkerhoff, 1978: 58, Lev. XL.

3.4.20. Sağ El Parçası 1 (Lev. 63, Kat. Nr. 73)

Kat. Nr: 73
Eser Adı: Sağ El Parçası
Kazı Env. Nr: ARY 05-T-560
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. Nr: -
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: Büyük Sarnıç I
Buluntu Yılı: 2002
Ölçüleri: Yük: 3,3 cm Gen. 6 cm Der. 2,5 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Parmak başlangıç yerinden itibaren kırık olan eserin başparmak dışında diğer dört parmak sağlamdır.

Tanım: Orta gözenekli mermerden yapılmış elinde bir tutam saç ya da kumaş tutan sağ el parçası.

3.4.21. Sağ El Parçası 2 (Lev. 63, Kat. Nr. 74)

Kat. Nr: 74
Eser Adı: Sağ El Parçası
Kazı Env. Nr: ARY 05-T-542
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. Nr: -
Malzeme: Mermer
Buluntu Yeri: Bazilikanın Güneyi
Buluntu Yılı:
Ölçüleri: Yük: 4,2 cm Gen. 2,4 cm Der. 1,2 cm
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: İşaret ve orta parmak yarıya yakını; başparmak ise birleşme yerinden itibaren kırıktır.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış sağ el parçası. Yüzük ve serçe parmakları bükülmüştür. Avuç içinde herhangi bir obje tuttuğuna dair belirti yoktur.

3.4.22. Elinde Kese Tutan Hermes (Lev. 63, Kat. Nr. 75)

Kat. Nr: 75 Eser Adı: Elinde Kese Tutan Hermes Kazı Env. Nr: Ary 88/22 (ARY88 kb 65) Bulunduğu Müze: ? Müze Env. Nr: - Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Ticaret Agorası Altarlı Oda Buluntu Yılı: 1988 Ölçüleri: Yük: 11 cm Gen. 6,5 cm Der. ? cm Yayınlandığı Yer: Sancaktar, 2016a: Lev. 91, Res. 166; Sancaktar, 2019: 266, Lev. 61.H3; Tekinalp ve Sancaktar, 2022: 592, Res. 5.1.	

Korunma Durumu: Sağ el, bileğin biraz daha gerisinden itibaren kırıktır.

Tanım: Mermerden yapılmış ve ileri doğru uzatılan sağ elde para kesesi tutulmuştur.

Figürün elinde tutmuş olduğu para kesesi onun Hermes olarak tanımlanmasına imkân tanır. Haberci Tanrı, yolların üzerinde seyreden ulakları, gezginleri, hırsızları ve ticaret ile uğraşan tüccarları kolladığı için *agora* ve ticaretin de koruyucu tanrısıydı¹³³⁹. Tüccar dernekleri onun kontrolü altındaydı. Bu nedenle *agoralara* “*Hermes Agorios*” yontuları dikilmiştir¹³⁴⁰. Arykanda’nın Ticaret Agorası’nda ele geçen bu heykel de bulunduğu mekânla olan bağlamını ortaya koyar. Hermes’in elinde para kesesiyle betimlenmiş olduğu heykele Side’de rastlanır¹³⁴¹. Ayakta ve cepheden betimlenen tanrının boyun bölgesine *khylamis* atılmıştır. Vücudunun büyük bir kısmı çıplak olan Hermes’in aşağı doğru sarkan sağ elinde para kesesi tuttuğu görülmektedir¹³⁴². Leptis Magna’da bulunan Hermes yontusunda da benzer bir tipoloji karşımıza çıkar¹³⁴³. Ayakta ve cepheden çıplak olarak betimlenen Hermes dirsekten bükerek ileri doğru uzatmış olduğu sağ elinde Arykanda’yla neredeyse aynı şekilde bir kese tuttuğu görülür. Bu şekilde Arykanda eserinin de ne tür bir tipoloji içerisinde olduğu hakkında fikir sunması açısından önemlidir. Bu şekilde elinde para kesesi tutan bronz Hermes heykelciklerine Arykanda’da rastlanmıştır¹³⁴⁴. Söz konusu bu iki bronz heykelikte de benzer ikonografi ve tipoloji hâkimdir. Tanrının ileri doğru uzattı sağ elde para kesesi tuttuğu görülmektedir.

¹³³⁹ Erhat, 2004: 141.

¹³⁴⁰ Hermes’in ticaretle olan bağlantısı için bk. Karaosmanoğlu, 2005: 125.

¹³⁴¹ Side Müzesi Env. Nr. 266

¹³⁴² İnan, 1975: 59, Lev. XXIX, Res. 19.

¹³⁴³ Caputo ve Treversari, 1976: Lev. 12, Nr. 12.

¹³⁴⁴ Sancaktar, 2019: 140-141, Lev. 67, F3 ve F4.

3.5. Heykelcik Kaideleri

3.5.1. Heykelcik Kaidesi 1 (Lev. 63, Kat. Nr. 76)

Kat. Nr: 76 Eser Adı: Heykelcik Kaidesi 1 Kazı Env. Nr: Ary 2006 T 464 Bulunduğu Müze: Müze Env. Nr: 2006.237 Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Bazilikanın Güneyi 8 Nr'lı Açma Buluntu Yılı: 2006 Ölçüleri: Yük. 22 cm Gen. 21,3 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarihleme Önerisi: MS 2. yy.	

Korunma Durumu: Sol ayak bilekten itibaren kırıktır. Sağ ayağın büyük bir kısmı tahrip olmuş sadece konturları belirgindir. Kaideye küçük çaplı kopmalar vardır.

Tanım: Mermerden yapılmış, oval formlu kaide üzerinde duran heykelciğe ait ayak parçası. Figür çıplak ayaklıdır ve sol tarafında uzun, bol dökümlü kumaş betimi bulunmaktadır.

3.5.2. Heykelcik Kaidesi 2 (Lev. 64, Kat. Nr. 77)

Kat. Nr: 77 Eser Adı: Heykelcik Kaidesi 2 Kazı Env. Nr: ARY96 T. 67 Bulunduğu Müze: I Nr.'lı Kazı Evi Deposu (3 Nr.'lı Kasa) Müze Env. Nr: - Malzeme: İnce tanecikli beyaz Mermer Buluntu Yeri: Doğu Villası Buluntu Yılı: 1996 Ölçüleri: Yük. 5,6 cm Gen. 7,6 cm. Der. 4,7 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır. Tarihleme Önerisi: MS 2. yy.	

Korunma Durumu: Yuvarlak formlu kaideye sahip heykelciğin üzerinde duran figürün ayakları sağlamdır. Sol ayak serçe parmağında ve kaideye kopma vardır. İki ayak arasında bulunan elbise parçası çatlaktır.

Tanım: İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmış büyük bir kısmı korunmamış heykelcik kaidesi. Alçak kaide üzerinde yükselen figürün sadece çıplak ayakları bilekten itibaren sağlam kalabilmiştir ve ayak parmaklarına kadar ulaşan elbise dökümleri görülebilmektedir. Figürün vücut ağırlığını taşıyan sol bacak yere düz basarken sağ ayak biraz daha geride parmak uçları üzerine durmaktadır.

3.5.3. Heykelcik Kaidesi 3 (Lev. 64, Kat. Nr. 78)

Kat. Nr: 78
 Eser Adı: Heykelcik Kaidesi 3
 Kazı Env. Nr: ARY-09-T-285
 Bulunduğu Müze: Arykanda Kazı Evi 2 Nr.'lı Depo
 Müze Env. Nr: -
 Malzeme: Mermer
 Buluntu Yeri: -
 Buluntu Yılı: 2009
 Ölçüleri: Yük. 5 cm. Gen. 9 cm. Der. 7 cm.
 Kaide Yük. 3,8 cm.
 Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Ayaklar bilekten itibaren kırıktır. Kaideye büyük çaplı kopmalar vardır.

Tanım: Mermerden yapılmış, yüksek kaide üzerinde duran heykelciğe ait ayak parçası. Kaidenin ön yüzeyi profillidir ve iki kademedan oluşmaktadır. Figür çıplak ayaklıdır ve sol ayak önde, sağ ayak daha geride betimlenmiştir.

3.5.4. Heykelcik Kaidesi 4 (Lev. 64, Kat. Nr. 79)

Kat. Nr: 79
 Eser Adı: Heykelcik Kaidesi 4
 Kazı Env. Nr: ARY84 P 47
 Bulunduğu Müze: I Nr.'lı Kazı Evi Deposu (3 Nr.'lı Kasa)
 Müze Env. Nr: -
 Malzeme: Mermer
 Buluntu Yeri: Doğu Nekropolü
 Buluntu Yılı: 1984
 Ölçüleri: Yük: 7,8 cm Gen: 13 cm Der. 15,5 cm
 Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Bilekten yukarısı korunmamıştır. Kırık olan iki parçanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Ayağın iç kısmında bilekle birleşen noktada kopma vardır.

Tanım: Mermerden yapılmış, alçak kaide üzerinde duran sol ayak parçası. Kaidenin yan tarafı oval formluyken ön tarafı ise düz bırakılmıştır. Figür, ince ve düz tabanlı, ince işçilikli, “lingua” tipi bir parmak arası sandalet giymiştir. Parmak arasından başlayan şerit üstte bileğe kadar devam etmektedir. Bu şeridin parmak arası başlangıcında üç dişli çatala benzer bir motif bulunmaktadır. Serçe parmak kökünden başlayan daha ince bir şerit ise tarak kemiği üzerinden ayak bileğine doğru devam etmekte ve burada bir bağ oluşturmaktadır. İnce işçiliğe sahip ayak figürünün solunda çok az bir kısmı korunmuş destek olması muhtemel bir yükselti bulunmaktadır.

3.5.5. Erkek Heykeline ait Kaide ve Sağ Ayak Parçası (Lev. 65, Kat. Nr. 80)

Kat. Nr: 80 Eser Adı: Erkek Heykeline ait Kaide ve Sağ Ayak Parçası Kazı Env. Nr: ARY80/15 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: 17.6.81 Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Hamam 5. Oda Buluntu Yılı: 1980 Ölçüleri: Yük. 18 cm. Gen. 8 cm. Der. 3,4 cm. Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Bilekten yukarısı korunmamıştır. Kaideye sadece figürün bastığı yer kadarı korunmuştur. Parmak kökünden kırık olan eser restorasyonla yeniden birleştirilmiştir.

Tanım: Mermerden yapılmış, alçak kaide üzerinde duran, çıplak sağ ayak parçası.

3.5.6. Yazıtlı Heykelcik Kaidesi (Lev. 65, Kat. Nr. 81)

Kat. Nr: 81 Eser Adı: Yazıtlı Heykelcik Kaidesi Kazı Env. Nr: ARY84 P. 46 Bulunduğu Müze: I Nr.'lı Kazı Evi Deposu (3 Nr.'lı Kasa) Müze Env. Nr: - Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: Doğu Nekropolü Buluntu Yılı: 1984 Ölçüleri: Yük. 8,2 cm Gen. 9,1 cm Der. 8,9 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Sol ayağın sadece tarak kemiğinden itibaren uç kısmı sağlamdır.

Tanım: Mermerden yapılmış, yazıtlı, yüksek kaide üzerinde yükselen sol ayak parçası. Figür, önü kapalı ayakkabı giymiştir. Elbise uçları tarak kemiğine kadar düşürülmüş, ayakkabının ön kısmını açığa bırakmıştır. Eserin kaidesinde 3 satır Yunanca yazıt yer almaktadır.

3.5.7. Heykelcik Kaidesi 5 (Lev. 65, Kat. Nr. 82)

Kat. Nr: 82 Eser Adı: Heykelcik Kaidesi 5 Kazı Env. Nr: ARY87 YB 6 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: - Malzeme: Mermer Buluntu Yeri: 1 Nr.'lı Mezar Yanı Buluntu Yılı: 1987 Ölçüleri: Yük. 4,8 cm. Gen. 4,4 cm Der. 2,9 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

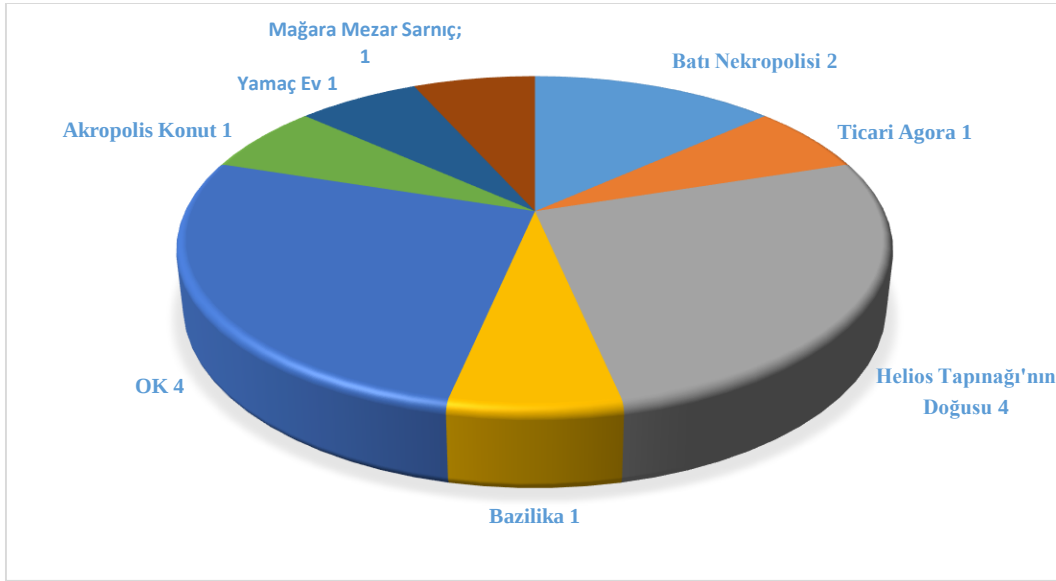
Korunma Durumu: Büyük bir kısmı kırık olan eserin sol ayak parmakları tarak kemiğinden itibaren korunmuştur.

Tanım: Mermerden yapılmıştır. Normal insan boyutları altında işlenen figür çıplak ayaklıdır ve iki kademeli kaide üzerinde durmaktadır. Sol ayağa ait parmaklar tarak kemiğinden itibaren görülebilmektedir. Parmaklar kısa ve özensizce işlenmiştir.



3.6. Bronz Eserler

Arykanda’da bulunan bronz eserler sayıca az olmakla beraber nitelik gösterirler. Kentte ele geçen epigrafik bulgular aslında Arykanda’daki zengin ve çok çeşitli bronz kültürünü gözler önüne serer. Fakat maalesef bu eserlerin pek çoğunun eritilmiş olduğunu kentteki varlığı tespit edilebilen kireç ocaklarından anlamak mümkündür **(Grafik 3.4)**. Katalog kısmında değerlendirilen bronz eserlerin görüleceği üzere pek çoğu kol, bacak, el ve ayak gibi uzuvlardan oluşmaktadırlar.



Grafik 3. 4. Bronz Eserlerin Kentteki Buluntu Yerleri

3.6.1. Bronz Portreler

3.6.1.1 Alexander Severus/Gordianus III? Portresi (Lev. 66-68, Kat. Nr. 83)

Kat. No: 83

Eser Adı: Alexander Severus (?)/Gordianus III Portresi (?)

Kazı Env. No: Ary 2002 Æ 345

Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi

Müze Env. No: 2002.176.A

Malzeme: Bronz

Buluntu Yeri: HTD, Seviye 3

Buluntu Yılı: 2002

Ölçüleri: Yük. 20,3 cm. Gen. 14,0 cm. Der. 14,5 cm.

Yayınlandığı Yer: Bayburtluoğlu, 2003c: 71; Sancaktar,

2016a: Lev. 94, Res. 171; Sancaktar, 2019: 269, Lev. 64

H7; Tekinalp ve Sancaktar, 2022: 598, Res. 12.

Tarih: MS 222-244



Korunma Durumu: Yukarıda tepe noktasına, altta çene altına kadar ve yanlarda kulaklarla birlikte korunmuş olan başın arka bölümü eksiktir. Sağ kulak, başın küçük bir kısmıyla beraber kırık olmasına rağmen restorasyonla birleştirilmeden ikinci bir parça olarak portrenin yanında bulunmaktadır. Kulak arkasından itibaren başın tamamı, gözlerle beraber her iki göz küresi, sağ kaş ve sağ elmacık kemiği kırıktır. Sağ burun kanadının üst yanında, sağ kulak memesi altında, sağ yanak ve şakak üzerinde Antik Dönem restorasyonları mevcuttur.

Tanım: Cepheden betimlenmiş olan portre normal insan ölçülerine sahiptir. Bronz bir erkek heykeline ait olan başın bilinçli bir şekilde parçalanarak yerinden koparılmış olduğu, başın üst kısmında ve sağ gözün yanındaki yırtılmalar ve göz yuvarlağında oluşan yırtıklarla anlaşılmaktadır. Buluntu durumunda yüzeyinde bulunan yoğun korozyon konservasyon çalışmaları neticesinde temizlenmiş ve günümüzde Antalya Müzesi'nde sergilenmektedir. Başın yüzeyinde gözlemlenen bilinçli deformasyona ek olarak, sağ kulağın önünde elmacık kemiği hizasında yaklaşık 2,5 cm ölçülerinde bir delik olasılıkla bir kazma? benzeri aletle açılmışçasına içe doğru devam eden bir yarık oluşturmuştur. Böylesi bir hasar ancak *damnatio memoriae* uygulamalarında karşılaşılan bilinçli bir tahribata işaret etmektedir¹³⁴⁵. Çünkü deliğin etrafında, bu bölgeyle birleşen kopuk parça üzerinde ve yanak üzerinde dikdörtgen tamir çukurlarının işaret ettiği üzere, tamir edildiğini göstermektedir. Bu durum başın ikincil kullanım

¹³⁴⁵ Bochum, Kunstsammlung der Ruhruniversität Museum'da sergilenmekte olan Alexander Severus başında da sağ şakakta benzer bir çukurluk göze çarpar. Bunun Romalı askerler tarafından bilinçli şekilde yapıldığı önerilmektedir. Lahusen ve Formigli 2001: 275-278, Nr.172.3; Varner 2004, 197, Kat. Nr.7.20; Warner, 1993: 419-420; Bernard, 1979: 98-111.

görme olasılığına dair bir ipucu oluşturmaktadır. Benzer şekilde dikdörtgen 5-6 mm'lik tamir çukurları sağ alın köşe kısmında ve sağ burun kanadının hemen yakınındaki yanak bölgesinde de gözlemlenir. Ancak bu tamirat izleri üretimle ilgili kusurları örtmek için yapılmış olmalıdır. Zira bu tamirat izlerinin olduğu bölgelerde yüzün sağ yanındaki gibi bir çukurluğa ya da parçalanmaya dair bir tahribat söz konusu değildir.

Başın tepe noktasından itibaren arka tarafı eksik olmasına rağmen, kafatasının yuvarlak formu anlaşılabilir. Kulaklar belirgin ve dışa doğru çıkıntı olarak betimlenmiştir. Saçlar ince ve yüzeysel düz taranmış hissi verecek biçimde detaylı belirtilmiş, alnın üst kısmından kafatasının üstüne kadar olan bölümde kalıptan sonra detaylandırma işlemi yapıldığı anlaşılmaktadır. İnce keski ile “v” şeklinde daha geniş saç detaylandırması ile özellikle alın üzerine dökülen kısımda buklelerin hareketli ve belirgin yapısı anlaşılabilir. Bu bölümde alnın ortasından çok az sola doğru (sağ göz hizasında) saç buklelerinin birbirine zıt şekilde yerleştirilmiş olduğu, ancak daha sonra bu kesimin olasılıkla yuvarlak uçlu keski ile düzleştirilerek keskin ve düz bir saç sınırı oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Bu düzeltme yukarıda belirtmiş olduğumuz tamir işlemi ile birlikte mi eklendiği sorusunu ortaya çıkartmaktadır.

Başa ait olan ikinci parça üzerinde, özellikle sağ kulağın arkasında enseye uzanan saç buklelerinin bronz kalıbın orijinaline biçimlenen ince ve taranmış düz bukle sıraları görülebilmektedir. Başın ön kısmındaki keski ile yapılan düzenleme bu alanda ihmal edilmiş görünmektedir. Aynı durum sol kulak üzerindeki saç düzenlemesinde de dikkat çekmektedir.

Alın, hafif şişkin ve detaylı incelendiğinde yüzeyinde oluşmuş bombelerin tahribattan mı yoksa üretimin kalitesinden mi kaynaklandığı anlaşılamaz. Kaş yapısı, başın sağ gözü üzerinde silinmiş olsa da sol göz üzerinde plastik yapısı ve saçtaki ile temelde benzerlik kurulabilecek belirgin buklelerle işlendiği görülür. Kaşın belirgin plastik yapısı burun hattından başlar, yumuşak bir yay çizerek şakağa kadar uzanır. Göz küresi tahrip edilmiş olduğu için orijinaline dair fikir vermese de özellikle sol göz kapağının şişkin yapısı anlaşılabilir. Sol kısımda daha net izlenebilen göz altı torbasının dolgun olduğu ve yanağa geçişte vurgulandığı görülmektedir.

Burun hattı düzgün, dolgun ve burun kanatları açık olarak betimlenmiştir. Burnun üzerinde yuvarlak uçlu keski ile yapılan düzeltmelerin izleri görülebilmektedir. Burun kanatlarının iki yanında *naso labial* çizgileri kısa ve oldukça yüzeysel yapısıyla elmacık kemiklerinin belirginleştirilmesini sağlamıştır. Ancak yanağın yuvarlak dokusunu da ortaya çıkarmıştır. Olasılıkla oldukça genç yaşlarda bir erkek olduğuna işaret etmektedir. Burun ile ağız arasında belirgin çukurluk, dudakların formunu ve dolgunluğunu yansıtır. Ağız küçük

kenarlarda belirgin bir çukurluk bitim noktasının yukarı kavis kazanmasını sağlar. Dudaklar dolgun ve üst dudağın çıkıntılı yapısı çok keskin yapıda değildir. Ağızın çevresine dikkatle bakıldığında içeriden bir müdahale ile düzeltildiğine işaret eden bu köşeli yapı Sofia'da bulunmuş Gordianus III portresinin¹³⁴⁶ ağız yapısına benzemekle birlikte daha belirgindir. Bronz yüzün iç kısmında da bu müdahalenin varlığı anlaşılabilmektedir. Yuvarlak ve yumuşak çene altına geçişte hafif köşeli çene yapısı belirgin hale getirilmiştir.

Yüzün genel yapısı yumuşak ve yağlı deri hissiyatını yansıtmaktadır. Yüzün formu oval ve yanaklar dolgun ve çene altıyla birleşmiş yağlı doku, çene hattının keskinliğini örtmektedir. Olasılıkla genç yaşlardaki bir erkeğin henüz belirginleşmemiş çene hattına sahip olduğu anlaşılabilmektedir.

Yüz fizyonomisi ve saç düzenlemesiyle bir imparatora ait olduğu anlaşılan portre başın kimliği ve stil özellikleriyle ilgili tanımlama kısmında vurgulanan detaylar bazı ipuçları vermiştir. Yüzün genel formu, başın yuvarlak yapısı, dolgun dudakları, saçların alında belirgin düzgün bir hat oluşturmaları, saçların *a penna* formunda soğuk işlem sırasında eklenmiş olması, kepçe kulakları ile iki imparatorun portresi olabileceğine dair ipuçlarını yansıtmaktadır. Özellikle saçların kısa ve çentikler şeklinde biçimlenmesi Severuslar Dönemi'nin geç evreleri ve Asker İmparatorlar Dönemi olarak bilinen MS 3. yy. 2. çeyreğinden ortasına kadar olan sürece ait olabileceğine işaret etmektedir¹³⁴⁷. Yine aynı şekilde portrede görülen stilistik öğeler ve özellikle saçta uygulanan *a penna* tekniğinin de bu dönem aralığına tesadüf etmesi portrenin temsil edebileceği imparator sayısını da sınırlandırmaktadır. Bu süreçte özellikle yüz formu, ağız yapısı ve özellikle de saç biçimlenmesiyle, genç yaşta imparator olan ve hakkında *damnatio memoriae* kararı bulunan Alexander Severus ya da Gordianus III'ün erken tipleri ile karşılaştırılması gerektiği anlaşılabilmektedir.

Portrenin saç düzenlemesi ve yüz hatlarıyla birlikte Alexander Severus'un I. Tip olarak tanımlanan henüz sakalları çıkmadan yaklaşık 12-13 yaşlarında yapılmış olan portre tipi benzerlik göstermektedir¹³⁴⁸. Kafatasının yuvarlak yapısı, dolgun ve yağlı yüz yapısı ve özellikle de saçların ön kısımlarında "v" şeklinde çentiklerle verilen biçimlendirme görülür. Ayrıca alın üzerine düşen saç buklelerinin tam ortadan olmasa da hemen sağ gözün başlangıcına yakın yerlerine denk gelen noktada ikiye ayrıldığı ve bir kısmının sağa ve diğerlerinin sola doğru taranmış olduğu anlaşılır. Portremizin saç düzenlemesinde özellikle alın üzerine dökülen

¹³⁴⁶ Sofia National Museum (Env. Nr. 1497); Lahusen ve Formigli, 2001: 305, Nr.189.1; Schindler, 1985: Lev. 73-74.

¹³⁴⁷ Wood, 1981: 62.

¹³⁴⁸ Bergmann, 1977: 26-27, Lev. 2.1-3.

saç buklelerinin yapısına dikkatle bakıldığında saç buklelerinin yönelimlerinin Alexander Severus portrelerindeki düzenleme ile benzer olduğu anlaşılmaktadır¹³⁴⁹. Ancak saçların deriye temas ettiği uç kısımları daha sonradan keski yardımıyla kısaltılmış ve alın boyunca yatay bir sınır oluşturacak keskinlikte yeniden kesilmiştir. Alexander Severus'un ilk portre tiplerinde kulakların belirgin biçimde dışa dönük oluşu ve kulak memesinin yukarı doğru kavis yapması da Arykanda portresinde gözlemlenebilir. Bir başka belirgin benzerlik, kaş yapısının plastik yapısı, burun kökünden başlayarak şakaklara kadar uzanması ve kendi içinde buklelerin belirgin işlenmesidir. Bu özellikleriyle Alexander Severus portreleri ile ilişkilendirilebilir, ancak detaylara inildiğinde Gordianus III'ün I. ve II. Portre Tipleri ile de benzerlik taşıdığı gözden kaçırılmamalıdır¹³⁵⁰.

Portrenin yukarıda defaten vurgulanan, eserde sonradan yapılmış düzeltmelerle birlikte dikkatle incelendiğinde, kafatasının yuvarlaklığı, kulakların kepçe yapısı, yüzün yuvarlak ve yumuşak formu, burun hattının düzgün formu, ağız yapısının küçük ve dolgun dudaklarıyla, özellikle de üst dudağın çıkıntılı yapısıyla belirgin hale getirilmiş olması, çenenin ortasında yumuşak bir çukurluk ve son olarak da saçların ön bölümündeki "v" biçimindeki çentik şeklinde soğuk işleme özellikleri Gordianus III'ün özellikle II. Tip portrelerinde gözlemlenebilmektedir¹³⁵¹. Ancak alındaki saç buklelerinin iki yana yönelmesi durumu yoktur. Arykanda başında alındaki düz bir hat oluşturan saç hattıyla Gordianus III'ün saç yapısına uyumlu hale getirildiği anlaşılabilmektedir.

Arykanda portresinin sağ kulağın önündeki deliğin tamir edilmiş olması ve özellikle saç düzenlemesindeki sonradan müdahale gibi görünen düzenlemeler, başın ikincil kullanım için yeniden işlem gördüğüne işaret etmektedir. Bu konuda en iyi kanıt mermer portrelerden gelmektedir¹³⁵². Prusac, imparator başlarında *damnatio memoriae*'den sonra genellikle yeniden işlenerek yeni imparator için düzenlenmesinin MS 3. yy.'da hızla arttığından bahsetmektedir. Genellikle mermer portrelerde gözlemlenen durumun, bronz eserlerde de mevcut olduğunu, bazen başın eritilerek yeniden işlendiğini bazen de baş üzerinde bronz kısmi olarak yumuşatarak düzeltmeler yapabildiklerini belirtmektedir¹³⁵³. Mermer örneklerde Gordianus III portrelerinin, Alexander Severus portrelerinin yeniden işlenmesiyle oluşturulduğu görülebilmektedir¹³⁵⁴. Mermer örneklerden en iyi bilineni Roma, Palazzo Mazzimo alle

¹³⁴⁹ Alexander Severus portreleri için bkz. Wiggers ve Wegner, 1971: 177-200, Lev. 44-56; Kleiner, 1992: 363-364.

¹³⁵⁰ Gordianus III'ün I. ve II. Tipleri için bkz. Wood, 1986: 129-130.

¹³⁵¹ Wood, 1986: 130.

¹³⁵² Pollini, 2010: 23-44.

¹³⁵³ Prusac, 2011: 25, 31.

¹³⁵⁴ Wegner, 1979: 17; Prusac, 2011: 142, Kat. Nr. 204, Res.16a-e, Kat. Nr. 206 ve 207; Wegner, 1979: 24.

Terme'de¹³⁵⁵ bulunan Gordianus III portresidir¹³⁵⁶. Tıpkı Arykanda portresinde olduğu gibi yuvarlak kafatası, ince ve *a penna* tekniğindeki “v” biçiminde saçların çentik gibi işlenen bukleleri, alında tüm bukle sıraları sağa doğru yönlendirilmiş ve deriyle birleşim noktaları düz bir hat haline getirilerek alın kısmına köşeli bir yapı kazandırılmıştır. Kaş yapısının belirgin plastik yapısı ve ağızda üst dudağın belirgin hale getirilmesi ile Gordianus III'ün tipolojisine uydurulmuş olduğu anlaşılmaktadır¹³⁵⁷. Bu baş, aynı zamanda Arykanda portresi için de model teşkil edebilecek en iyi örneği oluşturmaktadır. İki baş arasındaki tek fark şakaklardaki ve dudak üzerindeki saç ve bıyık detayıdır. Bu da olasılıkla Terme portresinin III. Tıpe ait olmasıyla açıklanabilir. Yine alın üzerindeki saçların *a penna* tekniği gösteren ve düz bir hatla devam eden konturlarının görülebildiği örnek Gordianus III portresi, Bonn'daki Rheinisches Landes Müzesi'nde karşımıza çıkar¹³⁵⁸. İmparatorun biraz daha olgun görünüm sergilediği bu bronz portrede yüz fizyonomisinde dikkat çeken detay, yüzün uzun formu ve bıyıkların işlenmiş olmasıdır. İmparatorun değişmeyen özelliği olarak yuvarlak kafatası bu portrede de vurgulanmıştır.

Anadolu'dan bilinen Gordianus III portreleri J. İnan ve E. A. Rosenbaum tarafından kayda geçirilmiş, iki tanesi Antalya civarından (Güzelsu ve Side) diğeri ise Ankyra'da bulunmuştur¹³⁵⁹. Ayrıca Nicaea'da bulunmuş, günümüzde İstanbul Müzesi'nde sergilenmekte olan başın da Gordianus III'ü betimlediği önerilmektedir¹³⁶⁰. Yine bu portre başlar dışında torsosuyla beraber sağlam olarak ele geçirilen Gordianus III betimli yontuya Laodikeia'da rastlanılmıştır¹³⁶¹. Çıplak olarak heroik tarzda betimlenen imparatorun sol omuz üzerine atılmış *khylamisi* bulunur.

Gerek Gordianus III gerek Alexander Severus portrelerine bakıldığında ikisinin de yaklaşık 12-13 yaşlarında basılan sikkeler üzerinde benzer bir tipolojiyi yansıttığı görülmektedir¹³⁶². Ancak Arykanda portresi için en iyi karşılaştırma örneği yine Arykanda'da bulunmuş olan Gordianus III portreli sikkeler oluşturmaktadır. Söz konusu betimlerde

¹³⁵⁵ Terme Müzesi Env. Nr. 326

¹³⁵⁶ Prusac, 2011: 142, Kat. Nr. 204, Res.16a-e; Wegner, 1979: Lev. 9.

¹³⁵⁷ Özgan, 2015: 178.

¹³⁵⁸ Wegner, 1979: Lev. 6; Özgan, 2015: 181, Res. 183 a-c.

¹³⁵⁹ İnan ve Rosenbaum, 1966: 210 vd., Kat. Nr. 266, 290, 291.

¹³⁶⁰ İnan ve Rosenbaum 1966: 97, Kat. Nr. 85.

¹³⁶¹ Şimşek, 2013: 462, Res. 656.

¹³⁶² R. Özgan her iki imparatorun yaklaşık aynı yaşlarda iken oluşturulmuş portre tiplerini hem sikkeler üzerinde hem de portre örnekleriyle ele almaktadır. Bkz. Özgan 2015, 121-122 ve 177-179. Aleksander Severus ve Gordianus III'ün ilk portre tipolojisinde görülen portreleri sikkeler üzerinde de benzerlik göstermektedir. Alexander Severus için bkz. BMC VI, Lev.1; Gordianus III'ün Arykanda sikkeleri için bkz. RPC VII.2, Nr. 2277-2292.

Gordianus III'ün geniş ve yuvarlak kafatası şekli ve alnın ise dışa taşkın yapısı değişmez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır¹³⁶³.

Gordianus III'ün Lykia kentleri için özel bir durumu söz konusudur. Zira bölgede MS 241-242 yıllarında meydana gelen ve büyük bir yıkıma neden olan deprem sonrası kentlere sikke basma hakkı tanıdığı düşünülmektedir¹³⁶⁴. von Aulock tarafından sunulan bu öneri kentin sikkelerini detaylı bir şekilde çalışan A. T. Tek tarafından da kabul görmüştür¹³⁶⁵. Yine aynı şekilde söz konusu dönemde Lykia özelinde oldukça yoğunlaşan sikke sayısı da bu öneriyi destekler. Olasılıkla kente sikke basma hakkı tanıyan Gordianus III'ün portresi için hali hazırda var olan eski imparatorun hasar görmüş portresinin seçilerek yeniden işlenmesi, kentin bozulan ekonomik durumunun yanında zamanlama sorunundan da kaynaklanmasıyla ilişkilendirilebilir. Yine aynı şekilde bronz portreyi yeniden ele alan ustanın Gordianus III'ün kent Roma'dan henüz gönderilen taslak bir portresinin bulunmamış olması ve muhtemelen de sikke büstünden yola çıkarak bu eseri yeniden çalıştığını düşündürmektedir. Çünkü portrenin dönüştürülmesinin zorluğu yanında bazı hususların dikkate alınmadığı ya da imparatorun sikke tasvirlerinde sadece profilden gösterilmiş olması yüz fizyonomisinin tam olarak bilinmediğini gösterir.

3.6.1.2. İmparator Başı/Septimius Severus? (Lev. 69, Kat. Nr. 84)

Kat. No: 84
Eser Adı: İmparator Başı/Septimius Severus?
Kazı Env. No: ARY 12 M 6870
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. No: -
Malzeme: Bronz
Buluntu Yeri: OK-1A
Buluntu Yılı: 2012
Ölçüleri: Yük: 26 cm. Gen: 18,2 cm. Der: 0,5 cm.
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.
Tarih: MS 3. yy. Başları



Korunma Durumu: Başın arka kısmı ve ense kökü sağlamdır. Kulak altı hizasında ve tepe noktası yakınında büyük çaplı kırık, başın genelinde kopma vardır.

Tanım: Bronzdan yapılmış, normal insan boyutundan daha büyük ölçülere sahip erkek baş arkası parçası. Figür, başını sert bir şekilde sağına eğmiştir. Kafatası yuvarlak, yanlardan

¹³⁶³ Arykanda menşei sikke örnekleri için bkz. Tek, 2002: Lev. 19.

¹³⁶⁴ von Aulock, 1974: 20. Sözü edilen bu depremden bahseden tek antik kaynak Historia Augusta'dır. Bu edebi metinde de Gordianus III Dönemi'nde bir depremin meydana geldiğinden bahsedilse de bir lokasyon belirtilmemektedir. Tek, 2005: 951.

¹³⁶⁵ Tek, 2002: 109, 161-165.

şışkıncedir. Saç yapısı kısa, gür ve dalgalıdır. Sivri uçlu bukleler başın tepe noktasından itibaren farklı yönler dördürülmüştür. Kademeli olarak işlenen bukleler aşağıda enseye doğru daha kısa ve nizami olarak işlenmiştir. Saç tellerinin soğuk işlemle elde edilen sık ve derin kazıma çizgilerler sayesinde saça ince telli izlenimi kazandırılmıştır.

Saç tellerinin tutamlar halinde birbirinden bağımsız bukle yapısı Septimius Severus portrelerinde izlenebilmektedir. Museo Civico'da¹³⁶⁶ bulunan bronzdan yapılmış olup altın yaldız kaplama tekniğine sahip başın saç modeli Arykanda ile hem stilistik hem de tipolojik olarak benzerlik sunar¹³⁶⁷. Septimius Severus'a ait olan bu baş oldukça iyi korunmuştur. İmparatorun baş arkasındaki saç bukleleri kısa ve dalgalı hatlardan oluşmaktadır. Saç tutamlarının uçları sivrilerek farklı yönler dördürülmüştür. Bu yönüyle değerlendirildiğinde Arykanda ile paralel olduğu görülür.

Septimius Severus'un Boubon'da bulunan portresinde de benzer saç tipolojisi karşımıza çıkar¹³⁶⁸. Bahse konu edilen bu başa ait saç buklelerinin Arykanda'ya göre biraz daha kabarık ve dolgun olduğu fark edilmektedir. Fakat bu özelliğine rağmen saç tutamlarının dalgalı ve uçlarının sivrilerek son bulması benzerdir. Ayrıca baş arkasındaki saçlar bu yönüyle farklılık sunarken özellikle sol kulak üzerindeki saç buklelerinin Arykanda'yla daha benzer olduğu fark edilmektedir. Portredeki kafatası yapısının yanlardan şişkin ve yuvarlak yapısı Arykanda başı için de paralellik gösterir. Son olarak ense üzerinde keskin bir hatla sonlanan saçlar her iki eseri ortak paydada buluşturur.

Arykanda başının çok az bir kısmının sağlam olarak ele geçmesi kimliklendirilmesine ilişkin yorum yapmayı güçleştirmektedir. Fakat saç stiliği MS 3. yy. başlarına işaret etmesi ve dönem imparatorları içerisinde Septimius Severus'la paralellik sunması dikkat çekicidir. Yine bu başın normal insan ölçülerinin üzerinde yapılmış olması ve kaliteli işçilik sunması bir imparatora ait olma ihtimalini güçlendirmektedir. Fakat sadece baş arkası gibi küçük bir detaydan yola çıkarak portrenin bütününe ilişkin yorum yapmanın riskli olduğunu belirtmek isteriz.

¹³⁶⁶ Müze En. Nr. 349.

¹³⁶⁷ Lahusen ve Formigli, 2001: 261-263, Nr. 162, 1-4

¹³⁶⁸ İnan ve Rosenbaum, 1979: 113-114, Kat. Nr. 63, Lev. 56, Res. 1-4; İnan, 1994: Lev. XXII, Res. 36-39.

3.6.2. Giysili Heykeller

3.6.2.1. Giysili Kadın Heykeli (Lev. 70-72, Kat. Nr. 85)

Kat. Nr: 85
Eser Adı: Giysili Kadın Heykeli
Kazı Env. No: ARY 1973-99
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. No: ?
Malzeme: Bronz
Buluntu Yeri: Batı Nekropolü I Nr.'lı Mezar
Buluntu Yılı: 1973
Ölçüleri: Yük. 27,3 cm. Gen. 28 cm.
Der. 19 cm.
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.
Tarih: MÖ 2. yy. Sonları



Korunma Durumu: Diz altından ayaklara kadar olan kısım korunmuştur. Bacak arasındaki kırık nedeniyle ön yüzde derin bir yarık oluşmuştur. Eserin statik açıdan desteklenmesi gayesiyle iç kısımlarda belirli yerlere kurşun ilave edilmiştir. Küçük çaplı ezilmeler dışında iyi kondisyona sahiptir. Kırık olan sağ bacağın kaval kemiği kısmına denk gelen khiton üzerinde Antik Dönem tamiratı bulunur.

Tanım: Bronzdan yapılmış, normal insan boyutlarının altında yapılan eser bir kadın heykelinin alt yarısına aittir. Ayakta ve cepheden giyimli olarak betimlenmiştir. Vücut ağırlığı yere düz basan sağ bacak tarafından taşınmakta, daha rahat pozisyonundaki sol bacak ise daha ileride ve yana doğru açılarak ayak parmak uçları üzerine basmaktadır. Figürün elbise dökümü sağ ayak parmak uçlarına kadar uzanmakta ve ilk iki ayak parmak ucunu açıkta bırakmaktadır. Daha kütleli olan sol bacak üzerindeki kumaş uçları ayak tarak kemiklerine kadar devam ederken parmakların tamamı izlenebilmektedir. *Khiton*un sol ayak üzerine dökülen uç kısmındaki kalın dikiş izleri belirgindir. Sol ayak hizasında yere paralel düşürülen elbise kenar kıvrımları figürün khiton üzerine himation giymiş olduğuna işaret etmektedir. Yine heykelin kırık olan üst kısmında khitona ait kazıma çizgilerin azalarak son bulması himationun bu noktaya kadar ulaştığını ve khiton üzerine sonradan eklemlenmiş olduğunu gösterir (**Lev. 71, Kat. Nr. 85a ve c**). Khiton üzerine, belli aralıklarla devam eden yumuşak dalgalı çizgiler işlenerek hareket ve estetik kazandırılmıştır (**Lev. 72, Kat. Nr. 85d-e**). Himationun kumaş kenarlarında ise şerit halinde uzanan paralel çizgi bezeği bulunurken; uç kısmında ise ikili bir püskül tasviri yer alır (**Lev. 72, Kat. Nr. 85d**). Eserin arka yüzeyi sadece dikine inen derin kazıma çizgilerden oluşmaktadır. Figür, iki kademeli, yüksek tabanlı parmak arası bir sandalet giymiştir. Parmak

arasından geriye doğru uzanan kısımda ise sade bir dil motifi süslemesi bulunmaktadır (**Lev. 72, Kat. Nr. 85f**).

Büyük bir kısmı noksan olan eser khiton üzerine himation giyimli bir kadını temsil etmektedir. Mevcut ölçüleri ve korunmuşluğuyla normal insan ölçülerinin biraz altında olduğu anlaşılr. Duruş pozisyonu ve giysi tipolojisi Hellenistik Dönem'in ayakta kadın yontularına benzemektedir. Arykanda heykelinin stilistik ve tipolojik olarak ilişkilendirilmesinde sol yandaki himationun kıvrımları ve khitonun ayak üzerine dökülüğü belirleyici olacaktır.

Eserimizle ilk karşılaştırma örneğini Calymnos kıyılarında bulunan ve Pothia Müzesi'nde sergilenen giyimli kadın heykeli oluşturur¹³⁶⁹. Bu eserin yine Arykanda gibi yapım malzemesinin bronz olması önemlidir. Zira bu tarz erken örnekler ait yontular, mermerlere oranla oldukça az sayıdadırlar. Bronzdan yapılan ve oldukça sağlam olarak ele geçen Calymnos yontusu, günümüze kadar korunagelen Hellenistik Dönem kadın portre heykelinin -şimdilik- ilk temsilcisi olarak da kabul edilir¹³⁷⁰. Ayakta ve cepheden betimlenmiş olup khiton üzerine himation giyimlidir. Başına çekmiş olduğu himation vücudun tamamını sıkıca sarmaktadır. Sol kol yere paralel uzanır ve burada himationun uçlarını koluna dolamaktadır. Arykanda eserinde himationun varlığını kanıtlayan unsur ise eserin sol yanından aşağı doğru sarkan kumaş katlanmalarında kendini belli eder. Bu tipe ait heykellerde himation ekseriyetle sol diz üzerinden sağ tarafa doğru asimetric olarak devam etmektedir. Arykanda'da ise heykelin dizden yukarısının korunmamış olması himationun geri kalanını görmemize engeldir. Fakat eserin kırık olan üst kısmında khitona ait kazıma çizgilerin azalarak son bulması himationun bu noktaya kadar ulaştığını ve khiton üzerine sonradan eklenmiş olduğunu kanıtlar. Yine her iki eserin ayrıldığı bir diğer nokta ise duruş tipolojisinde karşımıza çıkmaktadır. Arykanda'da sabit olup ağırlığı taşıyan bacak sağken; Calymnos'ta tam tersi olarak soldur. Stilistik olarak ise Calymnos yontusunun özellikle dizden aşağısında khiton kıvrım kanallarının Arykanda'ya göre daha derin ve kanalların sık aralıklarla devam ettiği görülür. Arykanda'da ise bu kısımdaki kumaş katlanmaları daha sade olduğunu ifade edebiliriz. Buna rağmen gerek Calymnos'ta gerek Arykanda'da elbisenin dokusunu belirginleştirmek için oluşturulan dikine inen uzun çizgiler her iki eser için de ortak öge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kolossal ölçülere sahip olan Calymnos yontusunun kimliği hakkında yapılan araştırmaların yetersiz olması bu yontunun literatürdeki adının "Calymnos Lady'si" olarak adlandırılmasına neden olurken, Palagia ise, geminin rotasının ve sevkياتının bilinmesi

¹³⁶⁹ Palagia, 2013: 154, Res. 9.7; Queyrel, 2016: 126, 354, Lev. 32, Res. 156.

¹³⁷⁰ Dillon, 2010b: 62.

gerektiğini ve bir an önce de bu heykel eşliğinde ele geçirilen eserlerin yayınlanması gerektiğini düşünmekte ve bu yontunun belki de Berenike'nin kızı III. Arsione'ye ait olabileceğini düşünmektedir¹³⁷¹. R. Özgan'a göre ise, dirsekten bükülen sağ kolun çene altına götürülerek temas etmemesi ve 1,98 m.'yi bulan kolossal ölçüleriyle beraber bu heykelin dua eden bir rahibe olabileceğini önermektedir¹³⁷².

Karşılaştırma yapmak istediğimiz bir diğer önemli yontu ise Magnesia ad Meandrum'da bulunan mermer kadın heykelidir. Yine oldukça iyi korunmuş olan bu eserin Asya Eyalet Valisi Lucius Valerius Flaccus'un annesi Baebia olduğu bilinmektedir¹³⁷³. Baebia, ayakta ve cepheden betimlenmiş olup khiton üzerine himation giymiştir. Magnesia eserini Arykanda'dan ayıran yönü duruş pozisyonunda karşımıza çıkmaktadır. Baebia yontusunda figürün sol ayağı üzerine bastığı ve daha rahat durumdaki sol sağ bacağını ise dizden bükerek yana açmış olduğu görülür ve bu yönünle de Arykanda ile bağdaşmaz. Fakat Baebia'nın sol yanından aşağı doğru düşürülen himation uçları ve buradaki sergilemiş olduğu kıvrımları Arykanda ile özdeştir. Yine her iki yontuda da ayak uçlarına dökülen *khiton*un sergilemiş olduğu durum tipolojik olarak benzerlik sunar. Bu şekilde ayak uçları üzerinde yoğunlaşan khiton kumaşının daha çok Samos yontularında karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu konuda Samos menşeli olup Vathy Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen eser duruma uygun örnek teşkil eder¹³⁷⁴. Arykanda'ya göre çok daha iyi işçilik gösteren bu eserde figür bürümcek tarzı bir kumaş giymiştir. Arykanda'daki gibi sağ ayağı üzerine basan figürün ayak ucuna dökülen giysi kıvrımlarının üslubunun benzer olduğu görülür. Özellikle ayak tarak kemiği üzerindeki kumaşın bol dökümünden kaynaklı biriken kumaş yığınının sergilemiş olduğu "S" şeklindeki katlanma Arykanda'da da kısmen izlenebilmektedir. Ayrıca yine bu şekilde ayağa dökülen kumaş yığını ve bu kumaşın oluşturduğu "S" kıvrım katlanmaları Kos Odeonu'nda bulunan heykelde de karşımıza çıkar¹³⁷⁵. Yine Kos eserindeki bol dökümlü himation kumaş uçları ve derin kanallı plastik yapısı Arykanda'dan farklı olup Samos eseriyle daha yakındır¹³⁷⁶. Fakat Kos heykelini Arykanda ile yakınlaştıran öge, himation ucundaki dikiş izleri ve neredeyse eserimizle birebir örtüşen sandaletin taban kısmıdır. Ayrıca yine parmak ucu arasındaki girinti ve tabandaki iki kademeli yükselti her iki eseri ortak paydada buluşturur.

¹³⁷¹ Palagia, 2013: 156.

¹³⁷² Özgan, 2020: 38.

¹³⁷³ Özgan, 2020: 34, Res. 24.

¹³⁷⁴ Horn, 1972:81-82, Lev. 11-13, Nr. 4.

¹³⁷⁵ Kabus-Preisshofen, 1989: 239-242, Lev. 55-56, Kat. Nr. 53.

¹³⁷⁶ Karşılaştırma için bkz. Horn, 1972: Lev. 12.

Burada vermek istediğimiz bir diğer örnek ise Samos Heraionu'nda bulunan kadın heykelidir. Diğer örneklerle paralel olarak bu eser de yine khiton üzerine himation giyimli olup ayakta betimlenmiştir¹³⁷⁷. Fakat diğerlerinden farklı olarak gerek duruş tipolojisi gerekse ayakların konumlandırılışıyla eserimize daha paralel bir devinim sergiler. Zira Arykanda'daki gibi sağ ayağı üzerine basan figürün sol bacağı dizden bükülerek yana açılmış ve sol ayak daha önde olup ayak parmak uçlarına basarken topuk kısmı ise yükseltilmiştir. Figürün giysi altından sol ayağa ait konturların belirginleştirilmiş olması ve yine bol dökümlü khiton altında kaybolan sağ bacağın durumu Arykanda ile benzer bir tipoloji sergilemektedir. Son olarak her iki eserde görülen benzerlik sol yandan aşağı doğru devam eden himation uçlarının döndürülüşünde kendini gösterir. Arykanda heykelinin çok büyük bir kısmının korunmamış olması ve stilistik karşılaştırma örneği olarak bronz yontuların az sayıda olması tarihlemeyi güçleştirmiştir. Fakat yukarıda verilen örnek eserlerin büyük bir kısmı MÖ 2. yy. içerisinde yontulmuş olup bu dönemde revaçta oldukları görülmektedir. Arykanda heykelinin de Geç Hellenistik Dönem içerisinde MÖ 2. yy.'ın sonlarına doğru üretilmiş olabileceğini düşünmekteyiz. Zira bu eserin dönemlendirilmesinde MÖ 1. yy.'ın sonlarına tarihlenen Romalı aristokrat bir aileye ait Cartoceno bronz heykel grubuyla olan üslup özellikleri de belirleyici olmuştur¹³⁷⁸. Söz konusu grup heykel içerisinde yer alan kadın heykelinde görülen stilistik özellikler Arykanda'nın neden daha erken tarihli olduğunu açıklar. Zira oldukça sağlam olarak ele geçen bu eserde ayakta betimlenmiş olan kadın figürü khiton üzerine himation giyimlidir. Figürün bacak arasına yoğunlaşan khiton kıvrımlarının düz bir şekilde indiği, kıvrımların Arykanda'ya göre daha metalik ve suni işçilik gösterdiği görülür¹³⁷⁹.

Arykanda heykelinin mevcut korunmuşluk durumu nedeniyle bir kimliklendirme yapmak mümkün değildir. Fakat özellikle Batı Anadolu kentlerinde ve Adalarda Hellenistik Dönem'de kadınların sosyal statülerinin arttığı ve bu payeleri neticesinde onurlandırma heykellerinin yaptırılarak kamu alanlarına diktirildiği bilinir¹³⁸⁰. Bu heykeller bazen yönetici bir kadın olabilirken bazen de bir rahibeye ait olabilmekteydi. Ayrıca bu tarz giyimli kadın yontularının mezar heykelleri olarak da kullanıldığı bilinmektedir¹³⁸¹. Arykanda'nın Doğu Nekropolisi'nde ele geçen bu eserin mezar heykeli olabileceği gibi onurlandırılmış bir kadına ait olabileceği de düşünülebilir. Bu nedenle -en azından şimdilik- ne tür bir amaca hizmet

¹³⁷⁷ Horn, 1972: 81-82, Lev. 14, Nr. 5.

¹³⁷⁸ Pollini, 1993: 423-446.

¹³⁷⁹ Pollini, 1993: 430, Res. 6.

¹³⁸⁰ Eule, 2002: 180, Kat. Nr. 46.

¹³⁸¹ Smith, 2002: 86.

ettiğinin bilinmesi mümkün görünmemektedir. Fakat her hâlükârda kendi dönemi içerisinde önemli bir şahsiyet için yaptırılmış olduğunu rahatlıkla ifade edilebiliriz.

3.6.3. Bronz Ölü Kara Akbaba Figürü (Lev. 73, Kat. Nr. 86)

Kat. Nr: 86 Eser Adı: Bronz Ölü Kara Akbaba Heykelciği Kazı Env. No: Ary 1998 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Malzeme: Bronz Müze Env. No: 23.29.98 Buluntu Yılı: 1998 Buluntu Yeri: Akropolisteki Konutlar Ölçüleri: Yük. 26 cm. Gen. 8,2 cm. Der. Yayınlandığı Yer: Tekinalp ve Sancaktar, 2022: 602, Res. 13. Tarih: MS 2. yy.	

Korunma Durumu: Ayak ve pençelerin bir kısmı dışında oldukça sağlamdır.

Tanım: İçi boş döküm tekniği ile yapılan bronz kuş figürü. Gövde üzerine yüz üstü yatmaktadır. Başın sağ tarafı tamamen görülebilmektedir. Etli ve kalın üst göz kapağı altında badem şeklindeki gözler işlenmiştir. Oldukça düzgün bir formla ağız-gaga detayı verilmiş ve kapalı olan ağız, kazıma çizgiyle konturları belirginleştirilmiştir. Sağ kanat tam olarak işlenirken sol kanadın üst yarısı ise düz bir hatla sonlanmaktadır. Muhtemelen sergilendiği yerle olan uyumuyla alakalıdır. Kuşun kanatlarındaki tüyler balık pulu şeklinde yarı oval formudur. Her bir tüy birbirine dikine çentiklerden oluşur. Balık pulu motifinin sonlandığı yerden itibaren dikine inen kanat uçları başlamaktadır. Kanat uçları ise ortadan derin bir kanalla ayrılmış, bu derin kanalın her iki yanında ise oldukça ince ve tekdüze vev çizgilerle devam etmektedir.

Yüzüstü yatan kuş ölü bir kara akbabayı betimlemektedir¹³⁸². Antik Yunan Mitolojisinde akbaba, Tanrı Ares'e adanmış yardımcı figürdür¹³⁸³. Uğursuz olan bu kuş, ölülerin bedenleriyle beslenerek savaş alanına musallat olduğu için, savaş tanrısı Ares ile

¹³⁸² Kuş türünün tespiti konusunda Akdeniz Üniversitesi, Fen Fakültesi, Biyoloji Bölümü'nden Prof. Dr. Battal ÇIPLAK ile mail yoluyla iletişime geçilmiş ve hocamızdan kuş figürü hakkında yardım talebinde bulunulmuştur. Prof. Dr. B. ÇIPLAK, yine aynı bölümde bulunan ve kuş türlerine yönelik çalışmalar yapan Prof. Dr. Ali ERDOĞAN ile beraber değerlendirmelerde bulunarak türün, Kara Akbaba ya da Sakallı Akbaba olabileceğini ifade etmişlerdir; fakat figürün gagasında sakal detayının bulunmamasından dolayı Kara Akbaba'ya ait olabileceği sonucuna ulaşmışlardır. Prof. Dr. B. ÇIPLAK ve Prof. Dr. A. ERDOĞAN Hocalarımıza vermiş oldukları kıymetli bilgi için teşekkür ederiz.

¹³⁸³ Grimal, 1997: 86.

yakından ilişkiliydi. Fakat bugüne kadar Ares’le beraber betimi bulunan bir akbaba figürüne plastik sanatta rastlanılmamıştır.

Yer altı dünyasıyla da ilişkisi bulunan akbabalar Gigant Tityos’un mitinde karşımıza çıkar¹³⁸⁴. Homeros, Odysseia’da, Odysseus’un yer altı dünyasında Gigant Tityos’un ciğerini iki akbabanın yediğinden söz eder.

*Tityos ’u gördüm sonra da, çok şanlı Toprağın oğlunu,
Toprağa uzanmış, dokuz dönüm yer kaplamıştı toprakta,
İki akbaba, konmuş iki yanına,
Bağrını deşip didikliyordı ciğerini,
Ama o elleriyle kovamıyordu akbabaları bir türlü,
Çünkü Leto ’ya saldırmıştı, Zeus ’un ulu karısına¹³⁸⁵ ...*

Bu mitolojik sahne yine edebi metinler içerisinde Vergilius’un Aeneias’ında da kendine yer bulur.

*...Ayrıca görebilirdin Tityos ’u; her şeyin anası, besleyicisi Tityos ’u;
Bedeni dokuz dönümlük bir alan serilmiş,
Koca akbaba, kanca gibi gagasıyla ölümsüz ciğerini kemirir,
Yeniden biten böğrüne ceza verir, yiyecek bulmak için oyar durur:
Mekân tutmuş geniş göğsünde, hep yeniden biten ciğerinde,
Hiç dur dinlence yok¹³⁸⁶ ...*

Bronz heykelcik, kentin akropolisindeki konutlarda 1998 yılı kazılarında ele geçirilmiştir. Akropolisteki konutlarda yapılan kazı çalışmaları neticesinde pek çok kült maksatlı kullanımı tespit edilen objeye de rastlanılmıştır. Tekinalp ve Sancaktar söz konusu konutların tabanında adak çukurları ve duvarlarında kült objelerin kullanımına ilişkin nişlerin olduğunu ve bunların da ev tapınımla ilişkili olduğunu ifade etmektedirler¹³⁸⁷. Muhtemelen bronz kara akbaba heykelciği de Ares’le bağlantılı kült ya da adak maksatlı bir kullanıma aitti. Zira bu şekilde kullanılmış çok sayıda bronz kült heykelciklerine Arykanda dışında da sıklıkla rastlanılmaktadır¹³⁸⁸.

¹³⁸⁴ Erhat, 2003: 287.

¹³⁸⁵ Hom. Od. XI, 576 vd.

¹³⁸⁶ Vergilius, Aeneias, VI. 590.

¹³⁸⁷ Tekinalp ve Sancaktar, 2022: 601-603.

¹³⁸⁸ Hayvan betimli bronz heykelcikler için Bolla, 1999: Lev. LXXI, Res. 43-44; Bolla, 2021; Ritter, 1994: Res. 127-162, Stupperich, 1989: Lev. 42.

Kara akbaba heykelciğini stilistik olarak değerlendirmek ve tarihlemek güçtür. Çünkü oldukça spesifik bir bulgu olması doğrudan karşılaştırma örneği bulmayı zorlaştırmaktadır. Bu nedenle Arykanda heykelciği için karşılaştırma örnekleri olarak sıkça betimi bulunan kartal ya da kaz figürleriyle yapmak yol gösterici olacaktır.

Kara akbabanın nitelikli işçiliği dikkat çekicidir. Baş ve gövdedeki geçiş, proporsiyon uyumu oldukça başarılıdır. Figürün kanat tüylerin her birinin kendi içerisindeki özenli işçiliği göze çarpar. Oldukça muntazam çalışılmış olup detaylar göz ardı edilmemiştir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde ise Hadrianus-Antoninler Dönemi'ne tarihlenen Ephesos'taki kaz tutan çocuk heykelindeki kaz figürüyle benzerlik taşıdığı görülür¹³⁸⁹. Söz konusu edilen bu eserde de kazın özellikle tüylerinin betimlenme şekli ve stiliği Arykanda ile paralel olduğu fark edilmektedir. Kaza ait tüyler Arykanda'daki gibi balık pulu şeklindedir ve tüyler birbirinden keskin konturlarla ayrılmıştır. Burada karşılaştırmak istediğimiz bir diğer örnek ise Silchester bronz kartalına ait heykel oluşturmaktadır¹³⁹⁰. MS 1. yy. ortasından sonraya tarihlenen kartal, ayakta betimlenmiştir. Kanatları, Arykanda'nın kuyruk ucundaki kanat detayı ile benzerlik sunar. Her iki örnekte de kanadın derin kanalla ayrılması ve bu kanalın her iki yanında da verev çizgi motifi benzerdir. Yine Silchester eserinin gövdedeki balık pulu motifi Arykanda ile tipolojik olarak benzerlik sunsa da stilistik olarak daha plastik bir görünüm sergilediği görülür. Kaz tutan çocuk heykeliyle stilistik olarak daha yakınlık gösteren Arykanda heykelciğinin de MS 2. yy.'a ait olduğunu düşünmekteyiz.

3.6.4. Parça Eserler

3.6.4.1. Bronz Erkek Baş Parçası (Lev. 73, Kat. Nr. 87)

Kat. Nr: 87
Eser Adı: Bronz Erkek Baş Parçası
Kazı Env. No: ARY89 M.240
Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi
Müze Env. No:
Malzeme: Bronz
Buluntu Yeri: Yamaç Evler 4/3
Buluntu Yılı: 1989
Ölçüleri: Yük: 17 cm. Gen: 12,1 cm Der: 0,3 cm.
Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.



Korunma Durumu: Sağ yanak, kulak; saçların ve boynun çok az bir kısmı korunmuştur.

¹³⁸⁹ Auranhammer, 1990: Lev. 91, Kat. Nr. 132.

¹³⁹⁰ Toynbee, 1973: 272, Res. 121.

Tanım: Bronz, normal boyutta yapılmış erkek heykelinin sağ yüz ve baş parçasıdır. Kulak yapısı küçük olmakla beraber kulak memesi etlidir Figürün kısa saçları kulak üstünden kesilmiştir. Kazıma çizgilerle belirtilen saçlar, dalgalı ve gürdür. Kazıma derin çizgilerle detaylandırılan saç buklelerinin uçları farklı yönlerde doğru döndürülmüştür. Saç tellerinin sık ve derin kazıma çizgilerle işlenmesine bağlı olarak saça ince telli izlenimi kazandırılmıştır. Figürün boyun yapısı oldukça kalındır.

3.6.4.2. Bronz Saç Parçası 1 (Lev. 74, Kat. Nr. 88)

Kat. Nr: 88 Eser Adı: Bronz Saç Parçası 1 Kazı Env. No: ARY 88 M 132 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. No: - Malzeme: Bronz Buluntu Yeri: Sarnıç Mezar Buluntu Yılı: 1988 Ölçüleri: Yük. 9 Gen. 7,2 Der. 0,2 cm. Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Erkek heykeline ait saç parçasının çok az bir kısmı sağlam durumdadır.

Tanım: Kısa ve gür buklelerden oluşan saçın uçları sivriltilmiş ve farklı yönlerde döndürülmüştür. Kalın bukleler kazıma çizgilerle saç telleri belirtilmiştir.

3.6.4.3. Bronz Saç Parçası 2 (Lev. 74, Kat. Nr. 89)

Kat. Nr: 89 Eser Adı: Bronz Saç Parçası 2 Kazı Env. No: ARY12 M 6932 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. No: - Malzeme: Bronz Buluntu Yeri: OK-1A Buluntu Yılı: 2012 Ölçüleri: Yük: 5,8 cm. Gen: 6,7 cm Der: 0,1 cm. Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Erkek heykeline ait saç parçasının çok az bir kısmı sağlam durumdadır.

Tanım: Kısa ve gür buklelerden oluşan saçın uçları sivriltilmiş ve farklı yönlerde döndürülmüştür. İnce kazıma çizgilerle şekillendirilmiştir.

3.6.4.4. Bronz Saç Parçası 3 (Lev. 74, Kat. Nr. 90)

Kat. Nr: 90 Eser Adı: Bronz Saç Parçası 3 Kazı Env. No: ARY12 M 6882 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. Nr: Malzeme: Bronz Buluntu Yeri: OK-1A Buluntu Yılı: 2012 Ölçüleri: Yük. 4,5 cm. Gen. 7 cm Der. 0,1 cm. Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Erkek heykeline ait saç parçasının çok az bir kısmı sağlam durumdadır.

Tanım: Kısa ve gür buklelerden oluşan saçın uçları sivriltilmiş ve farklı yönlerde döndürülmüştür. İnce kazıma çizgilerle şekillendirilmiştir. Göstermiş olduğu saç üslubu ve stiliği Kat. Nr. 89 nr.'lı eserle aynı başa ait olduğunu destekler.

3.6.4.5. Bronz Sol Ayak Parçası 1 (Lev. 74, Kat. Nr. 91)

Kat. Nr: 91 Eser Adı: Bronz Sol Ayak Parçası 1 Kazı Env. No: ARY-1973-98 Bulunduğu Müze: Demre Müzesi Müze Env. No: 2015-64 Malzeme: Bronz Buluntu Yeri: Batı Nekropolisi 1 Nr.'lı Mezar Buluntu Yılı: 1973 Ölçüleri: Uz: 11,7 cm. Gen. 8,4 cm Yüksek: 8,6 cm. Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Ayak tarak kemiğinden itibaren parmak uçlarına kadarlık olan kısmı sağlamdır. Korozyona maruz kalan eserin yüzeyinde tahribatlar oluşmuştur.

Tanım: Bronzdan yapılmış olan sol ayağın iç kısmı kurşun doludur. Ayak parmaklarının proporsiyonu anatomiye uygun işlenmiş olup ayak tırnakları da belirtilmiştir.

3.6.4.6. Bronz Sol Ayak Parçası 2 (Lev. 74, Kat. Nr. 92)

Kat. Nr: 92 Eser Adı: Bronz Sol Ayak Parçası 2 Kazı Env. No: Bulunduğu Müze: Demre Müzesi Müze Env. No: 2015-65 Malzeme: Bronz Buluntu Yeri: Batı Nekropolisi 1 Nr.'lı Mezar Buluntu Yılı: 2001 Ölçüleri: Uz: 13,7 cm. Gen. 10,2 cm Yük: 5,9 cm. Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Parmak köklerinden uca kadarki olan kısımlar sağlamdır. Ayak tarak kemiğinin üst kısmı parçalanmıştır. Korozyona maruz kalan eserin yüzeyinde tahribatlar oluşmuştur.

Tanım: Bronzdan yapılmış olan sol ayağın iç kısmı kurşun doludur. Ayak parmaklarının proporsiyonu anatomiye uygun işlenmiş olup ayak tırnakları da belirtilmiştir.

3.6.4.7. Bronz Sol Ayak Parçası 3 (Lev. 75, Kat. Nr. 93)

Kat. Nr: 93 Eser Adı: Sol ayak parçası 3 Kazı Env. No: ARY.2001 AE 471 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. No: - Malzeme: Bronz Buluntu Yeri: HTD-II B-18 Buluntu Yılı: 2001 Ölçüleri: Yük: 4,9 cm. Gen: 12,5 cm. Der: 7,9 cm. Kal. 0,1 cm Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Sol ayak parçası. Parmak kökünden itibaren gerisi noksandır. Başparmağın çok az bir kısmının kırık olması dışında diğer parmaklar korunmuştur.

Tanım: Bronzdan yapılmış, normal insan ölçülerinden biraz daha küçük olarak işlenmiş erkek heykeline ait ayak parçası. Çıplak olan ayağın parmak ve tırnak detayları nitelikli işçilik göstermektedir.

3.6.4.8. Bronz Sol Ayak Parmak (Lev. 75, Kat. Nr. 94)

Kat. Nr: 94 Eser Adı: Sol ayak parmakları Kazı Env. No: ARY.12 M. 7578 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. No: - Malzeme: Bronz Buluntu Yeri: OK-2C Buluntu Yılı: 2012 Ölçüleri: Yük: 4.5 cm. Gen: 7.1 cm. Der: 0.1 cm. Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır	

Korunma Durumu: Sol ayak parmak kökünden itibaren ilk üçü, dördüncü parmağın ise sadece uç kısmı sağlamdır.

Tanım: Bronz, sol ayak parmak uçları. Normal boyutta heykele aittir. Ayak tırnakları detaylı işlenmiştir.

3.6.4.9. Bronz Sağ Kol Parçası 1 (Lev. 75, Kat. Nr. 95)

Kat. Nr: 95 Eser Adı: Bronz Sağ Kol 1 Kazı Env. No: ARY.2000 AE 185 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. No: 13.34.2000 Malzeme: Bronz Buluntu Yeri: HTD-VII B5 Buluntu Yılı: 2000 Ölçüleri: Uz: 52.5 cm. Gen.: 10 cm. Der.: 2 cm. Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Kol, pazıdan itibaren parmak uçlarına kadar korunmuştur. İşaret parmağı ikinci boğumdan itibaren kırıktır. Pazu kısmında dikdörtgen forma sahip, Antik Dönem onarımı mevcuttur.

Tanım: Bronzdan, içi boş döküm tekniğinde yapılmıştır. Normal insan boyutlarında erkek heykeline ait sağ kol. Dirsekten hafifçe bükülerek ileri uzatılmıştır. Kırık olan işaret parmağı hitap eder şekilde ileri uzanmaktadır (*Adlocutio*). Parmak ve tırnak işçiliğinde anatomik detaylar iyi verilmiştir. Harekete bağlı olarak kas detayları belirtilmiştir. Oldukça kaliteli işçilik gösteren eserin dirsek kısmında iki adet delik bulunmaktadır ve bu da muhtemelen giysiyi tutturmak için açılmış olmalıdır.

3.6.4.10. Bronz Sağ Kol Parçası 2 (Lev. 75, Kat. Nr. 96)

Kat. Nr: 96 Eser Adı: Bronz Sağ Kol Parçası Kazı Env. No: ARY89-M80 Bulunduğu Müze: Antalya Müzesi Müze Env. No: - Malzeme: Bronz Buluntu Yeri: Ticaret Agorası Doğu, 6. Oda Buluntu Yılı: 1980 Ölçüleri: Uz: 37,5 cm. Gen: 10 cm. Der: 0,1 cm. Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Kolun pazıdan bileğe kadar olan kısmı korunmuştur. Belirli yerlerinde çatlak ve pazı kısmında küçük çapta bir kopma vardır. Eserin genelinde korozyon mevcuttur.

Tanım: Bronz sağ kol parçası. Normal insan boyutlarında yapılmış heykele aittir. Çok da kaslı olmayan kol, dirsekten hafif bükülmüştür.

3.6.4.11. Bronz Parmak (Lev. 75, Kat. Nr. 97)

Kat. Nr: 97 Eser Adı: Bronz Parmak Kazı Env. No: ARY2009 AE275 Bulunduğu Müze: Demre Müzesi Malzeme: Bronz Müze Env. No: 2015-377 Buluntu Yılı: 2009 Buluntu Yeri: BKTD-III Ölçüleri: Yük. 5.5 cm. Gen. 2.7 cm. Der.: 0,1 cm. Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.	

Korunma Durumu: Parmağın sadece tek boğumdan oluşan kısmı sağlamdır.

Tanım: İçi boş döküm tekniğinde işlenmiş bronz işaret parmağı. Mevcut ölçüleriyle normal insan boyutundaki bir heykele ait olmalıydı. Detaylı çalışılan parmağın tırnak betimi de özenli işçilik gösterir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EPIGRAFİK BULGULAR, MALZEME TEDARİKİ VE ATÖLYE TESPİTİ

4.1 Epigrafik Bulgular

Arykanda'da bulunan ve S. Şahin tarafından transkripsiyonu ve çevirileri yapılan yazıtlar kentin zengin bronz repertuvarını gözler önüne serer¹³⁹¹. Her ne kadar bu eserler günümüze kadar eritilmiş olmalarından ötürü ulaşamamış olsa da bağlı bulundukları kaideler ya da epigrafik bulgular yontu sahipleri hakkında fikir verirler. Arykanda heykeltıraşisinde bronz eserlerin de zengin repertuvara sahip oldukları görece az sayıdaki nitelikli eserden anlaşılır. Zaten Athenadoros'un da Arykandalılar'ın savurganlıkları ve lüks tüketim mallarına olan düşkünlüklerini ifade etmesi bu durumu yazınsal olarak kanıtlar. Bu konuda epigrafik bulgular da suskun kalmayarak onurlandırılan önemli şahsiyetlerin heykellerinin bronzdan yapılmış olduğunu ve yine bu kişilerin altın çelenklerle ödüllendirilmiş olmalarından söz eder.

Helios Tapınağı'nda bulunan Attik-İon kaideli postament heykel kaidesi üzerinde 7 satırlık Yunanca yazıt yer alır. Bu kaidenin yazıtlı bir heykel kaidesi olmasının yanında üst kısmındaki korunmuş ayak yuvaları da bağlı bulunduğu heykelin boyutları hakkında fikir sunar. 22,5 cm'lik sağ ayak, 17 cm'lik sol ayak yuvasıyla muhtemelen normal insan ölçülerine sahip olan heykelin Ornymythos'u onurlandığı açıktır. Söz konusu yazıtta:

“Paua, Apollodote, Kallidarsasis, Oudepeimis, Neoptolemos ve

Parmenikos babaları Perpennunemis oğlu Ornymythos'u şefkati ve anısı vesilesiyle

(onurlandırdılar)¹³⁹²” yazmaktadır.

Arykanda'da bulunan yazıtlar sayesinde salt yontu sahiplerinin kimlikleri değil aynı zamanda kentteki görev ve statüleri ve bunlar karşılığında elde etmiş oldukları ayrıcalıkları hakkında da önemli bilgiler bulunur. Bunların başında Embromos oğlu Demetrios'a ait iki satırlık yazıtlı blok üzerinde:

“Arykandalılar'ın Halk Meclisi; atalarından beri hem sözüyle hem işiyle iyi bir insan olmuş olan, Embromos oğlu Demetrios'u, erdemi ve Arykandalılar'ın halkına karşı gösterdiği teveccüh nedeniyle, cesaretinin ödülü olarak verilen altın bir çelenk ve bronzdan bir heykelle, tiyatroda ilk sırada oturma hakkıyla, Prytaneion'da resmi gıda ikramıyla onurlandırdı¹³⁹³”

¹³⁹¹ Şahin, 1994.

¹³⁹² Şahin, 1994: 120, No. 137; Sancaktar, 2016: 226: Kat. Nr. 31.

¹³⁹³ (Yazıtın çevirisi Prof. Dr. Bülent İplikçioğlu tarafından gerçekleştirilmiştir) Sancaktar, 2016: 38.

ifadesi yer almaktadır. Bu yazıt sayesinde Arykanda'da yararlı işlerde bulunan statülü kişilerin tiyatrodaki kombineye sahip oldukları ve *prytaneionda* gıda yardımı aldıklarını öğrenebilmekteyiz.

Bunların dışında kentte oyunların tertip edilip kazanan sporcuların altın çelenk ve bronz bir portre heykel ile ödüllendirildiği ve muhtemelen bir güreşçiye ait olduğunu öğrenebildiğimiz yazıtlı blok ele geçmiştir¹³⁹⁴. Yine aynı şekilde kentte oyunların düzenlenmiş olduğu ve bu oyunlara başkanlık eden idarecilerin de onurlandırılmış olduğunu kentte Nal Tepesi'nde ele geçen yazıttan öğrenmek mümkündür¹³⁹⁵. Ayrıca bu konuda oldukça önemli olan bir stel de yine 1984 yılında Nal Tepesi'nde Hermaios'un mezar binasında ele geçirilmiştir¹³⁹⁶. Dört parçadan oluşan beyaz kireçtaşıdan masif blok üzerine işlenen 23 satırlık yazıt ve bu yazıtın hemen üzerindeki zengin kompozisyona sahip kabartmalar kentin oyunlarla olan ilişkisine dair önemli ayrıntılar sunar. Söz konusu edilen bu yazıtta kentin seçkinlerinden olan Hermaios'un Hermes ve Herakles onuruna oyunlar tertiplenmiş olduğunu gösterir¹³⁹⁷. Bu yazıtın üzerinde ayrıca müsabakalarda ödül kazanan sporcular hakkında görsel bir zenginlik yer alır. Eserin serbest bir yontuya ait olmaması çalışma kapsamımıza alınmasına engel teşkil etmiştir. Bu nedenle oldukça önemli bir kompozisyona sahip olan bu stelin üzerindeki zengin kabartmadan kısaca bahsetmek istiyoruz. Çerçevesiz, geniş baş tabanlı, iki panelden oluşan stelin üst panelindeki alçak kabartmada sahnenin en solunda ayakta, çıplak olarak cepheden betimlenmiş Herakles bulunmaktadır. Sol el dirsekten hafif bükülerek aşağı indirilmiş ve kemer hizasında vücuduna bitişik durumda, boyunu aşan uzunca bir lobut taşımaktadır. Hemen bitişiğinde alçak kaide üzerinde yükselen, yine cepheden betimlenmiş, kısa yan kolları işlenmiş, sakallı, *phallosu* işlenmiş, *arkaistik* bir Hermes Hermes'i yer almaktadır. Hermenin kendi solunda üçayak kazan bulunmaktadır. Yanında yüksek sayılabilecek plinthe üzerinde yivsiz *dorik* sütun başlığı ve üzerinde *Ion kymation*larından oluşan tabla ve onun da üzerinde sporcuya ait ödüller mevcuttur. Bu sütunun hemen yanında ise yüksek kaide üzerinde büyük boyutlu bir amphora yer almaktadır. Sahnenin sonunda ise yivli sütun ve bitişiğinde üst yarısının kırık olmasından dolayı tanımlama yapılamayan bir nesne ile sahne son bulmaktadır. İ.Ö. 5. yy.'da Hermes ve Herakles *palaestra* ve *gymnasion* gibi mekânların koruyucu tanrıları olmaya başlamış¹³⁹⁸ ve buna bağlı olarak da bu mekânlar

¹³⁹⁴ Şahin, 1994: 84-86, No. 76, Lev. 14.

¹³⁹⁵ Şahin, 1994: 40, No. 36, Lev. 8.

¹³⁹⁶ Şahin, 1994: 131-134, No. 162, Lev. 29.

¹³⁹⁷ Hermes ve Herakles *gymnasion*ların koruyucu tanrıları olup sporcular tarafından da büyük saygı görmekteydiler. Hermes ve Herakles'in sporla olan ilişkileri hakkında detaylı bilgi için. Bkz. Arınç, 2015: 21-27.

¹³⁹⁸ Larson, 2007: 147.

sıklıkla *Hermeler* ile süslenmiştir¹³⁹⁹. Arykanda'da da bu şekilde Hermes ve Herakles onuruna kentin seçkinleri tarafından oyunların tertip edildiği ve kazanan sporcuların ödüllendirildiği bu yazıtlı kabartma stel sayesinde netlik kazanmaktadır. Sahnenin geçtiği yer kentin *gymnasionu* olmalıdır. Zira bu şekilde betimlenmiş ve MS 1. yy.'a tarihlenen terrakotta bir plaka Arykanda kabartması ile özdeş bir betim sunar¹⁴⁰⁰. Sözü edilen bu plakada da çıplak bir sporcu sol elinde galibiyet ödülü olarak bir palmiye/hurma dalı tutarken hemen yanında bir amphora¹⁴⁰¹ betimi ve Herme yer alır.

Kentte ele geçen yazıtlar sayesinde Apollon Tapınağı buna paralel olarak Apollon Daphneus kültü ve kutsal alanının olduğunu ve bu tapınağın rahibinin de Sarpedon adında bir kişi olduğunu öğrenebilmekteyiz. Arykanda halkı tapınak rahipleri için de altın bir çelenk ve bronz bir portre heykelle bu şahsiyetleri onurlandırmışlardır. Apollon rahibinin de yine aynı şekilde altın bir çelenk ve bronz bir portre heykelle ödüllendirilmiş olduğu yazıt, kentin Geç Antik Çağ duvarında devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Sağlam olarak ele geçen bu yazıtta:

“Arykanda Halkı Apollon rahibi, iyi ve becerikli insan, kendinden sonra gelenlerce sevilen, Daphniai’lı Priamos’un oğlu Sarpedon’u altın bir taçla ve bronz bir heykelini halka açık bir alana dikilerek onurlandırılmasına karar verdi”¹⁴⁰²

yazmaktadır.

Arykanda bronz heykeltıraşisine yönelik olarak yapmış olduğumuz çalışmalar neticesinde yukarıda örneklerle sunulan epigrafik bulguları bronz heykeltıraşlık eserlerle örtüştürmek mümkün olamamıştır. Zira bunda eserlerin büyük bir kısmının eritilmiş olması etkili olmuştur. Katalog içerisinde yer verilen eserlerden sadece Alexander Severus ya da III. Gordianus olarak kimliklendirebildiğimiz eser dışında diğer buluntuların çoğu fragmanlardan ibarettirler.

4. 2 Malzeme Tedariki ve Atölye İlişkisi

Arykanda heykeltıraşisinde kullanılan malzemenin çok çeşitliliği göze çarpar. Eserlerin genelinde mermerin ince, orta ve iri kristalli bir yapıdan oluştuğu görülür. Rengi de çok değişkenlidir. Beyaz ve sarımtırak renkli olanlar ağırlıklıdır. Bunun yanı sıra kentin kendine

¹³⁹⁹ Wrede, 1985: 34 -35.

¹⁴⁰⁰ Newby, 2005: 106, Res. 4.8.

¹⁴⁰¹ Agonlarda kazanan sporcuya ödül olarak zeytinyağı dolu amphoranın verildiği bilinir. Bu konudaki en erken örnek ise MÖ 560 yılına tarihlenen amphoradır. Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Lehner, 2004: 15 dn. 36.

¹⁴⁰² Şahin, 1994: 38, No. 34, Lev. 7; Sancaktar, 2016: 238.

özgü mermer/kireçtaşı malzemesinin de kullanılmış olduğu anlaşılr. Büyük boyutlu yontularda mermer kalitesi göze çarparken daha küçük boyutlu yontularda özellikle heykelciklerde mermer kalitesinin ve renginin değıştiğı ve daha düşük kalitede oldukları gözlemlenmiştir. Bu cins mermerlerin daha çok kireçtaşı karışımı mermerler olduğu ve renklerinin ise sarımtırak renkte oldukları fark edilmiştir. Fakat yapmış olduğumuz bu tespitlerin sadece çıplak gözle elde edilen gözlemler neticesinde oluştuğunu belirtmek isteriz. Malzeme üzerine yapılan görsel değerlendirmeler en eski yöntemlerden biri olmakla beraber pek de sağlıklı sonuçlar ortaya koymadığı açıktır. Bunun yerine artık petrografik ve jeokimyasal analiz yöntemleriyle eserlerin kimyasal sonuçları hakkında daha tutarlı sonuçlar elde etmek mümkündür.

Arykanda heykeltıraşlık malzemesinin incelenmesindeki ana amaçlarımızdan biri kentin heykel ve heykelciklerinde kullanılan malzemenin temin edilmiş olduğu mermer ocaklarının/yataklarının tespiti ve kentteki yerel atölyelerin üretim potansiyelinin malzemeye olan ilişkilerini ortaya koyabilmektir. Bu nedenle Arykanda Antik Kenti buluntuları üzerinde yapılması planlanan arkeometrik analizlerle, buluntular mineralojik-petrografik yöntemlerle tanımlanabilecek ve bazı kimyasal özellikleri saptanabilecektir. Bu sayede buluntulara ait hammaddenin kaç farklı kaynaktan temin edilmiş olabileceği belirlenebilecek ve Arykanda yakınında ve Doğu Lykia merkezli olası kaynak alanlardan da (ilgili kaya birimleri, taş-mermer ocakları vb.) örnekleme yapılabilecek ve yine arkeometrik analizler ışığında arkeolojik buluntularla karşılaştırılarak sınırlı da olsa buluntuların üretiminde kullanılan hammaddelerin temin edildiğı olası kaynak alanlar anlaşılmalı çalışılacaktır. Fakat disiplinler arası bir çalışmayı gerektiren bu yaklaşımımız maalesef sonuçsuz kalmıştır.

Bu konuda Akdeniz Üniversitesi, BAP (Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon) Biriminden gerekli finansal destek sağlanmış olsa da Arykanda kazı evi deposunda bulunan 11 adet eserin numune alımına uygunluğu Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın "Kültür ve Tabiat Varlıklarıyla İlgili Yapılacak Yüzey Araştırması, Sondaj ve Kazı Çalışmalarının Yürütülmesi Hakkındaki Yönerge" gereğı uygun bulunmamıştır¹⁴⁰³. Söz konusu yönergeye göre, numune alınacak eserlerin niteliksiz ve amorf bir form sergilemesi ve buluntunun görünümüne zarar verilmemesi beklenmektedir. Bu nedenle de analiz için belirlenen tez malzemesinin numune alımına uygunluk teşkil etmediğı Antalya Müzesi uzman arkeolog ve restoratörlerince şifahi olarak tarafımıza bildirilmiştir. Bu nedenle tez çalışmamız için katkı sağlayacak olan

¹⁴⁰³ Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 14.01.2020 tarihli ve E.39797 sayılı yönergesinin 9. Maddesinin aa bendine göre "Kazı/yüzey araştırmasında elde edilen korunması gerekli taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarından analiz için örnek alınması ilgili Müze Müdürlüğünün iznine tabidir. Bu kapsamda alınacak analiz örnekleri, ilgili Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı Müdürlüğünün uygun görüşü doğrultusunda değerlendirilir. Yurt içindeki laboratuvarlarda analizi yapılabilecek örneklerin yurt dışına çıkartılmaması esastır. Örnekler alınırken buluntunun nitelik ve görünümüne zarar verilmemelidir." İbaresini almaktadır.

malzemenin değerlendirilmesi ve Arykanda mermer ocakları/yatakları ve Arykanda plastik eserleriyle olan ilişkisi için maalesef somut bulgular gerçekleştirilememiştir.

Malzemenin kimsayal analizlerinin yapılamamış olmasından kaynaklı kesin bir şey söylemek güç olsa da malzeme tedarikinin kentin yakınında bulunan Arykandos vadisinin batı yamacındaki Turunçova ve Asarönü ocaklarından getirilmiş olabileceği düşünülebilir. Günümüzde hâlâ modern mermer ocağı niteliğinde kullanılan bu yerde Antik Dönem'den kalma *kama* izlerini görmek mümkündür¹⁴⁰⁴. Arykanda'ya komşu kent konumundaki Limyra'nın da bu yataktan faydalandığı bilinmektedir. Kentin Ptolemaion'unda bu ocaktan faydalanılmış olduğu Stanzl tarafından tespit edilebilmiştir. Stanzl'a göre, temel yapının cephe taşları ve Tholos'un kabartmalı mimari elemanlarının çok ince taneli, krem renkli ve parlak beyaz renkteki kalker taşından yapılmış olduğunu ve bu taşın da Turunçova veya Asarönü'nün üstündeki Arykandos Vadisi'nin batı yamacında bulunduğu söz ederek Arykandos Nehri boyunca Phoinikos Limanı'na (bugün Finike) taşınmış ve ardından Limyros Nehri boyunca da mevcut yerine getirildiği vurgulanmıştır¹⁴⁰⁵. Bunun dışında Limyra'nın Aphrodisias'tan mermer ihraç ettiği ve Gaius Caesar Kenotaph'ında bu mermerin kullanıldığı W. Prochaska, M. Seyer ve G. A. Plattner'in çalışmasındaki kimyasal analizler sonucu belirlenmiştir¹⁴⁰⁶.

Fakat kimyasal analizlerin de kendi içerisinde tek başına çok da tutarlı olmayan sonuçlarının olduğu son dönemde yapılan araştırmalarda ortaya çıkmıştır. T. Korkut ve M. Dirican'ın mermer yataklarından/ocaklarından alınan numunelerin laboratuvar sonuçlarının yanında eserler üzerindeki tipolojik benzerliklerin de aranması gerektiği önerisi dikkate değerdir¹⁴⁰⁷. Araştırmacıların Perge ve Tlos'tan alınan numuneler sonucunda bugüne kadar Dokimeion menşeli olarak adlandırılan mermerlerin aslında büyük bir kısmının Dokimeion mermeriyle doğrudan bağlantılı olmadıkları haliyle üretim yerlerinin de Dokimeion olamayacağını göstermesi bakımından önemlidir¹⁴⁰⁸.

Arykanda'da bugüne kadar yapılan çalışmalar doğrultusunda kentte varlığı bilinen bir atölye ya da yontucu adını ispatlayacak epigrafik bir bulguya rastlanılmamıştır. Fakat çalışmamız kapsamında değerlendirilen 7 adet bitirilmemiş eser en azından Arykanda'da heykeltıraşlık faaliyetlerinin gerçekleştirilmiş olduğunun ispatıdır. Özellikle bu grup içerisinde bulunan kadın portresi ve normal insan ölçülerinin üzerinde yontulmuş olan sakallı erkek portresinin bulunmuş olması önemlidir. Özellikle sakallı erkek portresinin yarım bırakılma

¹⁴⁰⁴ Stanzl, 2016: 209.

¹⁴⁰⁵ Stanzl, 2016: 209-210.

¹⁴⁰⁶ Prochaska, Seyer ve Plattner, 2014: 223-235.

¹⁴⁰⁷ Korkut ve Dirican, 2020: 268, dn. 50.

¹⁴⁰⁸ Korkut ve Dirican, 2020: 268.

öyküsünü tam olarak bilemesek de en azından göz işçiliğinin frontal yapısının anatomisinin dışına çıkılması neticesinde sonlandırılmış olabileceğini düşündürmektedir. Son olarak kentte büyük bir atölyenin varlığına ilişkin kesin bir öneri getiremesek de en azından büyük ve bilinen heykeltıraşlık eserlerin takipçisi konumundaki heykelticilerin Arykanda'da yerel atölyelerce üretilmiş olduğu aşikârdır. Özellikle Asklepios (**Lev. 13, Kat. Nr. 12**) ve Tanrıça/Hygieia? Baş (**Lev. 17, Kat. Nr. 16**) başlarında görülen ortak stilistik öğeler bu durumu açıklar. Her iki başta da özellikle başın yan kısımlarında görülen saçların kalın bukleli ve katlı yapısı aynı usta işine benzemektedir. Yine bu başlarda görülen malzemenin de benzer oluşu bunu destekler.

Arykanda'da heykeltıraşlık alanında kullanılan taşçı aletlerine de rastlanılmıştır. Kentte 12 adet olarak ele geçen keski aletleri Helios Tapınağının Doğusunda ve Nal Tepesi'nden gelmektedirler. Helios Tapınağı yakınındakiler Geç Hellenistik-Erken Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait katmanlarda bulunurken, Nal Tepesi buluntuları ise daha çok Geç Roma Dönemi katmanına aittirler¹⁴⁰⁹. Kentin metalürjisini çalışan B. S. A. Oransay aynı forma sahip olan bu keskileri şu şekilde tanımlar: *“Örneklerin tamamına yakını yuvarlak kesitli demir bir çubuktan yapılmıştır. Arka yüzü, çekiç darbelerine uygun şekilde geniş ve düzdür. Gövde düz biçimde ağza kadar gider. Ağız kısmı yassı ve sivridir. Ağız gövde kalınlığında olduğu örneklerin yanı sıra genişleyerek çeyrek daire şeklini alanlar da bulunmaktadır.”*

B. S. A. Oransay aletlerin buluntu yerlerini de göz önünde bulundurarak daha çok Arykanda gibi kayalık zemine inşa edilen evlerde zemini tıraşlamak üzere kullanılmış olabileceğini önermektedir; Ayrıca yine B. S. A. Oransay'a göre buluntu durumlarının dağınık olması ve bu aletlerin ustalık gerektirmeyen basit keskilerden oluşması itibariyle yerli halk tarafından günlük kullanım maksatlı olduğunu düşünmektedir¹⁴¹⁰.

Kentte ele geçen yüksek kalite mermer ve usta işi teknikle üretilen eserler hayranlık uyandıracak niteliktedir. Bu eserler içerisinde Aphrodite ve Eros (**Lev. 31-32, Kat. Nr. 29**), Silenos ve Bebek Dionysos? Torsosu (**Lev. 42-43, Kat. Nr. 42**), Rahibe Portresi (**Lev. 6, Kat. Nr. 6**), Başsız kadın büstü (**Lev. 23, Kat. Nr. 22**), Kuş Tutan Kız Heykeli (**Lev. 21-22, Kat. Nr. 20**) bunlardan bazılarıdır. Söz konusu eserlerin malzeme ve üretim tekniklerinin de kendi içerisinde farklılık sunduğu görülür. Örneğin Aphrodite ve Eros (**Lev. 31-32, Kat. Nr. 29**) yontusu Pentelikon mermer niteliği gösterirken Silenos ve Bebek Dionysos? Torsosu (**Lev. 42-43, Kat. Nr. 42**) ise daha çok Dokimeion mermerine benzemektedir. Bu nedenle büyük boyutlu eserlerin Arykanda'ya sipariş yoluyla getirilmiş olduğu ya da dışarıdan gelen gezici usta ya da

¹⁴⁰⁹ Oransay, 2006: 116-117.

¹⁴¹⁰ Oransay, 2006: 117.

atölye ilişkisiyle açıklanabilir. Fakat bu durum kentte heykeltıraşlık faaliyetlerinin gerçekleştirmediği anlamına gelmemelidir.



SONUÇ

“Arykanda Antik Kenti’nin Hellenistik ve Roma Dönemi Plastik Sanatı (1971-2018)” başlıklı bu tez çalışmasıyla birlikte ilk kez Lykia Bölgesi’ne ait bir kentin mermer ve bronz heykeltıraşlık eserleri bütüncül bir yaklaşım içerisinde değerlendirilmiştir. Lykia Birliğinde tek oyla temsil edilen ve bölgenin metropol kentlerinin nispeten gerisinde kalan Arykanda’nın heykeltıraşlık eserlerinin zengin bir repertuvar sunduğu bu çalışmayla beraber ortaya konmuştur.

Çalışma kapsamında ele alınan plastik eserler içerisindeki en erken tarihli buluntunun MÖ 2. yy.’a ait olduğu belirlenmiştir. Bu dönem içerisinde Arykanda, Lykia Birlik tiplerinin üçüncü dönemine denk gelen bronz sikkelerini basmaya başlamıştır. Ayrıca yine Lykia limanlarındaki korsanlık faaliyetleri deniz ticaretini olumsuz etkilerken; Arykanda’nın bölgedeki tek kuzey-doğu hattındaki bağlantı yollarına ve yaylalara ulaşımı sağlayacak karayoluna sahip olması da kentin ticaret bağlamında olumlu gelişmeler yaşanmasına olanak sağlamış ve bu durum kentin refah düzeyinin artması sonucu yontuculuk faaliyetlerini ve sanatsal gelişimini de olumlu yönde etkilemiştir. MÖ 2. yy. sonlarına tarihlenmiş olduğumuz bronz kadın heykeline ait torso bu zenginliğin neticesinde ortaya çıkmış olmalıdır. Yine bu dönemde Arykandalılar’ın altın çelenkli bronz portre heykeller yaptırdıkları ve kentin önemli kamusal mekânlarında bu eserleri sergilemiş oldukları kentte ele geçen epigrafik bulgularla da desteklenmiştir. Aynı zamanda Athenaos’un da Arykandalılar’ı, lükse düşkün ve savurgan olarak tanımlaması halkın refah düzeyini açıklamaktadır.

MÖ 133 yılında Pergamon’un Roma İmparatorluğu’na koşulsuz teslimiyeti sonucu imparatorluğun yayılımı hızla gerçekleşmiş ve Anadolu’da Roma hâkimiyetinin pekişmesiyle olumlu bir atmosfer yaşanmıştır. İmparator Augustus’la başlayan “Pax Romana” imparatorluğun tüm topraklarında vuku bulmuş, kentlerde barış ve bolluk dönemi başlamıştır. Pax Romana’nın getirmiş olduğu bolluk ve barış anlayışı Arykanda’da da kendini hissettirmiştir. Kentin akropolünde lokalize edilen Helios Tapınağı ve çevresinde imar faaliyetleri başlamış ve alan doğuya doğru genişleyerek stadion ve tiyatro gibi major yapılarla kente yeni kamusal alanlar kazandırılmıştır. Bu zenginliğin getirisi plastik eserlere kendi dönemi içerisinde mutlak suretle yansımış olsa da günümüze değin bu döneme ait eser sayısı beklentinin uzağında kalmıştır.

Arykanda'nın yakın komşusu olan ve zengin heykeltıraşlık eserlerini; Perikle Heroonu, Ptolemaion kutsal yapısı ve Gaius Caesar Kenotaphı gibi önemli anıtsal mimarileriyle süsleyen Limyra'nın plastik kültürünün ve stiliğinin Arykanda ile paralellik göstermediği görülmüştür. Fakat bu noktada belirtmek gerekir ki Gaius Caesar Kenotaphı dışında bugüne kadar Limyra'nın yayınlanan plastik eserlerinin ağırlık noktasını Klasik ve Hellenistik Dönem'e ait rölyefler bütünü oluşturmuştur. Bu bağlamda Arykanda'da, Klasik Dönem'e ait bir buluntu ele geçmediği gibi Hellenistik Dönem malzemesinin de sayıca az olması iki kentin plastik eserlerinin karşılaştırılamamış olmasında etkili olmuştur. Limyra'daki Gaius Caesar'a ait olduğu kesinleşen kenotaphın yayın çalışması J. Borchhardt tarafından gerçekleştirilmiş ve mezara ait kabartmaların Ara Pacis'le değil, Telephos Friziyle stilistik olarak benzerlik taşıdığı ifade edilmiştir. Çalışma kapsamımızdaki plastik eserlerin bütününe bakıldığında ise Gaius Caesar Kenotaphı ile stilistik olarak karşılaştırma yapmaya uygun olmadıkları görülür. Ayrıca tezimizde değerlendirilen eserler içerisinde kenotaphla¹⁴¹¹ çağdaş bir buluntu ele geçmediği gibi MS 1. yy.'a tarihlenmiş olduğumuz eserlerin de kenotapha ait kabartmalarla stilistik ve tipolojik olarak bağdaşmadığı fark edilir. Fakat buna rağmen mevcut eserlerdeki kaliteli işçilik dikkat çekicidir. Bu konuda yağ döken atlet? (**Kat. Nr. 24, Lev. 25**) torsosunun üslup olarak Aphrodisias torsosuyla olan yakın benzerliği şaşırtıcı derecededir.

Antikitede, özellikle Geç Hellenistik Dönem'de yeni ve özgün tiplerin ortaya çıkmadığı bilinir. Bunun yerine, daha çok Klasik Dönem yontularının bazen birebir bazen de farklı yorumlarla tekrar edildikleri görülür. Arykanda'da da bu şekilde betimlenmiş örnek yontular mevcuttur. Bu eserlerden birisi de Apollon *Kitharoidos* (**Kat. Nr. 25, Lev. 27**) heykelciğidir. Geç Klasik Dönem'de uzun peplosuyla betimlenen tanrının Hellenistik Dönem'de ise tamamen çıplak olarak betimlendiği ve bu tipolojinin de Erken Hadrianus Dönemi'nde Arykanda'da kopya edildiği anlaşılr. Bunun yanı sıra gelenekten kopulmadan Arkaistik ve Klasisistik etkili yontuların eklektik bir unsur olarak karşımıza çıktığı örnekler de bulunur. Bu konuda peploslu genç kız (**Kat. Nr. 21, Lev. 23**) yontusunun üslubunun her ne kadar Severuslar Dönemi'nde yontulmuş olduğunu gösterse de tipolojisinin klasisistik etkili olduğu açıktır.

Kentteki heykeltıraşlık faaliyetlerinin yoğunluk kazandığı dönemin daha çok imar faaliyetleriyle paralel geliştiği ve bunun da özellikle MS 2. ve 3. yy.'lar içerisinde gerçekleştiği anlaşılr. Sürekli büyüyen kent konumundaki Arykanda tarihte yaşadığı depremler sonucu büyük yaralar almıştır. Bu depremlerden ilki MS 141 yılında gerçekleşmiştir¹⁴¹². Antoninus

¹⁴¹¹ Limyra'daki Gaius Caesar'ın Kenotaph'ı MS 1. yy.'ın başlarına tarihlendirilmektedir.

¹⁴¹² Öztürk, 2010: 298.

Pius, zarar gören kente yeniden inşa faaliyetleri için ekonomik yardımda bulunmuştur¹⁴¹³. Bu yardım neticesinde Arykanda'nın ekonomik olarak fayda sağlamış olduğu bu döneme denk gelen sikke sayısındaki artışla da kanıtlanmaktadır. Söz konusu depremde dolayı kente yardım eden bir diğer şahsiyet ise Rhodiapolisli hayırsever Opramoas olmuştur. Opramoas'ın mezar yazıtında da Arykanda için 10.000 denariusluk yardımda bulunduğu belirtilmektedir. Çalışma kapsamında değerlendirilen eser sayısının da Antoninler Dönemi'nde artış göstermesinin bu durumla ilişkili olduğu öne sürülebilir.

Arykanda heykeltıraşlığındaki eserlerin ağırlıklı olarak mitolojik figürlerden oluştuğu tespit edilmiştir. Bu grup içerisinde en çok temsili bulunan figür ise Aphrodite'dir. Tanrıçanın tipolojik şemalarının daha çok Batı Anadolu ve Delos etkisinde kaldığını gösterir. Kompozisyon seçiminde ise Hellenistik Dönem'in günlük hayat konularının tercih edildiği anlaşılr. *Yıkanan Aphrodite*, *Sandaletini Çözen Aphrodite*, *Aphrodite Anadyomene* ve Geç Klasik Dönem'in meşhur yontusu olan *Knidoslu Aphrodite* tipleri bunlardan bazılarıdır. Bölge özelinde ise bu şablonların daha çok Akdeniz Havzasıyla beraber Side ile paralelliği göze çarpar. Bu konuda Side heykeltıraşısının Arykanda ile yakın bir bağı olduğu görülür. Bu yakınlık çalışmamızda A. Filges'in yeni bir tip olarak listelediği ve Side menşei olduğunu ifade ettiği "Antalya Tipi" (**Kat. Nr. 36, Lev. 37**) heykelcikte net olarak izlenebilmektedir. Salt tipolojik olarak değil stilistik olarak da Side ile Arykanda arasındaki ilişki göze çarpar. Bu tezi destekler bir diğer bulgu ise J. İnan'ın, Side heykeltıraşısında MS 3. yy. sonlarında yeni bir stil olarak tespit ettiği "çizgisel bezeme" tekniğinin Arykanda'da Asklepios heykelciğinde (**Kat. Nr. 26, Lev. 28**) kendine yer bulduğu görülür. Bahsedilen bu yeni teknikte, basit ve şematize edilmiş çizgi bezekleriyle giysiye suni bir derinlik ve hareketlilik kazandırılmaya çalışılmıştır. Fakat buradaki sorunsal Arykanda Asklepios heykelciğinin Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemi'ne tarihlendirilmiş olmasıdır. Yani J. İnan'ın sözüne etmiş olduğu stilistiğin aslında Arykanda'da öncesinde kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Arykanda Antik Kenti'nde Aphrodite örneğinde olduğu üzere her ne kadar dönemin meşhur tipleri tercih edilmiş olsa da betimine ender rastlanan yontular da ele geçmiştir. Bunların başında hiç kuşkusuz Telesphoros heykeli gelmektedir. Grup eserden bağımsız, tek başına betimlenen Arykanda Telesphoros (**Kat. Nr. 43, Lev. 45**) Anadolu'da bulunan ve bugüne kadar yayını yapılan mermer eserler içerisinde göstermiş olduğu nitelikli işçiliği ve ölçüleri bakımından oldukça önemli bir yer tutar. Baş, kaide ve ayakların noksan olduğu bu heykel, 67 cm. yüksekliği ile bugüne kadar yayını yapılan serbest çalışılan Telesphoros heykelleri

¹⁴¹³ Magie, 1950: 630-631; Tek, 2005: 951.

içerisinde en yüksek ölçülere sahip olma özelliğini taşır. Söz konusu eserin kentteki varlığı bilinen Asklepios kültüyle organik bağını güçlendirmiş olmasının yanında gerek stilistik gerek tipolojik olarak Perge menşeli Asklepios-Telesphoros grup yontusuyla olan benzerliği kentin Perge yontuculuğuyla olan etkileşimini gözler önüne serer. Arykanda heykeltıraşının Perge Antik Kenti ile olan bağını destekleyen bir diğer önemli buluntuyu Rahibe Başı (**Kat. Nr. 6, Lev. 7**) oluşturur. Bu portrenin saç üslubu ve özellikle karakteristik olan kulak yapısı Perge'deki kadın portresiyle paralellik sunar. Bunun dışında ayrıca Hygieia ve Hypnos (**Kat. Nr. 38, Lev. 38**) grup yontusunun da gerek tipolojik gerek stilistik olarak Perge Güney Hamamı'nda bulunan Hygieia ve Hypnos grup yontusuyla olan benzerliği dikkat çeker. Özellikle Perge eserin baş kısmı dışında tamamının eksiksiz olarak ele geçmiş olması Arykanda eserin büyük bir kısmının noksan olmasına karşın tamamlayıcısı konumunda olması da ayrıca önemlidir. Arykanda'da Telesphoros yontusu dışında yine oldukça ünik bir örnek olarak ele geçen eser ise Tutsak Eros heykelciğidir (**Kat. Nr. 28, Lev. 30**). Diz çöker pozisyonda betimlenen Eros'un elleri arkada bağlıdır ve başını yukarı doğru kaldırmıştır. Tanrının göstermiş olduğu bu tipolojinin bugüne kadar yayını yapılan Tutsak Eroslar içerisinde tek olduğunu göstermektedir. Zira Eros'un elleri arkada bağlı ikonografilerinde tanrı ekseriyetle ayakta betimlenmiştir ve bu şekilde diz çöker bir betimine rastlanılmamıştır.

Çalışma kapsamımızda yer alan ve baş kısmı dışında neredeyse eksiksiz olarak ele geçen Kuş Tutan Kız yontusu (**Kat. Nr. 20, Lev. 21**) kentin sanatsal aktivitesinin ölü gömme geleneği ile bağını da ortaya çıkarmıştır. Örneğin normal insan ölçülerine yakın olarak işlenmiş olan bu heykelin kentin hamam yapısında bulunmuş olması hemen yukarı kottaki Doğu Nekropolis'inden yuvarlanmış olabileceğini düşündürmüştür. Zira çalışmalarımız esnasında yontunun sergilemiş olduğu ikonografinin daha çok *nekropolis*lerle ilişkili bir mezar yontusu olabileceği fikrini benimsememize neden olmuştur.

Arykanda Antik Kenti'nde bulunan eserlerin çoğu parçalı ya da kırık olarak ele geçmiştir. Bu nedenle çalışma içerisinde en çok zorlanılan konu ise eserlerin tarihlendirilmesi noktasında yaşanmıştır. Zira kentte ele geçen eserlerin büyük bir kısmının kırık olması ve küçük parçalardan oluşması sağlıklı bir tarihlemeye engel olmuştur. Fakat buna rağmen eserlerin tipolojik ve ikonografik tespitlerinin yapılabilmesi mümkün olabilmıştır. Örneğin Hygieia ve Hypnos yontu grubu (**Kat. Nr. 38, Lev. 38**), Kybele Aslanı (**Kat. Nr. 45, Lev. 47**), Koyun betimli Hermes grup heykelciği (**Kat. Nr. 46, Lev. 47**), Herakles Farnese heykelciği (**Kat. Nr. 47, Lev. 48**), Sandaletini Çözen Aphrodite heykelciği (**Kat. Nr. 66, Lev. 60**) ya da Kese Tutan Hermes heykelciği (**Kat. Nr. 75, Lev. 63**) bunlardan bazılarını oluşturur.

Çalışma kapsamında taş eserler dışında bronz heykeller de değerlendirilmeye alınmıştır. Bu grup içerisindeki en önemli buluntu hiç kuşkusuz Alexander Severus ya da Gordianus III'e (**Kat. Nr. 83, Lev. 66**) ait olduğunu düşündüğümüz portredir. Eserin hem Alexander Severus hem de Gordianus III portreleriyle olan benzerliği fark edilir. Fakat bu portrenin öncelikle Alexander Severus için yapıldığını daha sonrasında ise Roma senatosunca alınan *Domneia Memoria* kararı ile kasıtlı bir şekilde tahrip edildiğini düşünmekteyiz. Portrenin sol şakak üzerinde büyük bir çukurluk oluşturulmuş daha sonrasında ise bu kısımda lokal bir tamirat gerçekleştirilmiştir. Lykia kentlerinde Gordianus III'ün ayrıcalıklı bir yeri olduğu bilinmektedir. Zira bölgede büyük bir yıkıma neden MS 241 depremi sonrası Gordianus III'ün kente sikke basma hakkı tanıdığı bilinmektedir. Bu nedenle de Arykanda halkının imparatora şükranlarını sunmak üzere Alexander Severus'un *damnatio memoriae*'ye uygulanan portresini yeniden ele aldıklarını düşünmekteyiz. Kentte ele geçen bronz eserlerdeki zengin repertuarın dönemsel olarak da geniş bir tarih aralığına yayıldığı görülür. MÖ 2. yy. sonlarına tarihlenen giysili kadın torsosu (**Kat. Nr. 85, Lev. 70**) Kos ve Samos etkisinde yapılmış ayakta kadın heykelleriyle tipolojik olarak benzerlik sunduğu anlaşılmıştır.

Bronz eserler içerisinde oldukça ünik bir figürün de yer aldığı görülmektedir. Bu da ölü bir kara akbabaya (**Kat. Nr. 86, Lev. 73**) ait olan eserdir. Kentteki kült ve inanç dünyasında adak olarak bronz hayvanların da kullanılmış olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bronz eserlerin geneline bakıldığında sayıca az olmalarının yanında büyük bir kısmının maden ocağında eritilmiş oldukları anlaşılmaktadır. İrdelemiş olduğumuz eserlerin çoğunun saç, sakal, kol, el, parmak gibi fragmanlardan oluşması bu durumu açıklar. Arykanda'daki epigrafik bulgularda rahip, rahibe ve kentte yararlılık gösteren şahsiyetlerin portre heykellerinin yaptırılmış olduğu yazıtlar sayesinde bilinmektedir. Ele geçen bronz eserlerin büyük bir kısmı nitelikli fragmanlardan oluşsa da tarihlemeye ışık tutacak stilistik veriyi barındırmazlar.

Arykanda heykeltıraşisinde bir atölye tespiti yapmak en azından büyük ölçekli heykeller için maalesef oldukça güçtür. Zira bugüne kadar yapılan çalışmalar doğrultusunda varlığı bilinen bir atölye ya da yontucu adını ispatlayacak epigrafik bir bulguya rastlanılmamıştır. Fakat çalışmamız kapsamında değerlendirilen 6 adet bitirilmemiş eser kentte heykeltıraşlık faaliyetlerinin en azından küçük atölyelerce yürütülmüş olduğunu gösterir. Malzemeye ilişkin kimsiyal analizlerin yapılamamış olmasından kaynaklı kesin bir şey söylemek güç olsa da malzeme tedarikinin kentin yakınında bulunan Arykandos Vadisi'nin batı yamacındaki Turunçova ve Asarönü ocaklarından getirilmiş olabileceği düşünülebilir. Günümüzde hâlâ modern mermer ocağı niteliğinde kullanılan bu yerde Antik Dönem'den kalma kama izlerini görmek mümkündür. Fakat Arykanda yontuları için tek başına bir ocağın kullanılmamış olduğu

da belirtilmelidir. Zira Arykanda'ya komşu kent konumundaki Limyra'nın da bu yataktan faydalandığı bilinmektedir. Bunun dışında Limyra'nın Aphrodisias'tan mermer ihraç ettiği ve Gaius Caesar kenotaphında bu mermerin kullanıldığı Limyra ekibinin yaptırmış olduğu kimyasal analizler sonucu belirlenmiştir.

Sonuç olarak çalışma kapsamında irdelenen 97 adet eserin MÖ 2. yy.'dan MS 4. yy.'a değin kesintisiz bir şekilde devam ettiği görülmüştür. Bu eserler bütünü içerisinde Hellenistik Dönem öncesine ait bir yontuya rastlanılmamış olsa da Arykandalılar'ın bu dönemin meşhur tiplerini bildiklerini ve bu yontuların orijinal tiplerinin dışında küçük değişikliklerle kopya ettikleri anlaşılmaktadır. Arykanda'nın Phoinikos Limanı (Finike) sayesinde Adalarla olan bağı ve daha uzak bölgeler içerisinde Leptis Magna'yla olan etkileşimi eserlerin tipolojik ve stilistik yapısında karşımıza çıkar. Arykanda'da bulunan Apollon başı (**Kat. Nr. 7, Lev. 5**) ve (**Kat. Nr. 25, Lev. 27**) Apollon *Kitharoidos* heykelciklerinin Leptis Magna ile olan tipolojik ve stilistik yakınlıkları şaşırtıcı seviyededir. Bu durum son dönemde S. Alanyalı tarafından Perge özelinde de dile getirilmeye başlanmış ve Perge heykeltıraşısının Leptis Magna'yla olan yakınlığına dikkat çekerek “kardeş kent” vurgusunda bulunmuştur¹⁴¹⁴.

“Arykanda Antik Kenti'nin Hellenistik ve Roma Dönemi Plastik Sanatı (1971-2018)” adlı tez çalışmamızın sonuçlanması ile birlikte ilk kez Lykia Bölgesi'ne ait mermer ve bronz heykeltıraşlık eserleri bütüncül bir yaklaşım içerisinde stilistik, tipolojik ve ikonografik bir yaklaşımla kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiştir. Ayrıca Lykia Bölgesi'nin sorunlu plastik sanatına ilişkin somut veriler ortaya konulmuş ve bölge plastiğini çalışan/çalışacak olan araştırmacılar için başvuru kaynağı oluşturulmuştur. Bu konudaki beklentimiz, bölge özelinde yapılacak olan yayın çalışmaları neticesinde kümülatif bir ilerleme kaydedilmesidir. Bu da kazılarda ele geçirilen malzemelerin salt müze seksiyonlarındaki sergilenme biçimleriyle değil aynı zamanda bilim dünyasına tanıtılmalarıyla mümkün olabilecektir.

¹⁴¹⁴ Alanyalı, 2022: 137.

KAYNAKÇA

Antik Kaynakça

- Apollodorus.** Mythographus, The Library I (Trans. J. G. Frazer), Loeb, (Eds. T. E. Page ve W. H. D. Rouse), Cambridge.
- Aelius Aristides.** Orationes Vol. 2, (Ed. and Trans. M. Trapp), Loeb, Harvard University Press, 2021.
- Athenaeus.** Deipnosophists, (Trans. C. D. Young) Loeb, Henry G. Bohn, 1854.
- Cassius Dio.** Roman History, (Trans. E. Carry), Loeb, London, 1916.
- Diodorus Sicilus.** Library of History, Volume I: Books 1-2.34 (Trans. C. H. Oldfather), Loeb, Cambridge, 1933.
- Elder Pliny.** Naturalis Historia (trans. H. Rackham), Loeb, Harvard University Press, London, 1958.
- Eusebius.** Bishop of Caesarea The Ecclesiastical History and The Martyrs of Palastine (Trans. H. J. Lawlor), Loeb, London. 1928.
- Flavius Arrianos.** İskender'in Anabasisi. (Çev. F. Akderin), Alfa Yayınları, İstanbul, 2005.
- Herodotos.** Herodot Tarihi (çev. Müntekim Ökmen), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.
- Hesiodos.** Hesiodos Eseri ve Kaynakları, (çev. S. Eyuboğlu ve A. Erhat), TTK, Ankara, 1977.
- Homeros.** Odysseia, (çev. A. Erhat ve A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul, 2003.
- Homeros.** İlyada, (çev. A. Erhat ve A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul, 2004.
- Isokrates.** Panegyricus, (trans. G. Norlin) Loeb. William Heinemann, London, 1980.
- Ovidius.** Metamorphoses. (Trans. F. J. Miller), Loeb, Harvard University Press, London.
- Pausanias.** Description of Greece, (trans. W.H.S. Jones ve H.A. Ormerod), Loeb, Cambridge, Harvard University Press, London, 1918.
- Polybius.** Histories, (trans. W. R. Paton), Loeb. Harward University Press, London, 1998.
- Propertius.** Elegies. (ed. T. Mueller). Teubner, Leipzig. 1898.
- Strabon.** Geographika Antik Anadolu Coğrafyası XII-XIII-XIV. (çev. A. Pekman), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2005.
- Strabon.** Geographika: XVII. Kitap. (çev. Ş. Kileci), Libri II (2017).
- Suetonius.** The Lives of the Twelve Caesars. Divius Claudius (trans. A. Thomson), Loeb, Philadelphia, 1889.
- Titus Livius.** History of Rome, (Trans. A. M. G. Baker), Loeb, New York, 1853.

Vergilius. Aeneias. (çev. T. Uzel), Öteki Yayınevi, 1998.

Vitruvius. Mimarlık Üzerine On Kitap (çev. S. Güven), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005.

Modern Kaynakça

Adak, M. (2002). “Likya ve Roma”. (ed. S. Şahin) *Likya İncelemeleri 1*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 129- 150.

Ağtürk-Şare, T. ve Gedük, S. (2020). “Nikomedia’ dan Yeni Bir “Yorgun Herakles” Heykeli”, *Arkeoloji ve Sanat* 165, 63-70.

Ajootian, A. (1990). “Hermaphroditos”, *LIMC V 1/2*, Artemis Verlag, Zürich-München.

Akçay, B. (2007). *Perge Güney Hamamı Heykeltıraşlık Eserleri*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Akçay-Güven, B. (2014). *Pamphylia Bölgesi Roma Dönemi Portreciliği*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Akşit, O. (1971). Hellenistik ve Roma Devrinde Likya, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Akurgal, E. (1941). Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien. Schriften Zur Kunst Des Altertums, Band. 3, Berlin.

Akurgal, E. (1961). *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*. Walter de Gruyter, Berlin.

Akurgal, E. (1989). *Anadolu Uygarlıkları*. Net Turistik Yayınlar, İstanbul.

Akurgal, E. (1995). *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*. Yaşar Eğitim ve Kültür, İzmir.

Akurgal, E. (2005). *Anadolu Kültür Tarihi*. Tübitak, Ankara.

Alanyalı, H. S. (2022). “Jale İnanc ve Pamphylia Heykeltıraşlığı”, (eds. M. Demirel, M. Arslan, S. Atalay ve U. Orhan), Antalya'nın Arkeolojik Mirası. Antalya Müzesi 100 Yaşında. TC Kültür Bakanlığı, Ankara, 118-146.

Alexandridis, A. (2004). *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*. Philipp von Zabern, Mainz.

Alföldi-Rosenbaum, E. (1994). “A Flamen Augustalis on a mosaic pavement in the “Grandi Terme” of Aquileia”, içinde: (eds. J.-P. Darmon ve A. Rebourg), *La mosaïque gréco-romaine IV: Actes du IVe Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique*, Trèves 8–14 Août 1984, Paris, 101-105.

Alp, A. O. (1998). *Şehircilik Açısından Romanizasyon Sürecinde Likya Kentleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Alscher, L. (1956).** *Griechische Plastik III*. Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin.
- Andr n, A. (1965).** “Classical antiquities of the Villa San Michele”, *OpRom* 5, 119-141.
- Anguissola, A. (2018).** *Supports in Roman Marble Sculpture Workshop Practice and Modes of Viewing*. Cambridge University Press, New York.
- Antal, A. (2016).** “Risus, Cucullatus, Venus. Divine Protectors and Protective Divinities of Childhood in Dacia and Pannonia”, *Historia*, Vol. 61/1, 1-16.
- Arınc , U. (2015).** *Hellenistik Dönem Mezar Stellerindeki Hermes ve Herakles Hermeleri*. Pamukkale  niverrsitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli.
- Arınc , U. ve Koçer, K. (2021).** “Flaviopolis’ten Yeni Bir Portre”, *Anadolu/Anatolia*, 47, Ankara, 15-42.
- Arslan, M. (2003).** “ . . 188 Yılından  . . 67 Yılına Kadar Lykia, Pamphylia ve Kilikia Trakheia Sahillerindeki Korsanlık Faaliyetleri: Nedenleri ve Sonuçları”, *Adalya* VI, 91-118.
- Arslan, M. (2007).** *Mithradates VI Eupator Roma’nın Büyük Düşmanı*. Odin Yayıncılık, İstanbul.
- Arslan, M. ve  nen, N. T. (2011).** “Akdeniz’in Korsan Yuvaları: Kilikia, Pamphylia, Lykia ve Ionia Bölgelerindeki Korykoslar”. *Adalya* XIV, 189-206.
- Ashmole, B. (1951).** “Demeter of Cnidus”, *JHS*, Vol. 71, 13-28
- Atalay E. (1989).** *Weibliche Gewandstatuen des 2. Jahrhunderts n. Chr. Aus Ephesischen Werkst tten*. Verlag der  sterreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.
- Atalay E. (1990).** “Doğu Grek Hellenistik  aę Mezar Stellerinde  ocuk ve Hizmetçi Figürleri”, *X. Türk Tarih Kongresi*, cilt I, 286-292.
- Atalay, S. (2022).** “Perge’den Asklepios Giustini Tipinde bir Heykelcik”, (eds. M. Demirel, M. Arslan, S. Atalay ve U. Orhan), *Antalya Müzesi 100 Yaşında: Antalya’nın Arkeolojik Mirası I*, 182-191.
- Auinger, J. ve Rathmayr, E. (2007).** “Ausstattung der Thermen und Nymph en in Ephesos”, (eds. F. A. Bauer ve Ch. Witschel), *Statuen in der Sp tantike*, Wiesbaden, 237-269.
- Aurenhammer, M. (1990).** *Die Skulpturen von Ephesos Ideal Plastik I*. Forschungen in Ephesos, X/1, V AW, Wien.
- Aybek, S. (2009).** *Metropolis’de Hellenistik ve Roma Dönemi Heykeltıraşlığı*. Metropolis Ionia I Heykel, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Aybek, S. Tuna, M. ve Atıcı, M. (2009).** * zmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu*. Ankara,

- Bağdatlı, F. (2009).** *İ.Ö. 3. yy.'da Anadolu ve Adalarda Heykeltıraşlık Faaliyetleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Bağdatlı-Çam, F. (2014).** “A marble head from Alabanda”, (Eds. Karlsson, L. S. Carlsson ve J. B. Kullberg), *LABRYS, Boreas* 35, Studies Presented to Pontus Hellström, Uppsala, 353-368.
- Bağdatlı-Çam, F. ve Bilici-Altunkaya, H. (2021).** “Arkheiaos Kabartması ve Hellenistik Estetik”/“The Arkheiaos Stele And Hellenistic Aesthetic”, *BÜEFD*, Cilt 6, Sayı 2, Bartın, 3-19.
- Bammer, A. Fleischer, R. ve Knibbe, (1974).** *D. Führer durch das Archäologische Museum in Selçuk-Ephesos*. Österreichisches Archäologisches Institut Wien, Wien.
- Bartman, E. (1992).** “Ancient Sculptural Copies in Miniature”. *Columbia Studies in the Classical Tradition*, Vol. 19, E. J. Brill, Leiden, New York, Köln.
- Bassett, S. G. (2000).** “Excellent Offerings”: The Lausus Collection in Constantinople, *The Art Bulletin*, Vol. 82, No. 1, 6-25.
- Baumeister, P. (2007).** *Der Fries des Hekateions von Lagina Neue Untersuchungen zu Monument und Kontext*, *Byzas* 6, Ege Yayınları, İstanbul.
- Baumer, L. E. (1997).** *Vorbilder und Vorlagen: Studien zu klassischen Frauenstatuen und ihrer Verwendung für Reliefs und Statuetten des 5. und 4. Jahrhunderts vor Christus*. Acta Bernensia XII, Stämpfli, Bern.
- Bayburtluoğlu, C. (1981).** “1979 Arykanda Kazı Raporu”, *KST* II, 53-56.
- Bayburtluoğlu, C. (1982).** “Das soziale und wirtschaftliche Leben in Arykanda (Lykien)”. bkz. D. Papenfuss et al. (Hrsg.), *Palast und Hütte. Beiträge zum Bauen und Wohnen im Altertum von Archäologen, Vor- und frühgeschichtlern*. Tagungsbeiträge eines Symposiums der Alexander von Humboldt-Stiftung Bonn-Bad Godesberg, Berlin, 25-30 November 1979, Mainz, 413-420.
- Bayburtluoğlu, C. (1983).** “1981 Arykanda Kazı Raporu”, *KST* IV, 277-284.
- Bayburtluoğlu, C. (1984).** “1982 Arykanda Kazı Raporu”, *KST* V, 175-179.
- Bayburtluoğlu, C. (1985).** “1983 Arykanda Kazı Raporu”, *KST* VI, 289-300.
- Bayburtluoğlu, C. (1986).** “1984 Arykanda Kazı Raporu”, *KST* VII, 357-371.
- Bayburtluoğlu, C. (1987).** “1985 Arykanda Kazı Raporu”, *KST* VIII-2, 93-99.
- Bayburtluoğlu, C. (1988).** “1986 Arykanda Kazı Raporu”, *KST* IX-2, 127-146.
- Bayburtluoğlu, C. (1989).** “1987 Arykanda Kazı Raporu”, *KST* X-2, 187-195.
- Bayburtluoğlu, C. (1991a).** “1989 Arykanda Kazı Raporu”, *KST* XII-2, 23-27.

- Bayburtluoğlu, C. (1991b).** “1988 Yılı Arykanda Kazısı Raporu, Arykanda, Grabungsbericht 1988”, *Höyük 1*, 107-114.
- Bayburtluoğlu, C. (1992).** “1990 Arykanda Kazı Raporu”, *KST XIII-2*, 227-233.
- Bayburtluoğlu, C. (1993a).** “1991 Arykanda Kazı Raporu”, *KST XIV-2*, 409-413.
- Bayburtluoğlu, C. (1993b).** “Arykanda”, *Akten des 2. Internationalen Lykien Symposium*, (Ed. J. Borchhardt ve G. Dobesch,), ÖAW, Band II, Wien, 119-124.
- Bayburtluoğlu, C. (1994).** “Arykanda”. *KST XV-2*, 253-255.
- Bayburtluoğlu, C. (1995).** “1993 Arykanda Kazı Raporu”, *KST XVI-2*, 217-227.
- Bayburtluoğlu, C. (1996).** “1994 Arykanda Kazı Raporu”, *KST XVII-2*, 129-134.
- Bayburtluoğlu, C. (1999).** “1997 Arykanda Kazı Raporu”, *KST XX-2* (1998) 151-157.
- Bayburtluoğlu, C. (2003a).** “2001 Yılı Arykanda Kazı Raporu”, *KST XX-1*, 353-358.
- Bayburtluoğlu, C. (2003b).** “Arykanda 2002”, *ANMED 2003-1*, 8-10.
- Bayburtluoğlu, C. (2003c).** *Arykanda Yüksek Kayalığın Yanındaki Yer*. Homer Kitabevi, İstanbul.
- Bayburtluoğlu, C. (2004a).** “Arykanda Kazısı 2003”, *ANMED 2004-2*, 6-9.
- Bayburtluoğlu, C. (2004b).** *Lykia*. Homer Kitabevi, İstanbul.
- Bayburtluoğlu, C. (2005).** “Arykanda Kazısı Raporu 2004”, *ANMED 2005-3*, 5-10.
- Bayburtluoğlu, C. (2006a).** “Arykanda Kazıları 2005”, *ANMED 2006-4*, 5-10.
- Bayburtluoğlu, C. (2006b).** “Arykanda Tanrıları ve Kültleri”. (ed. K. Dörtlük ve B. Varkıvanç), III. Uluslararası Likya Sempozyumu 07-10 Kasım 2005, Antalya, Sempozyum Bildirileri, Cilt I, Akmed, Antalya, 61-68.
- Bayburtluoğlu, C. (2007).** “Arykanda Kazıları 2006”, *ANMED 2007-5*, 1-5.
- Bayburtluoğlu, C. (2008).** “2007 Arykanda Kazısı”, *ANMED 2008-6*, 6-10.
- Bayburtluoğlu, C. (2009).** “2008 Arykanda Kazısı”, *ANMED 2009-7*, 12-14.
- Bayburtluoğlu, C. (2010).** “Arykanda Kazısı 2009”, *ANMED 2010-8*, 14-18.
- Bayburtluoğlu, C. ve Tekinalp, V. M. (2012).** “2011 Arykanda Kazısı”, *ANMED 2012-10*, 15-20.
- Bean, G. E. (1997).** *Eskiçağda Lykia Bölgesi*. (çev. H. Kökten), Arion Yayınevi, İstanbul.
- Benda-Weber, I. (2005).** *Lykier und Karer. Zwei autochthone Ethnien Kleinasien zwischen Orient und Okzident*. AMS, 56. Bonn: Dr. Rudolf Habelt.
- Berger, E. (1970).** *Das Basler Arztrelief*. Archäologischer Verlag, Basel.
- Bergmann, M. (1977).** *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. CHR.* Band 18, Rudolf Habelt Verlag, Bonn.

- Bernard, A. (1979).** Alexander Severus. Bronzeporträt. Antike und moderne Kunst der Sammlung Dierichs in der Ruhr-Universität Bochum, Kassel, 98-111.
- Bernoulli, J. J. (1873).** *Ein Baustein zur Griechischen Kunstmythologie*. Leipzig.
- Bernoulli, J. J. (1891).** Römische Ikonographie II. Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen 2. von Galba bis Commodus, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, Berlin, Leipzig.
- Besques, S. (1986).** Musée National du Louvre. Catalogue raisonné des figurines ert reliefs enterre-cuite grecs, étrusques et romains IV-I, Epoques hellénistique et romaine. Italie méridionale-Sicile-Sardaigne.
- Bevan, E. (1985).** Representations of Animals in Sanctuaries of Artemis and of other Olympian Deities, (Unpublished PhD Thesis), University of Edinburgh.
- Bieber, M. (1915).** *Die antiken Skulpturen und Bronzen des königliche Museum Fridericianum in Cassel*. Marburg.
- Bieber, M. (1933).** “Die Venus Genetrix des Arkesilaos”, *RM*, 48, 261-276.
- Bieber, M. (1957).** “A Bronze Statuette in Cincinnati and its Place in the History of the Asklepios Types”, *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 101/1, 70-92.
- Bieber, M. (1959).** “Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati) a Contribution to the History of Copying”, *PAPS*, Vol. 103/3, 374-417.
- Bieber, M. (1961).** *The Sculpture of the Hellenistic Age*. Hacker Art Books, New York.
- Bieber, M. (1962).** “The Copies of the Herculaneum Woman”, *PAPS*, Vol. 106/2, 111-134.
- Bieber, M. (1968).** The Statue of Cybele in the Paul Getty Museum, J. Paul Gettty Museum Publication, No. 3, Getty Publications.
- Bieber, M. (1977).** *Ancient Copies, Contributions to the History of Greek and Roman Art*. New York Press, New York.
- Bienkowski, P. (1895).** “Note sur l'histoire du buste dans l'antiquité.” *RA*, 3.27, 293-297.
- Bingöl, O. (1992).** “Anadolu Medeniyetler Müzesi’ne Kazandırılan Yeni Eserlerden Başörtülü Kadın Portresi”, *Anadolu Medeniyetler Müzesi Yıllığı 1990*, Ankara, 32-38.
- Blanc, N. ve Gury, F. (1986).** “Eros/Amor, Cupido” *LIMC* III, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Boardman, J. (1976).** “The Olive in the Mediterranean: Its Culture and Use”, *Biological Sciences*, Vol. 275, No. 936, London, 187-196.
- Boardman, J. (2005).** *Yunan Sanatı*. (çev. Y. İlseven), Homer Kitabevi, İstanbul.

- Boardman, J. (2014).** *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*. (çev. M. Peker), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Bobou, O. (2015).** *Children in the Hellenistic World: Statues and Representation*. Oxford University Press, Oxford.
- Bol, R. (1986).** “Ein Bildnis der. Claudia Octavia aus dem olympischen Metroon”, *JdI*, Band 101, 289-307.
- Bolla, M. (1999).** “Bronzetti Figurati Romani del Territorio Veronese (TAVV. XLIX-XCI)”. *Ressenda di Studi del Civico Museo Archaologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano*, 193-260.
- Bolla, M. (2021).** *Animali di bronzo del Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona. Memorie del Museo Civico di Storia Naturale di Verona - 2. Serie. Scienze dell’Uomo*, 14, Roma.
- Bonanome, D. (2015).** “Telesforo E Le Divinità Salutari A Grottaferrata. Indagine Sul Piccolo Dio “Cucullatus”, (ed. A. Serra), *Humanitas Studi Per Patrizia Sefarin*, Roma, 23-70.
- Borchhardt, J. (1968).** “Epichorische, gräko-persisch beeinflusste Reliefs in Kilikien”, *IstMitt.* 18, 161-211.
- Borchhardt, J. (1977).** “Limyra: Bericht über die Abschlusskampagne 1974”, *TürkAD* XXIV-1, Ankara, 85-110.
- Borchhardt, J. (1986).** “Bericht der Grabungskampagne in Limyra 1985”, *KST* VIII-2, 101-126.
- Borchhardt, J. (1988).** “Bericht der Grabungskampagne in Limyra 1988”, *KST* XI-2, 185-210.
- Borchhardt, J. (1991).** “Ein Ptolemaion im Limyra”, *RA*, Fasc. 2, 309-322.
- Borchhardt, J. (1999).** *Limyra Zemuri Taşları*. (çev. G. Yümer), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Borchhardt, J. (2002a).** “Bericht der Grabungskampagne in Limyra 2000”, *KST* XXIII-1, 417-426.
- Borchhardt, J. (2002b).** *Der Fries vom Kenotaph für Gaius Caesar in Limyra*. Forschungen von Limyra, Phobios Verlag, Wien.
- Borchhardt, J. ve Bleibtreu, E. (2013).** *Strukturen lykischer Residenzstädte im Vergleich zu älteren Städten des Vorderen Orients. Adalya (Ekyayın Dizisi 12)*.
- Borchhardt, J. ve Pekridou-Gorocki, S. (2012).** *Limyra, Studien zu Kunst und Epigraphik in den Nekropolen der Antike*, Phobios Verlag, Wien.

- Bosworth, A. B. (2005).** *Büyük İskender'in Yaşamı ve Fetihleri*. (çev. H. Çalışkan), Dost Kitabevi, Ankara.
- Boyana, H. (2004).** "Priapos Kültü", *TAD*, s. 35, Ankara, 31-44.
- Boysal, Y. (1979).** *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*. TTK, Ankara.
- Bradley, K. (2004).** "On Captives under the Principate", *Phoenix*, 58, 298-318.
- Brinkerhoff, D. M. (1978).** *Hellenistic Statues of Aphrodite. Studies in the History of Their Stylistic Development*, Garland, New York-London.
- Bruneau, P. (1977).** "Lampes corinthiennes, II". *BCH*. Vol. 101/1, 249-295.
- Bruns-Özgan, C. (1987).** *Lykische Reliefs des. 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* Tübingen.
- Bruns-Özgan, C. (2016).** "Klasik Dönem Likya Yontuculuğu: Biçem ve Yorum". (Ed. H. İşkan ve E. Dünder), *Lukka'dan Likya'ya- Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi*. YKY, İstanbul, 474-491.
- Bryce, T. R. (1983).** "Political Unity in Lycia during the Dynastic Period". *JNES* 42, 31-42.
- Bryce, T. R. (1986).** "The Lycians in Literary and Epigraphic Sources". *The Lycians I*, Tusculanum Press, Copenhagen.
- Canicani, F. (1984).** "Athena/Minerva". *LIMC* II, 1/2. Zurich
- Caputo, G. ve Treversari, G. (1976).** *Le Sculture del Teatro di Leptis Magna*. Roma.
- Carpenter, T. H. (2002).** *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*. (çev. B. M. Ünlüoğlu). Homer Kitabevi, İstanbul.
- Cavalier, L. (2001).** "Deux empereurs romains à Xanthos", *AnAn*, Tome 9, 101-104.
- Cavalier, L. (2006).** "Observations sur l'architecture de Xanthos á l'époque archaïque". *REA*, 108, 327-354.
- Cavalier, L. (2015).** "Remarques sur l'ornementation en Lycie à l'époque hellénistique", (ed. Sophie Montel), *Colloque International de Besançon 2014*, 239-250.
- Childs, W. A. P. (1978).** *The City-Reliefs of Lycia*. Princeton University Press, New Jersey.
- Childs, W. A. P. (1981).** "Lycian Relations with Persians and Greeks in the Fifth and Fourth Centuries Re-examined". *AnatSt* 31, 55-80.
- Christof, E. (2018).** "(K)eine Marmorstatue des Kaisers Mark Aurel, zur Skulptur im Archäologischen Museum Istanbul "124 T" (Kat. Mendel Nr. 1390)", *GEPHYRA* 15, 175-190.
- Christof, E. ve Rathmayr, E. (2002).** *Die chronologische Stellung der Skulpturenfunde in den Wohneinheiten 1, 2, 4 und 6. rich Krinzinger (Ed.), Das Hanghaus 2 von Ephesos. Studien zu Baugeschichte und Chronologie*. Fried, Wien, 137-144.

- Civelek, A. (2013).** “Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu”, *Arkeoloji ve Sanat*, 143, 103-112.
- Clairmont C. W. (1967).** “The grave-reliefs from Byzantium”, *BCH*, 91/2, 451-468.
- Clairmont, C. W. (1993).** *Classical Attic Tombstones*. Vol. I, Verlag Akantus, Kilchberg.
- Collignon, M. (1904).** *Les Grands Artistes Lysippe*. Henri Laurens, Paris.
- Collignon, M. (1907).** Scopas et Praxitele. La Sculpture grecque au IV siècle jusqu’au temps d’Alexandre, Paris.
- Conze, A. (1891).** Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluss der pergamenischen Fundstücke. Spemann, Berlin.
- Conze, A. (1893).** *Die Attischen Grabreliefs*. Band I, Spemann, Berlin
- Conze, A. (1900).** *Die Attischen Grabreliefs*. Band II, Spemann, Berlin.
- Conze, A. (1911-1922).** *Die Attischen Grabreliefs*, Band IV, Spemann, Berlin.
- Corso, A. (1997).** “The Cnidian Aphrodite”, (ed. I. Jenkins ve G. B. Waywell), *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese*, Trustees British Museum, 91-98.
- Corso, A. (2013).** “The Art of Praxiteles IV. The Late Phase of his Activity”, *L’Erma di Bretschneider*, Roma.
- Corso, A. (2014).** “The Theme of Bathing Aphrodites In Classical Greece: Birth of an Iconographic Pattern, Development, Success”, *Rbis Terrarum*, Band. 12, 57-65.
- Coulton, J. J. (1987).** “Opramoas and the Anonymous Benefactor”. *JHS*, Vol.107, 171-178.
- Cremer, M. (1991).** “Hellenistisch-Römische Grabstelen im Nordwestlichen Kleinasien, Mysia I”, *AMS*, Band 4, Bonn.
- Croissant, F. (1990).** “Hygieia”, *LIMC* V, 1/2, Artemis Verlag, Zürich and München.
- Crowfoot, J. W. (1900a).** “Some Portraits of the Flavian Age”, *JHS*, Vol. 20, 31-43.
- Crowfoot, J. W. (1900b).** “The Lions of Kybele”, *JHS*, Vol. 20, 118-127.
- Çalık, A. (1997).** Roman Imperial Sculpture from Cilicia, Vol. I-II, (Unpublished Doctoral Dissertation), King’s College London.
- Çekilmez, M. (2016).** “Tralleis’ten Bir Eros Yontusu”, *OLBA*, XXIV, Mersin, 297-322.
- Çelik, A. (2019).** “Perge’den Titus Flavius Clemens Pelopidianus Aphroditesi”, *Anadolu/Anatolia*, 45, Ankara, 1-32.
- Çevik, N. (2008).** *Arkeolojisi, Tarihi, Doğası ve Tarımıyla Kumluca*. Kumluca Belediyesi Yayınları, Antalya.
- Çevik, N. Bulut, S., Kızıgut, İ. (2008).** “Rhodiapolis Kazılarında İlk Yıl: 2006”, *KST* XXIX/2, Ankara, 1-18.

- Çevik, N. Bulut, S., Kızıgut, İ. (2009).** “Rhodiapolis 2007 Yılı Kazıları”, *KST XXIII/4*, Ankara, 297-316.
- Darga, A. M. (1992).** *Hitit Sanatı*. Akbank, İstanbul.
- Delivorrias, A. (1984).** “Aphrodite”, *LIMC II*, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Demargne, P. (1958).** Les piliers funéraires, *FdX I. FdX*, C. Klincksieck, Paris.
- Demargne, P. (1974).** Tombes-Maisons, Tombes Rupestres et Sarcophages. *FdX V*, C. Klincksieck, Paris.
- Demargne, P. (1981).** Le fronton oriental du monument des Néréides à Xanthos: archaïsmes et provincialismes. In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 125^e année, N. 4, 584-592.
- Demargne, P. (1984).** “Athena”. *LIMC II*, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Demirer, Ü. (2019).** “Telesphoros’un Köken Sorunu”, *TÜEF*, c. 9, s. 18, 53-67.
- Demirer, Ü. vd. (2005).** *Antalya Museum*. Dönmez Offset Müze Eserleri Turistik Yayınları, Ankara.
- Demirer, Ü. ve Yaraş, A. (2016).** “Yelten Asklepiousu”, *Seleucia ad Calycadnum VI*, 45-59.
- Denham, W. H. (1902).** Greek votive offerings: an essay in the history of Greek religion. Cambridge University Press.
- Deonna, W. (1955).** “Telesphore et le “genius cucullatus” celtique”, *Latomus*, Bd. 21, 43-74.
- Deppmeyer, K. (2008).** “Kaisergruppen von Vespasian bis Konstantin, Eine Untersuchung zu Aufstellungskontexten und Intentionen der statuarischen Präsentation kaiserlicher Familien”, *Antiquitates*, Band 47, Verlag Dr. Kovač, Hamburg.
- des. Courtils, J. (1995).** “Un nouveau bas-reliefs archaïque de Xanthos”. *RA*, 337-364.
- des. Courtils, J. (2002).** “Ksanthos Kazısı 2000 Yılı Çalışmaları”, *KST*, XXIII-1, 435-437.
- des. Courtils, J. (2003).** *The Guide to Xanthos and Letoon*. Ege Yayınları, İstanbul.
- des. Courtils, J. (2006a).** “Ksanthos Kazı ve Araştırmaları 2005”. *ANMED* 2006-4, 31-35.
- des. Courtils, J. (2006b).** “Nouvelles découvertes à Xanthos”. (ed. K. Dörtlük ve B. Varkıvanç), III. Uluslararası Likya Sempozyumu 07-10 Kasım 2005, Antalya, Sempozyum Bildirileri, Cilt I, *AKMED*, Antalya, 145-152.
- des. Courtils, J. (2008).** “Dix ans de fouilles à Xanthos (1998-2007)”. Comptes rendus des séances de l’académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 152^e année, N.4, 1631-1655.
- Dickens, G. (1920).** *Hellenistic Sculpture*, At the Clarendon Press, Oxford.
- Dillon, S. (2007).** “Portraits of Women in the Early Hellenistic Period”, Edts. Schultz, P. ve Hoff v. D. R.), *Early Hellenistic Portraiture: Image, Style, Context*, Cambridge University Press, 63-83.

- Dillon, S. (2010a).** “Marble Votive Statuettes of Women from the Sanctuary of the Great Gods on Samothrace”, (Eds. Palagia, O. ve Wescoat, B. D.) *Samothracian Connections: Essays in Honor of James R. McCredie*, Oxbow Books, Oxford; Oakville, 165-172.
- Dillon, S. (2010b).** *The Female Portrait Statue in the Greek World*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Dinç, M. (2013).** *Tralleis Heykeltıraşlık Eserleri 1996–2002 Kazılarında Ele Geçen Hellenistik ve Roma Dönemi Mermer Heykeltıraşlık Buluntuları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Dinç, M. (2015).** “Manisa Müzesi’ndeki Hellenistik-Roma Dönemi Heykelleri”, (ed. S. Durugönül), *Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri*. Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi (Kaam) Yayınları - 3, Mersin, 27-96.
- Dinç, M. (2016).** “Tarsus Müzesi’ndeki Hellenistik-Roma Dönemi Tanrıça ve Kadın Heykelleri”, (ed. S. Durugönül), *Tarsus Müzesi Taş Eserleri, Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler*, Tarsus Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri. Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi (Kaam) Yayınları - 5, Mersin, 81-106.
- Dinç-Şahan, M. (2021).** “Phrygia Sebastesi’nden Tutsak Eros Figürlü Mermer Bir Masa Ayağı”, *SDÜSBD*, Nisan s. 52, Isparta, 287-297.
- Dinsmoor, W. B. (1926).** The Sculptured Parapet of Athena Nike, *AJA*, Vol. 30, 1-31.
- Dintsis, P. (1986).** “Hellenistische Helme”, *Archaeologica*, 43, Giorgio Bretschneider, Rome.
- Dixon-Kennedy, M. (1998).** *Encyclopedia of Greco-Roman Mythology*. ABC&CLIO, California,
- Draycott, C. M. (2007).** “Dynastic Definitions: Differentiating Status Claims in the Archaic Pillar Tomb Reliefs of Lycia”. (ed. A. Sagona ve A. Çilingiroğlu) *Anatolian Iron Ages 6: the proceedings of the 6. Anatolian Iron Ages Colloquium held at Eskişehir, 16-20 August 2004*, ANES Supp. 20, 103-134.
- Draycott, C. M. (2008).** “Bird-Women on the Harpy Monument from Xanthos in Lycia: Sirens or Harpyies?” (eds. D. Kurtz, C. Meyer, A. Tsingarida ve N. Harris), *Essay in Classical Archaeology for Heleni Hatzivassiliou 1977-2007*, 145-153.
- Droysen (2007).** *Büyük İskender Tarihi*. (çev. B. S. Baykal), Dharma Yayınları, İstanbul.
- Durnagölü, N. (2022).** “Karia Stratonikeiası Teritoryumundan Bozukbağ Asklepios Heykelciği”, *Cedrus X*, 259-271.
- Durugönül, S. (2008).** “Silifke Müzesinden Bir “Cliqueata Imago”, *OLBA*, XVI, 193-206.
- Durugönül, S. (2018).** *Heykeller Konuşabilseydi... Antik Yunan Heykeltıraşlık Sanatına Toplumsal Açından Bir Bakış*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara.

- Durugönül, S. ve Kaplan, D. (2006).** Kilikia'da Bir Amazon Lahdi, *Gephyra*/6, 149-157.
- Dürüşken, Ç. (1995).** Eskiçağ'da Spor. Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Dürüşken, Ç. (2011).** *Roma'nın Gizem Dinleri*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Ehling, K. (2005).** "Ein Reitender Telesphoros", *EpigAnat* 38, 159-164.
- Elsner, J. (1991).** Sites Antiques Du Sud-Ouest De L'Anatolie. Grafik Sanatlar Matbaacılık, İstanbul.
- Erdem, İ. (2006).** "Orta Çağ Sonlarında Likya Levant Ticareti ve Türkmenler (12.-15. yy.)". (ed. K. Dörtlük ve B. Varkıvanç). III. Uluslararası Likya Sempozyumu 07-10 Kasım 2005, Antalya, Sempozyum Bildirileri, Cilt I, Akmed, Antalya, 243-251.
- Erhat, A. (2003).** *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, Ankara.
- Erim, K. T. (1966).** "Aphrodisias, 1966 Campaign", *TürkArkDerg*, 15/2, 55-65.
- Erim, K. T. (1974).** "The Satyr and Young Dionysus Group from Aphrodisias", Mansel'e Armağan 1. Mélanges Mansel, TTK, Ankara, 767-775.
- Erkoç, S. (2012).** *Anadolu'da Iulius-Claudius'lar Dönemi Portre Sanatı, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Erkoç, S. (2013).** "Anadolu'daki Iulius-Claudius'lar Dönemi Portreleri: Hellenistik Geleneğin İzleri?", *Cedrus* 1.1, Antalya, 219-240.
- Erkoç, S. (2015).** "Liman Hamamı 2010-2013 Yılı Kazı Çalışmaları", (ed. H. İşkan ve F. Işık), Kum'dan Kent'e: Patara Kazılarının 25 Yılı/From Sand into a City: 25 Years of Patara Excavations, Uluslararası Sempozyum Bildirileri/Proceedings of the international Symposium, 11-13 Kasım/November 2013 Antalya, Patara VII.1, İstanbul, 239-251.
- Erkoç, S. (2016).** "Likya'nın Roma Çağı Plastığı". H. İşkan ve E. Dünder (Ed.), Lukka'dan Likya'ya- Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi. YKY, İstanbul, 492-503.
- Erkoç, S. (2023).** "Daphne", In *Sculptures from Roman Syria II The Greek, Roman and Byzantine Marble Statuary*, (eds. Koçak, M. ve Kreikenbom), D., De Gruyter, Berlin, 74-107.
- Errington, R. M. (2017).** *Hellenistik Dünya Tarihi MÖ 323-30*, (çev. G. Günata) Homer Kitabevi, İstanbul.
- Eule, J. C. (2001).** *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien: weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext*. TASK, İstanbul.
- Evers, C. (1994).** Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers, Classe des beaux-arts, Académie royale de Belgique, Bruxelles.
- Farnell, L. R. (1921).** *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*. Clarendon Press, Oxford.

- Fejfer, J. (1991).** “The Roman Portraits from the Ince Blundell Collection”, *Journal of the History of Collections* 3 No. 2, 235-254.
- Fejfer, J. (2008).** *Roman Portraits in Context*, Vol.2, Walter de Gruyter, Berlin.
- Fellowes, C. (1840).** *An Account of Discoveries in Lycia*. John Murray. London.
- Fellowes, C. (1852).** *Travels and Researches Asia Minor: More Particular in the Province of Lycia*, John Murray, London.
- Felten, W. (1990).** “Herakles”, *LIMC* V, 1/2, Zürich-München.
- Firath, N. (1964).** *Les Steles Funeraires De Byzance Greco-Romaine*. Bibliotheque Archeologique Historique De L’Institut D’ Archeologie D’Istanbul XV, Paris.
- Firath, N. (1965).** “İstanbul’un Yunan ve Roma Mezar Stelleri”, *Belleten*, Sayı 59, c. XXIX, Ankara, 263-328.
- Filges, A (1997).** *Standbilder Jugendlicher Göttinnen: Klassische Und Frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und Ihre Kaiserzeitliche Rezeption*. Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln.
- Filges, A. (1999).** “Marmorstatuetten aus Kleinasien, Zu Ikonographie, Funktion und Produktion antoninischer, severischer und späterer Idealplastik”, *İstMitt*, Band. 49, İstanbul, 377-430.
- Fittschen, K. ve Zanker, P. (1983).** *Katalog der römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Band 3, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Fittschen, K. ve Zanker, P. (1985).** *Katalog der römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Band 1, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Flashar, M. (1992).** *Apollon Kitharodos: statuarische Typen des musischen Apollon*. Böhlau Verlag, Köln.
- Fleischer, R. (1983).** “Der Klagefrauensarkophag aus Sidon”, *IstForsch* 34, Tübingen.
- Fleischer, R. (2008).** “Efes Artemisi’nin Kült Heykeli ve Benzeri Tanrı Heykelleri”, *Efes Artemisionu, Bir Tanrıçanın Kutsal Mekânı*, Wilfried Seipel, İstanbul Arkeoloji Müzeleri 22 Mayıs- 22 Eylül 2008, Kunsthistorisches Museum Sergi Kataloğu, 45-62.
- Fougières, G. (1890).** “Fouilles de Mantinée. I. Télésphoros”, *BCH*. Vol. 14, 595-601.
- Francis, J. (2002).** “The Roman Crouching Aphrodite”, *Mouseion: Journal of the Classical Association of Canada*, Vol. 2/2, XLVI-Series III, 211-244.
- Frankfort, H. (1977).** *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. Penguin Books, London.
- Frel, J. ve Morgan, S.K. (1987).** *Roman Portraits in the J. Paul Getty Museum*, Malibu.

- Freyer-Schauenburg, B. (1974).** “Eine Gefesselte Psyche”, *Mansel'e Armağan 1. Mélanges Mansel*, TTK, Ankara, 97-100.
- Froning, E. (2004).** “Das sogenannte Harpyien-Monument von Xanthos”. (ed. T. Korkut). *Festschrift F. Işık*, Ege Yayınları, İstanbul, 315-320.
- Fuchs, M. (1992).** *Römische Idealplastik. Glyptothek München Katalog der Skulpturen*. Band VI, C. H. Beck, München.
- Fuchs, W. (1969).** *Die Skulptur der Griechen*. Hirmer Verlag, München.
- Fuchs, W. ve Floren, J. (1987).** *Die griechische Plastik I. Die geometrische und archaische Plastik*, HdArch, München.
- Furtwängler, A ve Ulrichs, H. L. (1914).** *Greek & Roman Sculpture*, London, J.M. Dent; New York, E.P. Dutton, London, New York.
- Furtwängler, A. (1880).** Der Satyr aus Pergamon, Programm zum Winckelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin, Band 40, Druck und Verlag v. G. Reimer, Berlin, 1-32.
- Furtwängler, A. (1888).** “Erwerbungen der königlichen Museen zu Berlin 1887”, *JdI* Band 3, 244-254.
- Furtwängler, A. (1893).** Meisterwerke der griechischen Plastik: Kunstgeschichtliche Untersuchungen. Verlag von Giesecke& Devrient, Leipzig- Berlin.
- Furtwängler, A. (1900).** Die Antiken Gemmen, Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum, Band 1, Giesecke&Devrient, Leipzig. Berlin.
- Gander, M. (2016).** “Antik Yakındoğu Kaynaklarında Lukka, Likyalılar ve Trmili”. (ed. H. Işkan ve E. Dünder), *Lukka'dan Likya'ya- Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi*. YKY, İstanbul, 80-99.
- Ganzert, J. (1984).** “Das Kenotaph für Gaius Caesar in Limyra”, *IstForsch* 35, Tübingen.
- Ganzert, J. (1990).** *Die Architektur des Kenotaph für Gaius Caesar in Limyra*. Götter Heroen in Lykien Herrscher, Wien-München, 85-87.
- Gardner, P. (1905).** “The Apoxyomenos of Lysippus”, *JHS*, Vol. 25, 234-259.
- Gardner, E. A. (1915).** *Six Greek Sculptors*. Duckworth&Co, London.
- Gardner, P. (1903).** “Two Heads of Apollon”, *JHS*, Vol. 23, 117-131.
- Gasparro, G. S. (1985).** *Soteriology and Mystic Aspects in the Cult of Cybele and Attis*. E. J. Brill, Leiden.
- Gates, M.H. (1994).** Archaeology in Turkey, *AJA*, Vol. 98/2, 249-78.
- Gazda, K. E. (1980).** “A Portrait of Polydeukeion”, (eds. M. Eisenberg ve J. Baas Slee), *Bulletin, Museums of Art and Archaeology the University of Michigan*, Vol. III, 1-13.

- Geominy, W. (1998).** “The So-called Delphi Philosopher and his Context”, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, (eds. Palagia, O. ve Coulson), W. The Short Run Press, Exeter, 61-68.
- Geominy, W. (2004).** “Die Zeit von 390 bis 360 v.Chr.”, in *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, II, Klassische Plastik*, (ed. C.B. Bol), Mainz am Rhein, 259-299.
- Geominy, W. (2005).** “Zur Knidischen Aphrodite”, *Ramazan Özgan’a Armağan, Festschrift für Ramazan Özgan*, (ed. M. Şahin ve İ. H. Mert), Ege Yayınları, İstanbul, 99-118.
- George, M. (2003).** “Images of Black Slaves in the Roman Empire”, *Syllecta Classica*, Vol. 14, 161-185.
- Gerçek, A. (2015).** “Arykanda’da Ölüm Nekropoller ve Ölü Gömme Adetleri”. (ed. H. Işkan ve F. Işık), *Kum’dan Kent’e Patara Kazılarının 25. Yılı, Uluslararası Sempozyum Bildirileri 11-13 Kasım 2013 Antalya*, Ege Yayınları, İstanbul, 289-306.
- Gerçek, A. (2022).** “Arykanda Kemik ve Fildişi Buluntuları Üzerine Genel bir Değerlendirme”, *Antalya Müzesi 100 Yaşında. Antalya’nın Arkeolojik Mirası*, (eds. M. Demirel, M. Arslan, S. Atalay ve U. Orhan), *Antalya Müzesi 100 Yaşında: Antalya’nın Arkeolojik Mirası I*, Ankara, 680-700.
- Gerçek, H. (2017).** *Arykanda Antik Kenti Podyumlu Tapınağı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gerçek, H. (2018).** “Arykanda Antik Kenti Podyumlu Tapınağı”. T. Kahya vd. (Ed.) *Uluslararası Genç Bilimciler Buluşması II: Anadolu Akdenizi Sempozyumu 04-07 Kasım 2015, Antalya*, 321-340.
- Gočeva, Z. (1990).** “Hygieia”, *LIMC V*, 1/2, Artemis Verlag, Zurich und München.
- Goette, H. R. (2003).** *Zum Bildnis des Polydeukion. Stiltendenzen athenischer Werkstätten im 2. Jahrhundert n. Chr.*, içinde: Noelke, P. (Ed.), *Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschungen, Akten des VII. Internationalen Colloquiums über Probleme des Provinzialrömischen Kunstschaßens*, Köln 2001, Mainz am Rhein, 549-557.
- Görkay, K. (2012).** “Arykanda (1971-2010)”. (ed. O. Bingöl- A. Öztan ve H. Taşkiran), *Anadolu/Anatolia*, III.2, Ankara, 313-316.
- Greaves, A. M. (2003).** *Miletos, Bir Tarih*. (çev. H. Ç. Öztürk), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Grimal, P. (1997).** *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. (çev. S. Tamgüç) Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Grossman, J. B. (2001).** *Greek funerary sculpture: catalogue of the collections at the Getty Villa*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

- Grossman, J. B. (2013).** “Funerary Sculpture”, *The Athenian Agora*, Vol. 35, Princeton, New Jersey.
- Gunter, A. C. (1995).** “Labraunda”, *Marble Sculpture*, Vol.II/5, Swedish Excavations and Researches, Stockholm.
- Gülşen, F. ve Durugönül, S. (2020).** “A Hygieia-Hypnos Statue from Anazarbos” *AA* 2020.2, 301-311.
- Gürgezoğlu, A. (2005).** “Arykanda Konut Mimarisi”, *Eski Çağın Zamanları, Mekânları, İnsanları.* (drl. L. Özgenel), Homer Kitabevi, İstanbul, 97-109.
- Gürgezoğlu, A. (2006).** *Arykanda Konut Mimarisi.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Habetzeder, J. (2021).** “The Invitation to the Dance, an intertextual reassessment”, *Opuscula* 14, Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome, 419-463.
- Hall, A. S. (1986).** “R.E.C.A.M. Notes and Studies No.9: The Milyadeis and Their Territory”, *AnatSt*, Vol. 36, 137-157.
- Hallet, Ch. H. (1998).** “Group of Portrait Statues from the Civic Center of Aphrodisias”, *AJA*, Vol. 102/1, 59-89.
- Hallett, Ch. H. (2006).** *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*, içinde: *Aphrodisias II* Smith R.R.R. - S. Dillon - Ch. H. Hallett - J. Lenaghan - J. van Voorhis, Mainz am Rhein.
- Hanffman, G. M. A. (1960).** Report on the Excavations at Sardis in 1959, *TürkArkDerg*, X/1, Ankara, 21-38.
- Hanffman, G. M. A. ve Ramage, N. H. (1978).** *Sculpture from Sardeis: The Findings Through 1975*, Harvard University Press, London.
- Hansen, W. (2004).** *Handbooks of World Classical Mythology.* ABC&Clio, California.
- Harris, H. A. (1972).** *Sport in Greece and Rome.* Thames and Huston, London and Southampton.
- Harrison, E. B. (1953).** “Portrait Sculpture”. *The Athenian Agora*, Vol. I, Princeton-New Jersey.
- Harrison, E. B. (1965).** “Archaic and Archaistic Sculpture”, *The Athenian Agora*, Vol. XI, Princeton-New Jersey.
- Harrison, M. R. (1981).** “Town and Country in Late Roman Lycia”. IX. *TürkTK*, TTK, Ankara, 383-387.
- Hartswick, K. J. (1990).** “The Ares Borghese reconsidered”, *RA* 1990/2, 227-283.
- Has, A. C. (2019).** *Kyzikos Heykeltıraşlık Eserleri.* Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

- Havelock, C. M. (1995).** *The Aphrodite of Knidos and Her Successors: A Historical Review of the Female Nude in Greek Art*. University of Michigan Press, Michigan.
- Heintze, von H. (1961).** *Römische Porträt-Plastik aus sieben Jahrhunderten*. Hans-Günther Verlag, Stuttgart.
- Heitz, C. (2009).** *Die Guten, die Bösen und die Hässlichen-Nördliche "Barbaren" in der römischen Bildkunst*, Verlag Dr. Kovač, Hamburg.
- Hekler, A. (1912).** *Die bildniskunst der Griechen & Römer*. Verlag Julius von Hoffmann, Stuttgart.
- Hekster, O. (2005).** "Propagating Power. Hercules as an Example for Second-Century Emperors", in L. Rawlings, (ed. H. Bowden), *Herakles and Hercules. Exploring a Graeco-Roman Divinity*, Swanse, 205-222.
- Hepding, H. (1910).** "Die Einzelfunde. Die Arbeiten zu Pergamon 1908/09", *AM*, 35, 345-526.
- Hermayr, A. (1986).** "Eros", *LIMC* III, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Hill, G.F. (1899).** "Priester-Diademe", *ÖJh* 2, 245-249.
- Hiller, H. (1976).** "Noch Einmal Zum Basler Arztrelief". *AA*, Heft 2, Berlin, 230-237.
- Hirschfeld, G. (1872).** *Athena und Marsyas: Programm zum Winckelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin*. Band 32, Berlin.
- Holtzmann, B. (1984).** "Asklepios", *LIMC* II, 1/2, Artemis Verlag Zürich und München, 863-897.
- Horn, R. (1972).** *Hellenistische Bildwerke Aus Samos*, Band XII, Bonn.
- Hyde, W. W. (1921).** *Olympic Victor Monuments and Greek Athletic Art*. Carnegie Institution Washington, Washington.
- Icard-Gianolio, N. (1994).** "Psyche", *LIMC* VII, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und München.
- İlgin, M. (2008).** *Afrodisyas Sebasteion Sevgi Gönül Salonu*. YKY, İstanbul.
- Işık, F. (1991).** "Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolien". *AnatSt* XLI, 63-86.
- Işık, F. (1994).** "Pttara, im Land vom hethitischen Lukka und Homerischen Lykia", *Lykia* I, 1-11.
- Işık, F. (2001).** "Zur Entstehung der Pfeilergräber in Lykien", (ed. C. Özgünel, vd.), *Günüşiğinde Anadolu*. Cevdet Bayburtluoğlu için Yazılar, Homer Kitabevi, Ankara, 123-131.
- Işık, F. (2003).** "Karanlık Dönem" in *Aydınlığı ve Frig Sanatının "Anadoluluğu" Üzerine*, *Anadolu/Anatolia* 24, 19-33.

- Işık, F. (2008).** “Pişmiş Toprak Mimari Levhaların Frig Kökenine Yeni bir Kanıt”, Muhibbe Darga Armağanı, (Ed.T. Tarhan vd.), Sadberk Hanım Müzesi Yayınları, İstanbul, 275-282.
- Işık, F. (2010).** “Anadolu- Lykia Uygarlığı, Lykia’nın “Hellenleşmesi” Görüşüne Eleştirel Bir Yaklaşım”, *Anadolu/Anatolia* 36, 65-125.
- Işık, F. (2011).** “Caput Gentis Lyciae. Patara: Likya Soyunun Başkenti, (ed. H. İşkan ve Ş. Aktaş), Scala Yayıncılık, İstanbul.
- Işık, F. (2015).** “Arkeolojik Bulgular Işığında Milyas”, *Anadolu/Anatolia* 41, 187- 237.
- Işık, F. (2016).** “Beylikler Dönemi’nin Likya Egemeni: Ksanthos”. (ed. H. İşkan ve E. Dünder), Lukka’dan Likya’ya- Sarpedon ve Aziz Nikolaos’un Ülkesi. YKY, İstanbul, 166-185.
- Işın, G. (2002).** “Terrakotten als Grabbeigaben in den Nekropolen von Patara” bkz.: (ed. Ch. Berns), *Patris und Imperium*, Koll. Köln 1998, *BABesch Supplements* 8, 107-115.
- Işın, G. (2007).** Patara Terrakottaları Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri, *Patara*, V.1, Ege Yayınları, İstanbul.
- Işın, G. (2008).** “Patara’dan Terrakotta bir Portre-Büst”, (Ed. İ. Delemen vd.), *Eurgetes Haluk Abbasoğlu’na 65. Yaş Armağanı*, Cilt 1, Antalya, 587-599.
- Işın, G. (2017).** “Lykia’da Mezar Sahipliği ve Kültürel Kimlik Algısı”, TAG Türkiye Serisi Arkeolojik Şeyler 5-6 Şubat 2015, vol. 2, İstanbul, Türkiye, 129-143.
- Işın, G. (2021).** “The Farewell Dance to the Dead: The Dancers on the Portal of Trysa’s Heroon and the Xanthos “Dancers Sarcophagus” *Adalya*, 24, 61-77.
- Işın, G. ve Sancaktar, H. (2021).** “Arykanda-Arif Kale’den Hayvanlar Eşliğindeki Tanrıça Heykelciği”, *OLBA*, XXIX, Mersin, 167-188.
- İnan, J. (1965).** *Antalya Bölgesi Roma Devri Portreleri*, Ankara.
- İnan, J. (1974).** “Neue Porträtstauen aus Perge”, Mansel’e Armağan: *Melanges Mansel II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Dizi VII S.60, TTK, Ankara, 643-661.
- İnan, J. (1975).** *Side’nin Roma Devri Heykeltıraşlığı*. TTK, Ankara.
- İnan, J. (1981).** “Perge Kazısı 1980 Çalışmaları”, *KST III*, Ankara, 43-48.
- İnan, J. (1992).** “Heraklesstatue vom Typus des “Herakles Farnese” aus Perge zur Hälfte im Museum Antalya, zur Hälfte im Museum of Fine Arts in Boston”, (eds. O. Brehm ve S. Klie), *Festschrift für Max Wegner zum 90. Geburtstag*, Bonn, 223-232.
- İnan, J. (1993).** “Neue Forschungen zum Sebasteion von Bubon und seinen Statuen”, *Akten des II. Internationalen Lykien-Symposiums*, Wien 6-12 Mai 1990/1, Wien, 1993, 213-239, Lev. XI-XXXVI.

- İnan, J. (1994).** *Boubon Sebasteionu ve Heykelleri Üzerine Son Araştırmalar*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- İnan, J. (2000).** *Perge'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı I*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- İnan, J. (2003).** *Perge'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı II*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- İnan, J. ve Rosenbaum, E. A. (1966).** *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*. Oxford University Press, London.
- İnan, J. ve Rosenbaum, E. A. (1979).** *Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei, Neue Funde*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhen.
- İplikçioğlu, B. (2016).** “Bir Roma Eyaleti Olarak Likya”, (ed. H. Işkan ve E. Dündar), Lukka'dan Likya'ya- Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi. YKY, İstanbul, 60-67.
- Işkan, H. (2002).** “Zwei Privatporträts aus Patara. Bemerkungen zur Chronologie der Klinienporträts”, *JdI*, Band 117, 251-282.
- Işkan, H. (2004).** “Zum Totenkult in Lykien II: Schlachtopfer an lykischen Gräbern”. (Ed. T. Korkut), *Festchrift für Fahri Işık 60. Geburtstag*, İstanbul, 379-417.
- Işkan, H. vd. (2016).** Patara. Lykiens Tor zur römischen Welt, Işkan H, Schuler C., Aktaş Ş., Reitzenstein D., Schmölder-Veit A., Koçak M., Phillip von Zabern, Darmstadt.
- Jacobs, B. (1987).** Griechische und persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur zeit der Achämenidenherrschaft, *SIMA* 78.
- Johansen, F. (1994).** *Roman Parraits I* (Catalogue). NY Calsberg Glyptotek, Copenhagen.
- Johansen, K. F. (1951).** *The Attic Grave-Reliefs*. Ejnar Munksgaard. Copenhagen.
- Johnson, F. P. (1927).** *Lysippos*. North Carolina Duke University Press, Durham.
- Johnson, F. P. (1931).** *Sculpture 1896-1923, Corinth*, Vol. IX, American School of Classical Studies at Athens, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Johnston, S. I. (1992).** “Riders in the Sky: Cavalier Gods and Theurgic Salvation in the Second Century A.D.” *Classical Philology*, Vol. 87, No. 4, 303–321.
- Jones, A. H. M. (1971).** *The Cities of the Eastern Roman Provinces*. Clarendon Press. Oxford.
- Junker, K. (2002).** “Die Athena-Marsyas-Gruppe Des Myron” 136, *JdI*, Band 117, 127-183.
- Kabus-Preisshofen, R. (1989).** Die hellenistische Plastik der Insel Kos. *AM*, Beiheft 14, Berlin.
- Kaçar, T. (2002).** “Roma İmparatorluğu'nda Kilise Konsillerinin Siyasallaşması: İznik Örneği”. *AÜSBD*, Cilt 2, Sayı 1, Eskişehir, 1-18.
- Kaçar, T. (2013).** “Roma İmparatorluğu Hristiyanlar ve 1700. Yılında Milano Fermanı”. *Toplumsal Tarih*, 46-50.

- Kalinka, E. (1901).** *Tituli Asiae Minoris I. Tituli Lyciae Lingua Lycia Conscripti*. Wien.
- Kaltsas, N. (2002).** *Sculpture in the National Archaeological Museum Athens*. (trans. Dr. D. Hardy), The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- Kansteier, S. (2017).** “Der Hermes Typus Richelieu”, *AA*, 2017/2, 77-98.
- Kaplan, D. (2015).** “Manisa Müzesi’ndeki Roma Dönemi Lahitleri”, (ed. S. Durugönül), Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri. Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi (Kaam) Yayınları - 3, Mersin, 172-179.
- Karademir, H. ve Özdemir, B. (2013).** “Sirens as Soul Bearers on Lycian Grave Reliefs in the Classical Period”, *Cedrus* I, 89-105.
- Karanastasi, P. (2012-2013).** “Hadrian im Panzer, Kaiserstatuen zwischen Realpolitik und Philhellenenismus”, *JdI*, Band, 127-128, 323-391.
- Karanastassi, P. (1992).** “Nemesis”, *LIMC* VI, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Karaosmanoğlu, M. (2005).** *Mitoloji ve Ege’nin Tanrıları*. Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum.
- Karayaka, N. (2007).** *Hellenistik ve Roma Dönemi’nde Pisidia Tanrıları*. Ege Yayınları, İstanbul.
- Karlsson, S. (2014).** *Emotions Carved in Stone? The Social Handling of Death As Expressed On Hellenistic Grave Stelai from Smyrna & Kyzikos*. (Unpublished Ph. D. dissertation), University of Gothenburg, Gothenburg.
- Kästner, V. (2014).** “Athena Kutsal Alanı, Pergamon Anadolu’da Hellenistik bir Başkent”, (ed. Pirson, F. ve Scholl, A.), *YKY*, İstanbul, 438-453.
- Keen, A. G. (1998).** *Dynastic Lycia. A Political History of the Lycians and Their Relations with Foreign Powers. C.545-362 B.C.*, Mnemosyne, Brill, Leiden, Boston, Köln.
- Kenner, H. (1976).** *Zu Namenlosen Götten der Austria Romana II. Genius Cucullatus*, *RÖ* 4, 147-161.
- Keskin, H. (2016).** *Erken Klasik Dönem Ksanthos Kabartmaları Stil ve İkonografi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Kızgut, İ. (2004).** *Türkiye’nin Seçilmiş bazı Müzelerinden Hellenistik ve Roma Dönemi Bronz Heykelcikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Kızgut, İ. (2018).** “Payava Lahti”, *Cedrus* VI, 65-104.
- Klein, W. (1898).** “Praxiteles”. Verlag von Veit&Comp. Leipzig.
- Kleiner, D. E. E. (1992).** *Roman Sculpture*. Yale University Press, New Haven.

- Koch, G. (2001).** Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, (çev. Z. İlkegelen), İstanbul.
- Koch, G. ve Wight, K. (1988).** *Roman Funerary Sculpture. Catalogue of the Collections.* The J. Paul Getty Museum, Malibu, California.
- Koçak, M. (2013).** *Aphrodite am Pfeiler: Studien zu aufgestützten/angelehnten weiblichen Figuren der griechischen Marmorplastik.* Ege Yayınları, İstanbul.
- Koçak, M. (2016).** “Fethiye Müzesinde Letoon’dan Gelme Bir Arsinoe II Philadelphos Portresi”, *Assos Journal*, Yıl:4, Sayı 34, Kasım 2016, 261-274.
- Kokkinia, C. (2008).** Boubon: The Inscriptions and Archaeological Remains; A Survey 2004-2006. MEΛETHMATA 60, Research Centre for Greek and Roman Antiquity National Hellenic Research Foundation, Athens: Diffusion de Bocard.
- Konstantinos, M. (2013).** *Healing Gods: The Cult of Apollo Iatros, Asclepius and Hygieia in the Black Sea Region.* MA Dissertation Thesis, International Hellenic University, Thessaloniki.
- Korkut, T. (1999-2000).** “Überlegungen zum Aufkommen der Halbfiguren auf kleinasiatischen Grabstelen vom Hellenismus bis zur römischen Kaiserzeit”, *Adalya*, IV, 181-194.
- Korkut, T. (2000).** “Elleri Arkadan Bağlı Erkek Heykelciği Üzerine İkonografik Gözlem”, *AMS, Festschrift für Baki Ögün zum 75. Geburtstag*, Işık C., (Ed), Band 39, Habelt Verlag, Bonn, 169-176.
- Korkut, T. (2006).** Girlanden-Ostotheken aus Kalkstein in Pamphylien und Kilikien. Untersuchungen zu Typologie, Ikonographie und Chronologie, Deutsches Archologisches Institut Sarkophag-Studien, Band 4, (Ed.) G. Koch, K. Fittschen, W. Trillmich, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Korkut, T. (2007).** Antik Çağlarda Amphiktionia, Symmachia, Sympoliteia Yapılanmaları ve Likya Birliği, Doğudan Yükselen Işık. Arkeoloji Yazıları. Atatürk Üniversitesi 50. Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı, Can B. (Ed.), Zero, İstanbul, 129-139.
- Korkut, T. (2015a).** *Akdağlar’ın Yamacında Bir Likya Kenti Tlos.* E yayınları, İstanbul.
- Korkut, T. (2015b).** “Arkeoloji”, T. Korkut (Ed.), Arkeoloji, Epigrafi, Jeoloji, Doğal ve Kültürel Peyzaj Yapısıyla Tlos Antik Kenti ve Teritoryumu, sayı:1, Ankara, 3-213.
- Korkut, T. (2015c).** “Tlos Antik Kenti Bellerophon Kaya Mezarı,” içinde Ömer Özyiğit’e Armağan/Studies in Honour of Ömer Özyiğit, Ege Yayınları, İstanbul, 287-299.

- Korkut, T. ve Grosche, G. (2007).** Das Bouleuterion von Patara. Versammlungsgebäude Des lykischen Bundes, Patara II.1, Ege Yayınları, İstanbul.
- Korkut, T. ve Dirican, M. (2020).** Pamphylia ve Phrygia Bölgeleri Roma Dönemi Lahit Üretim Merkezleri ve Atölye Sorunları, *TÜBA-AR/27*, 257-270.
- Kousser, R. (2011).** “The Female Nude in Classical Art: Between Voyeurism and Power” içinde, *Aphrodite and the Gods of Love*. exh. cat. Boston: Museum of Fine Arts, 149-66.
- Kozloff, A. P. (1987).** “The Cleveland Bronze: The Emperor Philosopher”, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 74 No.3, 84-89.
- Krauskopf, I. (1988).** “Eros (in Etruria)”, *LIMC IV*, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Krull, D. (1985).** *Der Herakles vom Typ Farnese: kopienkritische Untersuchung einer Schöpfung des Lysipp*. Peter Lang, Frankfurt am Main; Bern; New York.
- Kruse, H.-J. (1975).** *Römische Weibliche Gewandstatuen des Zweiten Jahrhunderts N. Chr.* Georg-August Universität zu Göttingen, Göttingen.
- Küçükaşçı, M. S. (2006).** “VII.-XII. Yüzyıllarda Likya’ya Arap İlgisi”. K. Dörtlük ve B. Varkıvanç (Ed.). III. Uluslararası Likya Sempozyumu 07-10 Kasım 2005, Antalya, Sempozyum Bildirileri, Cilt I, Akmed, Antalya, 376-383.
- Künzl, E. (1970).** Venus vor dem Bade - ein Neufund aus der Colonia Ulpia Traiana und Bemerkungen zum Typus der “sandalenlösenden Aphrodite”. *Bonner Jahrbücher* 170, 102-162.
- Laflı, E. ve Christof, E. (2015).** “Römische Skulpturen im Museum von Anamur in Kilikien”, *La sculpture gréco-romaine en Asie Mineure. Synthèse et recherche récentes. Colloque international de Besançon, 9 et 10 octobre 2014, Besançon*, 177-206.
- Lahusen, G. ve Formigli, E. (2001).** *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik*. Hirmer Verlag, München.
- Lambrinudakis, W. (1984).** “Apollon”, *LIMC II*, 1/2, Artemis Verlag, Zürich and München.
- Landskron, A. (2015).** Das Heroon von Trysa: Ein Denkmal in Lykien zwischen Ost und West: Untersuchungen zu Bildschmuck, Bauform und Grabinhaber, (ed. S. Haag. *Schriften des Kunsthistorischen Museums*) 13A-B. 2 vols. Vienna: Holzhausen der Verlag.
- Larson, J. (2007).** *Ancient Greek Cults a Guide*. Routledge, New York and London.
- Laurenzi, L. (1938).** “Monumenti di scultura del Museo Archeologico di Rodi - IV; e dell' Antiquarium di Coo – II”, *Clara Rhodos*, Vol. IX, Bergamo, 9-123.
- Laurenzi, L. (1955-1956).** *Sculture inedite del Museo di Coo, AsAtene* 33-34, 59-156.

- Lauter, H. (1950).** *Zur Chronologie römischer Kopien nach Originalen des v. Jahrh. C.H.* Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München.
- Lawrence, A. W. (1929).** *Classical Sculpture*, Jonathan Cape, London.
- Lázaro, E. A. B. ve España-Chamorro, S. (2015).** "Images of Black People in Roman Age through Sculpture: Identity and Otherness", *L'Africa Romana Momenti di continuità e rottura: bilancio di trent'anni di convegni L'Africa Romana*, Roma, 2177-2186.
- Lehner, M. F. (2004).** *Die Agonistik im Ephesos der römischen Kaiserzeits*. (Unveröffentlichte Dissertation), Ludwig-Maximilians-Universität, Philosophischen Fakultät, München.
- Leka, E.-E. (2018).** Roman Sculpture in Eresos (Lesbos), *Sculpture in Roman Asia Minor*, (Ed. Aurehammer, M.), Proceedings of the International Conference at Selçuk, 1st–3rd October 2013, Wien, 441-458.
- Lenaghan J. ve Hallett, Ch. H. (2006).** Roman Portrait Statuary from Aphrodisias, içinde: *Aphrodisias II*, R.R.R. Smith – S. Dillon – Ch. H. Hallett – J. Lenaghan-J. van Voorhis, Mainz am Rhein.
- Lendering, J. (2009).** *Büyük İskender*. (çev. B. Sengir), Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Lethaby, W. R. (1915).** "The Nereid Monument Re-Examined", *JHS*, Vol. 35, 208-224.
- Leventi, I. (1997).** "Zeus", *LIMC VIII*, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und Düsseldorf.
- Lewerentz, A. (1993).** *Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus: ein Beitrag zur Stilgeschichte und Ikonologie hellenistischer Plastik*. Verlag Dr. Kovač, Hamburg.
- Linder, R. ve Dahlinger, S. C. (1988).** "Hades", *LIMC IV*, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Linfert, A. (1976).** *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren*. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.
- Lippold, G. (1911).** "Jünglingsstatue von Antikythera", *JdI*, Band 26, 271-280.
- Lippold, G. (1923).** *Kopien und Umbildungen*. C. H. Beck, Munich.
- Lippold, G. (1950).** *Die Griechische Plastik. Handbuch der Archaeologie III.1*, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München.
- Lloyd, S. (2007).** *Türkiye'nin Tarihi, Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*. (çev. E. Varinlioğlu), Tübitak, Ankara.
- Lullies, R. (1954).** *Die kauernde Aphrodite*. Filser-Verlag, Munich.
- Maaß, M. (2004).** "Der Orient und Die Bildhauerkunst Der Griechischen Klassik", içinde, *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst. Klassische Plastik II*, (ed). P.C. Bol, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 475-493.

- Maderna, C. (2004).** “Die letzten Jahrzehnte der spätklassischen Plastik.” içinde, Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst. Klassische Plastik II, (ed). P.C. Bol, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 303–382.
- Maderna, C. (2010).** Die römische Bildhauerkunst unter Caligula, Claudius und Nero, içinde: P.C.Bol (Hrsg.), Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV. Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians, Mainz, 51 -133.
- Maderna-Lauter, C. (1990).** “Polyklet in Rom”, Polyklet Der Bildhauer der griechischen Klassik, Mainz am Rhein, 328-392.
- Maderna-Lauter, C. (1999).** “Überlegungen zum >roten< und zum >weißen< Marsyas”, in: Gedenkschrift für Andreas Linfert. Hellenistische Gruppen, Philipp von Zabern, Mainz, 115-140.
- Mägele, S. (2016).** “A Colossal Portrait of Hadrian and the Imperial Group from the Roman Baths at Sagalassos, Hadrian”, içinde: T. Opper (ed.), Art, Politics and Economy, London, 50-61.
- Magie, D. (1950).** Roman Rule in Asia Minor I-II, Princeton University Press, Princeton.
- Maiuri, A. ve Jacopich, G. (1928).** Clara Rhodos I: Rapporto generale sul servizio archeologico a Rodi e nelle isole dipendenti dall’anno 1912 all’anno 1927. Istituto Storico-Archeologico, Rodi.
- Mandercheid, H. (1981).** Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen. Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- Marcadé, J. (1950).** “Notes sur trois sculptures archaïques récemment reconstituées à Délos”, *BCH* 74, 181-247.
- Marcadé, J. (1953).** Recueil des signatures de sculpteurs grecs. Première livraison. E. de Boccard, Paris.
- Marcadé, J. (1969).** Au Musée de Delos Etude sur la Sculpture Hellenistique en ronde bosse découverte dans l’île, Editions E. De Boccard, Paris.
- Marcadé, J. (1973).** “Reliefs déliens, Bulletin de Correspondance Hellénique” *BCH Suppl.* 1, 329-369.
- Marcadé, J. (1976).** “Tête féminine du Létôon de Xanthos”, *RA*, Nouvelle Série, Fasc. 1, Études sur les relations entre Grèce et Anatolie offertes à Pierre Demargne, 113-120.
- Marcadé, J. (1980).** “Les statues recomposées du Létôon de Xanthos (Lycie)”, In: Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 124^e année, N. 4, 737-759.

- Marcadé, J. (1982).** “Reconstitution De Cinq Statues Hellénistiques Du Létôn De Xanthos”, *RA, Nouvelle Série, Fasc. 1*, 175-178.
- Margariti, K. (2018).** Lament and Death instead of Marriage: The Iconography of Deceased Maidens on Attic Grave Reliefs of the Classical Period, *Hesperia*, Vol. 87/1, 91-176.
- Mark, S. I. (1998).** “The Victory of Samothrace”, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture, Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996*, (Eds. Palagia, O ve William, C.), Oxbow Monograph, 157-165.
- Marksteiner, T. (2002).** “Trysa. Eine zentrallykische Niederlassung im Wandel der Zeit”, *Wiener Forschungen zur Archäologie, Band 5*, Phoibos Verlag, Wien.
- Marksteiner, T. (2010).** *Lykien Ein Archäologischer Führer*. Phoibos Verlag, Wien.
- Martens, B. (2018).** “The Statuary of Asklepios from the Athenian Agora”, *Hesperia*, Vol. 87/3, 545-610.
- Martin, R. (1987).** “Le monument des Néréides et l'architecture funéraire”, In: *Architecture et urbanisme. Préface de Jean Pouilloux et Georges Vallet*. Rome: École Française de Rome, 139-154.
- Maura, K. H. (2010).** “Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra”, *AJA*, 114/4, 631–66.
- Mayfield, M. (2021).** “The Winged Victory Nike in Ancient Greece”, *Studia Antiqua*, Vol. 20/1, 47-58.
- Megow, W. R. (1997).** “Priapos”, *LIMC VIII*, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und Düsseldorf.
- Mellink, M. J. (1959).** “Archaeology in Asia Minor”, *AJA*, 63/1, 73-85.
- Mellink, M. J. (1987).** “Archaeology in Anatolia”, *AJA*, 91/1, 1-30.
- Mellink, M. J. (1988).** “Archaeology in Anatolia”, *AJA*, 92/1, 101-131.
- Mendel, G. (1912).** *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines I*, Musée Impérial, Constantinople.
- Mendel, G. (1914a).** *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines III*, Musée Impérial, Constantinople.
- Mendel, G. (1914b).** *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines II*, Musée Impérial, Constantinople.
- Metzger, H. (1963).** *L'acropole Lycienne, FdX II*, C. Klincksieck, Paris.
- Meyer, H. (1987).** *Der weiße und der rote Marsyas*. Wilhelm Fing Verlag, München.
- Meyer, M. (1994).** Zwei Asklepiostypen des 4. Jahrhunderts v. Chr.: Asklepios Giustini und Asklepios Athen-Macerata, *AntP 23*, München 7-56.

- Michaelis, A. (1882).** Ancient Marbles in Great Britain. Cambridge University Press, Cambridge.
- Michaelis, A. (1887).** “The Cnidian Aphrodite of Praxiteles”, *JHS*, Vol. 8, 324-355.
- Miller, S. G. (1978).** The Prytaneion Its Function and Architectural Form, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Miltner, F. (1958).** “Die neuen Artemisstaturen aus Ephesos”, *Anatolia* 3, Ankara, 21-34.
- Mitchell, S. (1988).** “Maximinus and the Christians in A.D. 312: A New Latin Inscription”. *JRS* Vol. 78, 105-124.
- Mollard-Besques, S. (1963).** Musée National du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grécs et romains II: Myrina, Paris.
- Moock, (1998).** Die Figürlichen Grabstelen Attikas in der Kaiserzeit. Studien zur Verbreitung, Chronologie, Typologie und Ikonographie. Verlag Phillip von Zabern, Mainz.
- Morales, H. (2007).** Classical Mythology. Oxford University Press, New York.
- Moreno, P. (1987).** Vita e arte di Lysippo. Il Saggiatore, Milano.
- Morgan, E. S. (1893).** “The Apollo Belvedere”, *The Journal of Speculative Philosophy* III-I, 94-96.
- Naumann, F. (1983).** Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst. Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen.
- Neugebauer, K.A. (1921).** Asklepios Ein Beitrag zur Kritik römischer Statuenkopien, Berlin.
- Neumann, G. (1991).** “Der lykische Ortsname Arykanda”, *Historische Sprachforschung/ Historical Linguistics*, 104. Bd. 2 H. 165-169.
- Newby, Z. (2005).** *Greek Athletics in the Roman World Victory and Virtue*. New York.
- Niemeyer, H. G. (1968).** Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser. Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- Noack, F. (1893).** “Zum Friesen von Gjölbaschi”, *AM* 18, 305-332.
- Nodelman, S. (1982).** “A Portrait of the Empress Plautilla”, *GettyMusJ* 10, 105-120.
- Oransay, B. S. A. (2001).** “Arykanda Antik Kenti Kurşun Sırlı Seramikleri”. C. Özgünel vd. (Ed.) *Gün Işığında Anadolu, Cevdet Bayburtluoğlu için Yazılar, Homer Kitabevi, İstanbul*, 171-178.
- Oransay B. S. A. (2006).** *Arykanda Antik Kentinde 1971-2002 Kazı Sezonlarında Ele Geçen Madeni Buluntular ve Madencilik Faaliyetleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ormerod, H. A. (1922).** “The Campaigns of Servilius Isauricus against the Pirates”, *JRS* Vol.12, 35-56.

- Orthmann, W. (1975).** “Hethitische Rundplastik und Reliefkunst”, *Propyläen Kunstgeschichte: AltO*, Band 14, Belin 419-432.
- Özbek, Ç. (2005).** *Arykanda Nekropolü’ndeki Tonoğlu Anıt Mezar Yapıları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özbek, Ç. (2008).** “Arykanda Nekropolü’nde Bulunan Tonoğlu Anıt Mezar Yapıları”, I. Yalçinkaya (ed.). III.- IV. Arkeolojik Araştırmalar Sempozyumu, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 207-233.
- Özdemir, B. (2016).** *Tlos Tanrıları ve Kültürleri*, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Özgan, R. (1979).** “Eine Mädchenstatue in Fethiye”, *MarbWPr*, 39-45.
- Özgan, R. (1995).** “Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis”, *AMS*, Band 15, Dr. Rudolf Habelt GMBH, Bonn.
- Özgan, R. (1999).** “Die Skulpturen von Stratonikeia”. *AMS*, Band, 32, Dr. Rudolf Habelt GMBH, Bonn.
- Özgan, R. (2003).** “Die kaiserzeitliche Sarkophag in Konya und Umgebung”, *AMS*, Band. 46, Bonn.
- Özgan, R. (2013a).** *Roma Portre Sanatı I*, Ege Yayınları, İstanbul.
- Özgan, R. (2013b).** *Roma Portre Sanatı II*, Ege Yayınları, İstanbul.
- Özgan, R. (2015).** *Roma Portre Sanatı III*, Ege Yayınları, İstanbul.
- Özgan, R. (2016a).** *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, Büyük İskender’den Diadokhlar Sonrasına, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Özgan, R. (2016b).** *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, Erken Hellenistik’ten Yüksek Hellenistik’e, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Özgan, R. (2018).** *Hellenistik Heykel III*, Yüksek Hellenistik, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Özgan, R. (2020).** *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı IV*, Geç Hellenistik. TC Aydın Büyükşehir Belediyesi, Aydın..
- Özgan, R. (2022).** “Herakleia Pontika’dan Bir Portre”. *Arkhaia Anatolika*, 5, 1-23.
- Özgan, R. ve Çelik, A. (2022).** “Pergeli Dansöz Yontusu ve Replikleri Sorunu”, Antalya’nın Arkeolojik Mirası. Antalya Müzesi 100 Yaşında. TC Kültür Bakanlığı, Ankara, 147-181.
- Özgen, İ. (2006).** “Elmalı Ovası ve Hacimusalar”. K. Dörtlük ve B. Varkıvanç (Ed.). III. Uluslararası Likya Sempozyumu 07-10 Kasım 2005, Antalya, Sempozyum Bildirileri, II. Cilt, Akmed, Antalya, 537-556.

- Özgür, M. E. (2011).** Antalya Müzesi. Perge Tiyatrosu Heykelleri'yle Tarih ve Mitoloji Gezisi. Dönmez Ofset, Ankara.
- Özhanlı, M. (2001-2002).** "İsinda Dikme Anıtı", *Adalya* V, 73-106.
- Özoral, F. (1982).** "Kutludüğün Heykelcikleri", *TAD*, 26/1, 1-10.
- Öztunç, H. Y. (2018).** *Side Müzesi'nde Bulunan Mermer Tanrı ve Tanrıça Heykelcikleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Öztunç, H. Y. ve Erkoç, S. (2019).** "Side Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Mermer Aphrodite Heykelciği", *CollAn*, 18, 123-138.
- Öztürk, H. S. (2010).** "Yazıtlar Işığında Myra ve Çevresinin Antik Çağ Tarihi". N. Çevik (Ed.), *Arkeolojisinden Doğasına Myra/Demre ve Çevresi*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Antalya, 295-303.
- Özüdoğru, Ş. (2008).** Arkaik Dönem Plastik Eserleri Işığında Likya İkonografisinde Yerli ve Yabancı Unsurlar. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Özüdoğru, Ş. (2013).** "Arkaik Dönem'den Bir Likya Dynast Mezarı Üzerindeki "Aslan Öldürme" Sahnesi: Anlamı ve Kökeni Üzerine Değerlendirmeler", *Anadolu/Anatolia* 39, 69-86.
- Özüdoğru, Ş. (2015).** "Klasik Dönem'de Ksanthos Kenti Dynast (Bey) Ailesi ve Pers Komutanı Harpagos İlişkisi". C. Şimşek vd. (Ed.), *Mustafa Büyükkolancı'ya Armağan*, Ege Yayınları, İstanbul, 515-524.
- Palagia, O. (1975).** A Draped Female Torso in the Ashmolean Museum, *JHS*, Vol. 95, 180-182.
- Palagia, O. (1980).** *Euphranor*. Brill, Leiden.
- Palagia, O. (1982).** "A Colossal Statue of a Personification from the Agora of Athens," *Hesperia* 51, 99-113.
- Palagia, O. (1986).** "Imitation of Herakles in Ruler Portraiture. A survey, from Alexander to Maximinus Daza," *Boreas* 9, 137-152.
- Palagia, O. (1988).** "Herakles", *LIMC* IV, 1/2, Verlag von Zabern, Mainz am Rhein.
- Palagia, O. (2013).** "Aspects of the diffusion of Ptolemaic portraiture overseas", In K. Buraselis, M. Stefanou, D. J. Thompson (eds.), *The Ptolemies, the Sea and the Nile*, Cambridge University Press, 143-159.
- Palagia, O. (2021).** "The Nike of Samothrace", *Known and in History, Art and Life* (Ed. Lagogianni-Georgakarakos, M.), Atina, 149-169.

- Palagia, O. ve Lewis, D. M. (1989).** "The Ephebes of Erechtheis, 333/2 B.C. and Their Dedication", *BSA* 84, 333-344.
- Paribeni, E. (1959).** *Catalogo delle Sculture di Cirene: statue e rilievi di carattere religioso.* L'Erma di Bretschneider, Roma.
- Peek, W. (1978).** "Orakel aus Dodana für den Piratenkönig Zeniketes", *ZPE* 30, 247-248.
- Perdrizet, P. (1921).** *Les terrescuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet*, Berger-Levrault, Paris.
- Pfanner, M. (1989).** Über das Herstellen von Porträts. Ein Beitrag zu Rationalisierungsmaßnahmen und Produktionsmechanismen von Massenware im späten Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit. *JdI*, Band 104, Walter de Gruyter, Berlin, 157-257
- Pfuhl, E. ve Möbius, H. (1977).** *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, Band I, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Pfuhl, E. ve Möbius, H. (1979).** *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, Band II, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Phillips, K. L. (2008).** "Figural table support: aspects of the archaeology of dining in the Roman World", *Aphrodisias Papers IV*, 253-283.
- Piccardi, L. A. (2007).** "The Bust-Crown, the Panhellenion, and Eleusis: A New Portrait from the Athenaian Agora", *Hesperia* 76.2, 365-390.
- Pinkwart, D. (1965).** "Das Relief des Archelaos von Priene", *AnP.* IV, 55-65.
- Plattner, G. A. (2012).** "Ein frühkaiserzeitlicher Rankenpfeiler aus Limyra: Ein Bauteil des Kenotaphs", 40 Jahre Grabung Limyra Akten des internationalen Symposions Wien, 3.-5. Dezember 2009, Wien, 249-264,
- Poblome, J. (2019).** *Bir Zamanlar Toroslar'da: Sagalassos/Meanwhile in the Mountains: Sagalassos*, (Çev. Ebru Torun, G. Bike Yazıcıoğlu, Namık Erkal, Coşku Kocabıyık, Merete Çakmak), YKY, İstanbul.
- Pollini, J. (1993).** "The Cartoceto Bronzes: Portraits of a Roman Aristocratic Family of the Late First Century B.C.", *AJA*, Vol.97/3, 423-446.
- Pollini, J. (2005).** "A Portrait of Caracalla from the Mellerio Collection and the Iconography of Caracalla and Geta," *RA*, 39/1, 55-77.
- Pollini, J. (2010).** "Recutting Roman Portraits: Problems in Interpretation and the New Technology in Finding Possible Solutions" in *Memoirs of the American Academy in Rome*, (MAAR 55), 24-44.
- Pollitt, J. J. (1986).** *Art in the Hellenistic Age.* Cambridge University Press.

- Pomeroy, S. B. ve Burstain, S. M. (1999).** Ancient Greece: A Political, Social and Cultural History, Oxford.
- Poulsen, F. (1923).** Greek and Roman Portrait in English Country Houses. “L'Erma” di Bretschneider, Roma.
- Poulsen, F. (1951).** Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek. Ny Carlsberg Foundation, Copenhagen.
- Praschniker, C. ve Theuer, M. (1979).** Das Mausoleum von Belevi. Forschungen in Ephesos, Band VI, Wien.
- Prochaska, W., Seyer, M. ve Plattner, G. A. (2014).** “Aphrodisischer Marmor am Kenotaph Des Gaius Cäsar in Limyra in Lykien”, Jahreshefte Des ÖAW, Band 83. Wien, 223-236.
- Prusac, M. (2011).** From Face to Face. Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts. Brill, Leiden-Boston.
- Quatember, U. (2011).** “Das Nymphaeum Traiani In Ephesos”, Forschungen in Ephesos, Vol. 11/2, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.
- Queyrel, F. (2016).** La sculpture hellénistique, Formes, thèmes et fonctions. A.&J. Picard, Paris.
- Radt, W. (2002).** *Pergamon Antik bir Kentin Tarihi ve Yapıları*. YKY, İstanbul.
- Raev, B. A. (2019).** “Эрот и Психея на медальонах чаш из Садового кургана: новые данные”, (Eros and Psyche on the Medallions of Silver Bowls from Sadovy Kurgan: New Data), The Lower Volga Archaeological Bulletin, Vol. 18/ 2, 75-85.
- Rathmayr, E. (2016).** “Sculpture”, Hanghaus 2 in Ephesos Die Wohneinheit 7, Auinger, J. ve Lorenz, S. (Ed.), (Forschungen in Ephesos), Austrian Academy of Sciences Press, 543-584.
- Reinach, S. (1897).** Répertoire de la Statuaire grecque et romaine. Ernest Leroux, Paris.
- Reinach, S. (1924).** “Deux Nouvelles Statues d'Aphrodite”, Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot 27-2, 119-140.
- Rhodes, P. J. (2006).** A History of the Classical World 478-323 B.C. Blackwell, Oxford.
- Richter, G. M. A. (1915).** Greek, Etruscan and Roman Bronzes. The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Richter, G. M. A. (1944).** “Two Greek Statues”, *BMMA*, New Series, Vol. 3/2, 48-53.
- Richter, G. M. A. (1954).** *Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art*. Cambridge.
- Richter, G. M. A. (1965).** *The Portraits of the Greek*, Phaidon, London.

- Richter, G. M. A. (1967).** *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*. Yale University Press, New Haven and London.
- Richter, G. M. A. (1979).** *Yunan Sanatı* (çev: B. Madra), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Ridder, A. De (1913).** Les bronzes antiques du Louvre. Musée du Louvre. Département des antiquités grecques et romaines, Gaston Braun, Paris.
- Ridgway, B. S. (1984).** *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*. University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Ridgway, B. S. (1994).** Greek Sculpture in The Art Museum, Princeton University, Greek Originals, Roman Copies and Variants. Princeton University, Art Museum, Princeton.
- Ridgway, B. S. (1997).** *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*. Gerald Duckworth, London.
- Ridgway, B. S. (2000).** *Hellenistic Sculpture II*. The University of Wisconsin Press, Wisconsin.
- Ridgway, B. S. (2001).** *Hellenistic Sculpture I*. The University of Wisconsin Press, Wisconsin.
- Ridgway, B. S. (2002).** *Hellenistic Sculpture III*. The University of Wisconsin Press, Wisconsin.
- Riethmüller, J. W. (2014).** Pergamon Asklepieionu, Pergamon: Anadolu'da Hellenistik Bir Başkent, (eds.) F. Pirson ve A. Scholl, YKY, İstanbul, 492-505.
- Ritter, S. (1994).** "Die Antiken Bronzen im Römisch-Germanischen Museum Köln. Die Statuetten aus Köln". *Kölner Jahrbuch* 27, 317-403.
- Roaf, M. (1996).** "Mezopotamya ve Eski Yakındoğu, İletişim Uygarlıklar Ansiklopedisi IX". (çev. Z. Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Roccos, L. J. (1991).** "Athena from a House on the Areopagus", *Hesperia*, Vol. 60/3, 397-410.
- Roccos, L. J. (1995).** "The Kanephoros and Her Festival Mantle in Greek Art", *AJA*, Vol. 99/4, 641-666.
- Roccos, L. J. (2000).** "Back-Mantle and Peplos: The Special Costume of Greek Maidens in 4th-Century Funerary and Votive Reliefs", *AJA*, Vol. 69/2, 235-265.
- Roccos, L. J. (2002).** "The Citharode Apollo in Villa Contexts: A Roman Theme with Variations", *Memoirs of the American Academy in Rome*, Vol.1, 273-293.
- Roller, L. E. (1991).** "The Great Mother at Gordion: The Hellenization of an Anatolian Cult", *JHS*, Vol. 111, 128-43.
- Roller, L. E. (1994).** "Attis on Greek Votive Monuments; Greek God or Phrygian?" *Hesperia*, Vol. 63/2, 245-262.
- Roller, L. E. (1999).** *In Search of God the Mother. Cult of Anatolian Cybele*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.

- Roller, L. E. (2004).** Ana Tanrıça'nın İzinde Anadolu Kybele Kültü. (çev. B. Avunç), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Roscher, H. W. (1884).** *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Leipzig.
- Rostovtzeff, M. (1941).** *Social and Economic History of the Hellenistic World I*. Clarendon Press, Oxford.
- RPC: Roman Provincial Coinage VII.2.** From Gordian I to Gordian III (AD 238–244): all provinces except Asia (London – Paris, 2022), (ed.) J. Mairat and M. Spoerri Butcher.
- Rumpf, A. (1949).** Yunan ve Roma Sanatı. (çev. J. İnan), Pulhan Matbaası, İstanbul.
- Rumscheid, J. (2000).** Kranz und Krone zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit, *IstForsch*, Band. 43, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen.
- Rühfel, H. (1994a).** "Telesphoros", *LIMC* VII, 1/2, Zürich, 870-878.
- Rühfel, H. (1994b).** "Statuettengruppe de Telesphoros mit Kind", *AA*, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 1994.
- Sancaktar, H. (2012).** "2011 Yılı Arykanda Kazısı TK3 Definesi: Bir Ön Değerlendirme". *MJH* II/2, Antalya, 219-228.
- Sancaktar, H. (2016a).** *Arykanda Akropolisi Kutsal Alanları ve Kültleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Sancaktar, H. (2016b).** "Arykanda VI. Hamam Tahliye Kanalında Ele Geçen Sikkeler". (Ed.) Z. Çizmeli-Öğün, Anadolu/Anatolia, Ek Dizi 1.3, Kaunos/Kbid Toplantıları 3 Anadolu Nüemizmatik Araştırmaları Çalıştayı, Ankara, 13-38.
- Sancaktar, H. (2018).** "Arykanda Antik Kenti'ndeki Athena Tapınağı'nın Lokalizasyonuna İlişkin Öneriler". *Cedrus* VI, Antalya, 359-375.
- Sancaktar, H. (2019).** *Arykanda Akropolisi Kutsal Alan ve Kültleri, Arykanda I. Bilgin Kültür Sanat Yayınları*, Ankara.
- Sancaktar, H. (2021).** "Arykanda-Arif Kale'deki (Lykia) Geç Antik ve Bizans Sikkeleri", 24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 7-9 Ekim 2020, Vol.1, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, Nevşehir, 585-601.
- Sande, S. (1987).** "Two Female Portraits from the Early Gallianic Period", *Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum: Volume 1, OPA 4*, (Ed.) J. Frel, A. Houghton, M. True, California, 137-142.

- Saner, T. (2001).** “Arykanda Nekropolünde 5 Numaralı Mezar (Aristainete Mezarı)”. C. Özgünel vd. (Ed.), *Gün Işığında Anadolu*, Cevdet Bayburtluoğlu için Yazılar, Homer Kitabevi, İstanbul, 209-221.
- Saraçoğlu, A. (2005).** “Grek Dünyasında Ölüler Ülkesi ve Ölümsüz Tanrılar”, Ramazan Özgan’a Armağan (ed. Şahin, M. ve Mert, İ. H.), Ege Yayınları, İstanbul, 317-334.
- Savvopoulos, K. ve Bianchi, R. S. (2012).** “Alexandrian Sculpture in the Graeco-Roman Museum, Graeco-Roman Museum Series I”, Alexandria.
- Schauenburg, K. (1963).** “Athletenbilder des vierten Jahrhunderts v. Chr.”, *AntP* II, 75-82.
- Schindler, W. (1985).** *Römische Kaiser: Herrscherbild und Imperium*. Koehler&Amelang, Leipzig.
- Schlegelmilch, S. (2009).** *Bürger, Gott und Götterschützling Kinderbilder der hellenistischen Kunst und Literatur*. Walter de Gruyter, Berlin.
- Schmaltz, B. (1983).** *Griechische Grabreliefs*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Schmidt, E. (1997).** “Venus”, *LIMC* VIII, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und Düsseldorf.
- Schmidt, M. (1992).** “Medeia”, *LIMC* VI, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Schmidt, S. (1991).** *Hellenistische Grabreliefs: typologische und chronologische Beobachtungen*. Böhlau, Köln-Wien.
- Schneider, R. M. (1986).** *Bunte Barbaren Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst*. Wernersche erlagsgesellschaft, Worms.
- Schoch, K. (2009).** *Die doppelte Aphrodite-alt und neu bei griechischen Kultbildern*. Universitätsverlag Göttingen, Göttingen.
- Schröder, B. (1912).** “Thrakische Helme”, *Jdl*/27, 317-344.
- Schuler, C. (2016).** “Hellenistik Dönem’de Likya ve Likya Birliği (MÖ 4.-1. yy.)”. H. İşkan ve E. Dünder (Ed.), *Lukka’dan Likya’ya- Sarpedon ve Aziz Nikolaos’un Ülkesi*. YKY, İstanbul, 46-59.
- Schuler, C. ve Zimmermann, K. (2019).** “Patara Tarihi”, bkz. H. İşkan (Ed.), *Patara. Kent, Liman, Kült, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*, İstanbul, 68-103.
- Schultz, P. (2001).** “The Akroteria of the Temple of Athena Nike”, *Hesperia* Vol. 70/1, 1-47.
- Schürmann, W. (2000).** “Der Typus der Athena Vescovale und seine Umbildungen”, *AntP*, 27, 37-84.
- Schürr, D. (2016).** “Likyalıların Komşuları: Solymier, Rhodoslular, Milyaslular, Kabalialılar ve Kariyalılar”. H. İşkan ve E. Dünder (Ed.), *Lukka’dan Likya’ya- Sarpedon ve Aziz Nikolaos’un Ülkesi*. YKY, İstanbul, 100-109.

- Seeberg, A. (1973).** «Caracalla (oder Geta)» *AntK* 16, 76-82.
- Seether, J. (2011).** Götter in Stein gehauen Das hethititische Felsheiligtum von Yazılıkaya. Ege Yayınları, İstanbul.
- Seure, G. (1929).** “Archéologie thrace, Documents Inédits Ou Peu Connus”, *RA*, XXIX, Paris, 51-83.
- Seviç, F. (2018).** Arykanda Antik Kenti’nde Geç Antik Dönem’e ait VI. Hamam. Kahya, T., Özdizbay, A., Tüner Önen, N. & Wilson, M. (Düz.), Uluslararası Genç Bilimciler Buluşması II: Anadolu Akdenizi Sempozyumu 04-07 Kasım 2015 içinde (701-710). Antalya: Koç Üniversitesi.
- Seviç, F. (2022).** *Arykanda Antik Kenti’ndeki Geç Antik Dönem Hamamları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sevin, V. (1999).** *Yeni Assur Sanatı Mimarlık I*. TTK, Ankara.
- Sevin, V. (2001).** *Anadolu’nun Tarihi Coğrafyası I*. TTK, Ankara.
- Seyer, M. (2016a).** “Zum Löwengrab von Xanthos”, F. Blakolmer vdd. (ed.), *Angekommen auf Ithaka, Festgabe für Jürgen Borchhardt zum 80. Geburtstag*, Wien, 67-82.
- Seyer, M. (2016b).** “Kral Perikle’nin Şehri: Limyra”. H. İşkan ve E. Dündar (Ed.), *Lukka’dan Likya’ya- Sarpedon ve Aziz Nikolaos’un Ülkesi*. YKY, İstanbul, 260-273.
- Sharpe, H. F. (2014).** “Bronze Statuettes from the Athenian Agora: Evidence for Domestic Cults in Roman Greece”, *Hesperia*, 83/1, 143–187.
- Shear, T. L. (1935).** “The Sculpture Found in 1933”. *Hesperia*, Vol. 4/3, 371- 420.
- Sheedy, K. (1985).** “The Delian Nike and the Search for Chian Sculpture”, *AJA*, Vol. 89/4, 619-626.
- Siebert, G. (1990).** “Hermes”. *LIMC* V, 1/2, Artemis Verlag, Zürich and München.
- Simon, E. (1984a).** “Apollon/Apollo”, *LIMC* II, 1/2, Artemis Verlag, Zürich and München.
- Simon, E. (1984b).** “Ares/Mars”, *LIMC* II, 1/2, Artemis Verlag, Zürich and München.
- Simon, E. (1994).** “Poseidon”, *LIMC* VII, 1/2, Artemis Verlag, Zürich and München.
- Simon, E. (1997a).** “Silenoi”, *LIMC* VIII, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und Düsseldorf.
- Simon, E. (1997b).** “Kybele”, *LIMC* VIII, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und Düsseldorf.
- Sirano, J. F. (2005).** “The “House of the Rape of Europa” at Cos, Proposals for a Contextual Study of the Decoration”, *BABesch*, 80, 145-162.
- Six, J. (1922).** “Asklepios by Bryaxis”, *JHS*, Vol. 42, 31-35.
- Smith, A. H. (1900).** *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities in the British Museum. Vol. II*, London.

- Smith, A.C. ve Harris, A. L. (2007–2008).** “Recent Acquisitions and Conservation of Antiquities at the Ure Museum, University of Reading 2004-2008”. The Society for the Promotion of Hellenic Studies, Archaeological Reports, 2007-2008, No. 54, 175-185.
- Smith, R. R. R. (1998a).** “Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century A.D.”, *JRS* 88 56-93.
- Smith, R. R. R. (1998b).** “Hellenistic Sculpture under the Roman Empire: Fishermen and Satyrs at Aphrodisias”, in Coulson, W. D. E. ve Palagia, O. (eds.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, Oxford: Oxbow, 255-262.
- Smith, R. R. R. (2002).** *Hellenistik Heykel*. (Çev. A. Yoltar Yıldırım), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Smith, R. R. R. (2006).** *Roman Portrait Statuary From Aphrodisias*. Aphrodisias II, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Smith, R. R. R. (2008).** “Aphrodisias’ta Yapılan Roma Portreleri ve Mermer Heykeltıraşlık”, Smith, R. R. R. ve Lenaghan, L. (Ed.), *Aphrodisias’tan Roma Portreleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 8-33.
- Smith, R.R.R. ve Ertuğ, A. (2011).** *Sculptured for Eternity, Treasures of Hellenistic, Roman and Byzantine Art from İstanbul Archaeological Museum*. Borusan Kültür Sanat, İstanbul.
- Sobel, H. (1990).** *Hygieia. Die Göttin der Gesundheit*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Solomonson, J. W. (1995).** Furthwänglers “Anadyomene”, *BABesch*, Vol. 70, 1-53.
- Sorabella, J. (2007).** “Eros and the Lizard: Children, Animals, and Roman Funerary Sculpture”. *Hesperia Suppl.* 41, 353-370.
- Spiliopoulou-Donderer, I. (1990).** *Das Grabrelief der Apollonia im J. Paul Getty Museum*, Roman Funerary Monuments in the J. Paul Getty Museum, Vol. 1, *OPA* 6, Malibu, California, 5-14.
- Spivey N. ve Squire, M. (2011).** *Panorama of the Classical World*. Getty Publications.
- Sporn, K. (2018).** »The Cretan Venus« Überlegungen zur Skulpturenausstattung von römischen Privathäusern auf Kreta, *Γλυπτική και κοινωνία στη ρωμαϊκή Ελλάδα: καλλιτεχνικά προϊόντα, κοινωνικές προβολές*, (Eds. Π. Καραναστάση, Θ. στεφανίδου -Τιβεριού, δ. δαμάσκος), *Anatypo*, University Studio Press, 273-292.
- Stanzl, G. (1993).** “Das sogenannte Ptolemaion in Limyra- Ergebnisse der Ausgrabungen 1984-89”, *Akten des II. Internationalen Lykien-Symposiums 1990*, Wien, 183-190.

- Stanzl, G. (2006).** “Neue Forschungen zum Ptolemaion von Limyra”, K. Dörtlük vd. (Ed.) III. Likya Sempozyumu 2005, C. II, Antalya, 735-745.
- Stanzl, G. (2016).** “Werkspuren und Bautechnik am Ptolemaion von Limyra. Eine ostlykische ›Bauhütte‹ im Dienst der Ptolemäer?,” D. Kurapkat, U. Wulf-Rheidt (eds.), Werkspuren. Materialverarbeitung und handwerkliches Wissen im antiken Bauwesen. Internationales Kolloquium, Berlin, 13.-16. Mai 2015. (Diskussionen zur archäologischen Bauforschung, 12), Regensburg, 209-226.
- Stark, F. (1958).** “Alexander’s March From Miletus to Phrygia”, *JHS*, Vol. 78, 102-120.
- Stark, F. (1977).** Alexander’s Path from Caria to Cilicia, John Murray, London.
- Stemmer, K. (1978).** Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen, Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- Stephanidou-Tiberiou, T. (1993).** Τραπεζοφόρα με πλαστική διακόσμηση. Η Αττική Ομάδα. Athens.
- Steskal, M. (2010).** “Das Prytaneion in Ephesos”. Forschungen in Ephesos; IX/4, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.
- Steskal, M. ve Heinz, M. (2021).** “Ein prokonnesischer Girlandensarkophag aus der Hafennekropole in Ephesos”, (Eds.) K. Koller – U. Quatember – E. Trinkl, Stein auf Stein, Festschrift für Hilke Thür zum 80. Geburtstag, Keryx 9, Unipress Verlag, Graz, 241-248.
- Stewart, A. (1990).** *Greek Sculpture. An Exploration*, Yale University Press, New Haven&London.
- Stewart, A. (2016).** “The Borghese Ares Revisited: New Evidence from the Agora and a Reconstruction of the Augustan Cult Group in the Temple of Ares”, *Hesperia* 85/3, 577-625.
- Stewart, A. (2017).** “Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora, Part 3: Agathe Tyche, Aphrodite, Artemis, Athena, Eileithyia”, *Hesperia* 86/1, 83-127.
- Stoneman, R. (1997).** *Alexander the Great*, Routledge, London.
- Strong, E. (1908).** Antiques in the Collection of Sir Frederick Cook, Bart., at Doughty House, Richmond, *JHS*, Vol. 28, 1, 1-45.
- Stupperich, R. (1989).** “Antiken Der Sammlung W.W. XI. Römische Bronzen”, Originalveröffentlichung In: *Boreas*/12, 231-248.
- Sturgeon, M. C. (2004).** “Sculpture the Assemblage from the Theater”. *Corinth*. Vol. IX/3, New Jersey.

- Süssenbach, U. (1971).** Der Frühhellenismus im griechischen Kampf-Relief: Versuch einer Rekonstruktion der Stilentwicklung vom Mausoleum von Halikarnassos bis zum Grossen Altarfries von Pergamon, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn.
- Swaddling, J. (1984).** *The Ancient Olympic Games*. University of Texas Press, Austin.
- Sydenham, E. A. (1952).** *The Coinage of the Roman Republic*. Spink & Son, London.
- Şahin, M. (1999).** “Miletupolis Adak Levhaları Üzerinde Apollon Kitharodos”, *JKF* 15, 383-429.
- Şahin, M. (2000).** *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*. Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Şahin, M. ve Taşlıalan, M. (2010).** “Smyrna Agorası Heykeltıraşlık Buluntuları”, *OLBA*, XVIII, 165-240.
- Şahin, S. (1994).** “Inscripfen von Arykanda”. Inscriften Griechischer Stadte aus Kleinasien, Band 48, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Nordrhein Westfalische, Bonn.
- Şahin, S. (2004).** “Die Inscriften von Perge”, Inscriften Griechischer Stadte aus Kleinasien, Band 61, (Historische Texte aus Dem 3. Jhdt.n.Chr.-Grabtexte aus den 1-3 Jahrhunderten der Römischen Kaiserzeit-Fragmente), Bonn.
- Şare, T. (2013).** “The Sculpture of the Heroon of Perikle at Limyra: the making of a Lycian king”, *AnatSt.* 63, 55-74.
- Şenyurt, S. Y. ve Durugönül, S. (2018).** “Kurul (Ordu) Kalesi’nde Bir Kybele Heykeli”, *OLBA* XXVI, Mersin, 305-344.
- Şimşek, C. (2013).** *Laodikeia (Laodikeia ad Lycum)*. Ege Yayınları, İstanbul.
- Şimşek, C. (2019).** “Zırhlı Traian Heykel Grubu-Statue Group of Trajan with Cuirass (lorika-thoraks)”, 15. Yılında Laodikeia (2003-2018), *Laodikeia Çalışmaları* 5, (Ed.) C. Şimşek, Ege Yayınları, İstanbul, 89-142.
- Tanyeri, T. (1999).** *The Nereid Monument Relief Sculptures in Review*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tek, A. T. (1996).** *Arykanda Kazılarında Bulunan Antik Sikkeler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tek, A. T. (2001a).** “Arykanda’da Bulunan Beylikler ve Osmanlı Dönemi Sikkeleri”. *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sayı 3, Eskişehir, 355-370.

- Tek, A. T. (2001b).** “Arykanda Kazılarında Bulunan Bir Myria Sikkesi”. (Ed.) C. Özgünel vd. *Gün Işığında Anadolu, Cevdet Bayburtluoğlu için Yazılar, Homer Kitabevi, İstanbul, 238-243.*
- Tek, A. T. (2002).** *Arykanda Kazılarında Bulunan Antik Sikkeler Üzerine Yeni İncelemeler.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tek, A. T. (2003).** “Prismatic Glass Bottles With Greek Inscriptions from Arycanda in Lycia, Annales, 15e Congres de l’Association Internationale pour l’Histoire du Verre, New York 2001, Nottingham, 82-87.
- Tek, A. T. (2005).** “The Coins of Gordianus III found at Arykanda. Evidence for an Earthquake Relief Fund in Lycia?”. Alfaro, C. ve Otero, C. P. (ed), XIII Congreso Internacional de Numismatica, Madrid 2003 Actas, Vol.1, Madrid, 947-957.
- Tek, A. T. (2006).** “Hellenistik ve Erken Roma İmparatorluk Dönemlerinde Likya’da basılan Otonom Şehir Sikkeleri”. K. Dörtlük- B. Varkıvanç vd. (Ed) III. Likya Sempozyumu, 07-10 Kasım 2005, Cilt II, Antalya, 769-788.
- Tek, A. T. (2007).** “Arykanda’da Bulunan Antik Cam Eserlere Genel Bir Bakış”. Seres 7, 26-28 Kasım 2007, IV. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri, 153-168.
- Tek, A. T. (2009).** “1971-2002 Yılları Arasında Arykanda Kazılarında Bulunan Pamphylia Bölgesine Ait Sikkeler”. (Ed.) O. Tekin, Ancient History, Numismatics and Epigraphy in the Mediterranean World Studies in Memory of Clemens E. Bosch and Sabahat Atlan and in Honour of Nezahat Baydur, Ege Yayınevi, İstanbul, 345-356.
- Tek, A. T. (2013).** “Arykanda Kazılarında (1993-2007 Sezonları) Bulunan Mozaik Cam Kâse ve Tabaklar”. Ç. Güray Gençler (Ed.), Kaunos/Kbid Topantıları 2- Anadolu Antik Cam Araştırmaları Sempozyumu 17-20 Haziran, Bilgin Kültür ve Sanat, Ankara, 213-236.
- Tekinalp, V. M. (2006).** “Arykanda Kenti Bizans Dönemi Mimari Plastik ve Liturjik Taş Eserleri”, K. Dörtlük-B. Varkıvanç vd. (Ed), III. Likya Sempozyumu, 07-10 Kasım 2005, Cilt II, Antalya, 789-799.
- Tekinalp, V. M. ve Gerçek, A. (2014).** “2013 Yılı Arykanda Çalışmaları”, *ANMED Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri- 12*, 20-25.
- Tekinalp, V. M. ve Sancaktar, H. (2022).** “Arykanda Akropolisi”, *Antalya Müzesi 100 Yaşında. Antalya’nın Arkeolojik Mirası*, (Ed.) Demirel, M. vd., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 589-607.

- Tepebaş, U. ve Durugönül, S. (2013).** “Arkaik- Roma Dönemi Heykeltıraşlık Eserlerin Kataloğu ve Değerlendirilmesi”, S. Durugönül (Ed.), Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu, Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler, Ege Yayınevi, İstanbul, 35-153.
- Thiersch, H. (1915).** “Eros von Motye”, *JdI*, Band 30, 179-192.
- Thompson, D. B. (1982).** “A Dove for Dione”, *Studies in Athenian Architecture Sculpture and Topography, Hesperia suppl.* Vol. XX, New Jersey.
- Thompson, H. A. (1961).** “The Apollo Patroos of Euphranor”, *ArchEph* 1953/1954, 30-44.
- Thompson, N. L. (2007).** “Roman Art a Resource for Educators”, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Thomson, G. (1990).** Aiskhylos ve Atina (Dramanın Toplumsal Kökenleri Üzerine Bir İnceleme). (Çev. M. H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Tinh, T. T. (1990).** “İsis”, *LIMC* V, 1/2, Artemis Verlag, Zürich-München.
- Toynbee, J. M. C. (1973).** *Animals in Roman Life and Art*. Cornell University Press, Ithaca, New York.
- Tölle-Kastenbein, R. (1980).** *Frühklassische Peplosfiguren Originale*. Phillipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Treu, G. (1894).** Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung, Die Bildwerke von Olympia in Ton und Stein (1894-1897), Band III/1. Verlag von A. Asher &Co, Berlin.
- Treuber, O. (1887).** *Geschichte Der lykier*. W. Kohlhammer, Stuttgart.
- Tritle, L. A. (2004).** *The Peloponnesian War*. Greenwood Press, London.
- Tritsch, F. J. (1942).** “The Harpy Tomb at Xanthos”, *JHS*, Vol. 62, 39-50.
- Troxell, H. A. (1982).** Coinage of the Lycian League, American Numismatic Society, Numismatic Notes and Monographs no. 162, New York.
- Trümpelmann, L. (1982).** “Der Kanon des Lysipp”, *Boreas* V, Münster, 70-77.
- Turak, Ö. (2011).** *Roma Dönemi Pamphylia Lahitleri ve Atölye Sorunu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turak, Ö. (2022).** “Pergeden Amazonomakhia Betimli bir Lahit”, *MJH*/12, 209-216.
- Varga, T. (2016).** “Telesphorus. A healing child god in Roman Dacia”, *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Historia*, 60/1, 17-40.
- Varkıvaç, B. (2018).** “Ksanthos’taki Güneydoğu Sektör Üzerine Düşünceler”. (Ed.) M. Aslan ve F. Baz, Arkeoloji, Tarih ve Epigrafi’nin Arasında: A. Prof. Dr. A. Vedat Çelginin 68. Doğum Günü Onuruna Makaleler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 919-934.

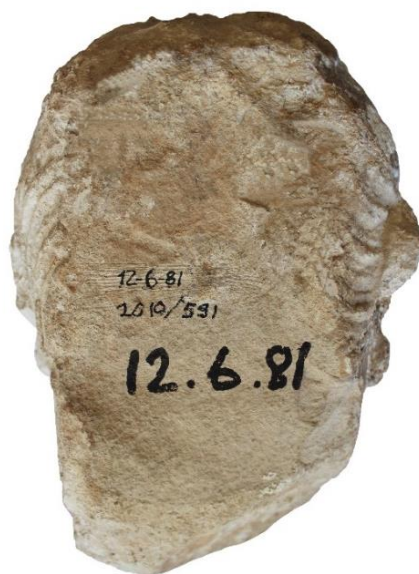
- Varner, E. R. (1993).** *Damnatio memoriae and Roman Imperial Portraiture*. Vol 1-3, Yale University, (Unpublished Ph. D.), New Haven.
- Varner, E. R. (2004).** *Mutilation and Transformation. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture (Monumenta Graeca et Romana 10)*. Brill Leiden/Boston.
- Vermaseren, M. J. (1966).** *Legend of Attis in Greek and Roman art, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain*, Leiden.
- Vermaseren, M. J. (1977).** *Corpus Cultus Cybele Attidisque (CCCA)*. Études Préliminaires Aux Religions Orientales Dans L'empire Romain, Brill, Leiden.
- Vermaseren, M. J. (1986).** "Attis", *LIMC* III, 1/2, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Vermaseren, M. J. (1989).** "Germania, Raetia, Noricum, Pannonia, Dalmatia, Macedonia, Thracia, Moesia, Dacia, Regnum Bospori, Colchis, Scythia et Sarmatia, ÉPRO, Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)", Volume: 50/6, Brill, Leiden.
- Vermeule, C. C. (1959).** "Hellenistic and Roman Cuirassed Statues". *Berytus*/13, Fasc. I, 1-82.
- Vermeule, C. C. (1968).** *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*. Oxford University Press, London.
- Vermeule, C. C. (1975).** "The Weary Herakles of Lysippos", *AJA*, 79/4, 323-332.
- Vermeule, C. C. (1981).** "Greek and Roman Sculpture in America: Masterpieces in Public Collections in the United States and Canada". University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- von Aulock, H. (1974).** "Die Münzprägung des Gordian III und der Tranquilliana in Lykien", *IstMitt*, Beiheft 11.
- Voorhis, J. V. (2006).** "Roman Portrait Statuary From Aphrodisias", (Ed. Smith, R. R. R.), *Aphrodisias II*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Voorhis, J. V. (2008).** "Aphrodisias'ta Heykeltıraşlık Eğitimi", Smith, R. R. R. ve Lenaghan, L. (Ed.), *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 121-135.
- Vorster, C. (1983).** *Griechische Kinderstatuen*. Wasmuth, Köln.
- Vorster, C. (2004).** "Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit 2". Werke nach Vorlagen und Bildformeln hellenistischer Zeit sowie die Skulpturen in den Magazinen. (Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog Der Skulpturen, II.) Verlag Reichert, Wiesbaden.
- Vorster, C. (2013).** "Spätantike Bildhauerwerkstätten in Rom: Beobachtungen zur Idealskulptur der nachkonstantinischen Zeit", *JdI*, Band 127-128, 393-484.

- Vyronis, S. Jr. (1971).** *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Webb, P. A. (1996).** *Hellenistic Architectural Sculpture, Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*, Wisconsin.
- Wegner, M. (1939).** *Die Herrscherbildnisse antoninischer Zeit*. (Das römische Herrscherbild Band 2.4), Berlin.
- Wegner, M. (1956).** *Hadrian*. (Das römische Herrscherbild Band 2.3), Berlin.
- Wegner, M. (1979).** *Gordianus III. bis Carinus*, (Das Römische Herrscherbild). Gebr Mann Verlag, Berlin.
- Wiggers, H. B. ve Wegner, M. (1971).** *Caracalla, Geta, Plautilla; Macrinus bis Balbinus* (Das römische Herrscherbild 3.1) Berlin.
- Winter, F. (1903).** *Die Typen der figürlichen Terrakotten II*. Verlag von W. Spemann, Berlin.
- Winter, F. (1908a).** “Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs”, *AvP* 7/1, Verlag von Georg Reimer, Berlin.
- Winter, F. (1908b).** “Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs”, *AvP* 7/2, Verlag von Georg Reimer, Berlin.
- Wolters, P. (1892).** “Darstellungen des Asklepios”, *AM*, 17, 1-15.
- Wood, S. (1981).** Studies in Roman Portraiture of the Third Century, *AJA*, Vol. 85/1, 59-68.
- Wood, S. (1986).** *Roman Portrait Sculpture 217–260 A.D.: the Transformation of an Artistic Tradition*. Brill, Leiden.
- Wood, S. (1987).** “Child-Emperors and Heirs to Power in Third-Century Portraiture”, *Paul Getty Museum Vol. 1*, California-Malibu, 115-136.
- Wood, S. (1988).** “Memoriae Agrippinae: Agrippina the Elder in Julio-Claudian Art and Propaganda”, *AJA*, Vol. 92/3, 409-426.
- Wood, S. (1995).** “Diva Drusilla Panthea and the Sisters of Caligula”, *AJA*, Vol. 99/3, 457-482.
- Wood, S. (2017).** “Klaudios Peisōn Anethēken: A Gift of Sculpture at the South Baths of Perge”, *AJA*, Vol. 121/3, 439-466.
- Wrede, H. (1985).** *Die antike Herme*. Phillip von Zabern, Mainz Am Rhein.
- Wroth, W. (1882).** “Telesphoros”, *JHS*, Vol. 3, 283-300.
- Wroth, W. (1884).** “Hygieia”, *JHS*, Vol. 5, 82-101.
- Yaman, A. (2018).** *Arykanda Geç Antik Dönem Mahallesi Seramikleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

- Yaraş, A. (2004).** “Allianoi Nymphesi”, Korkut, T. (Ed.), 60. Yaşında Fahri Işık’a Armağan Anadolu’da Doğdu, Festschrift für Fahri Işık zum 60. Geburtstag, Ege Yayınları, İstanbul, 803-815.
- Yaraş, A. (2015).** “Telesphoros Heykeli (Edirne Müzesi 1148)”, C. Şimşek, B. Duman, E. Konakçı (Ed.), Mustafa Büyükkolancı’ya Armağan, Ege Yayınları, İstanbul, 723–728.
- Yaraş, A. (2016).** Kütahya Müzesi’nde Pişmiş Toprak İki Telesphoros Heykelciği, Kütahya Müzesi 2015 Yıllığı “50. Yıl Anısına”, s. 3, 269-275.
- Yegül, F. K. (1981).** “A Roman Lady from a Southern California Collection”, The J. Paul Getty Museum Journal, Vol. 9, 63-68.
- Zahle, J. (1979).** “Lykische Felsgräber mit Reliefs aus dem 4. Jahrhundert v. Chr.”, *JdI*, Band, 94, 245-346.
- Zanker, P. (1974).** *Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit.* Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Zanker, P. (1983).** *Provinzielle Kaiserporträts Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps.* Bayerische Akademie der Wissenschaften, München.
- Zanker, P. (1994).** “The Hellenistic Grave Stelai from Smyrna: Identity and Self-image in the Polis”, *Images and Ideologies: Self-definition in the Hellenistic World*, (Ed). Anthony Bulloch vd., Berkeley, 212-230.
- Ziegenaus, O. ve Luca, G. D. (1981).** *Das Asklepieion 3: Die Kultbauten ausrömischer Zeit an der Ostseite des Heiligen Bezirks AvP 11, 3*, Berlin.
- Zoroğlu, C. (2014).** *Anadolu’da Roma Dönemi Zırlı Heykelleri.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

LEVHALAR

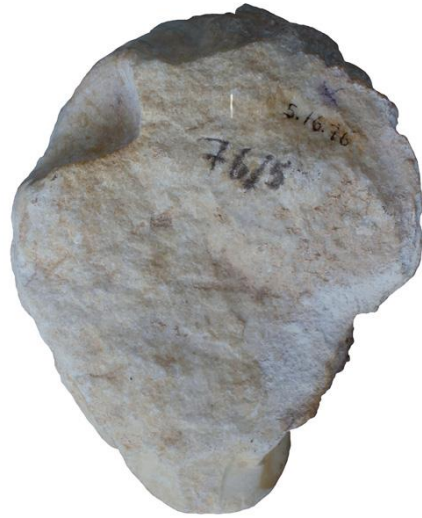
Lev. 1



Kat. Nr. 1



Kat. Nr. 1



Kat. Nr. 2



Kat. Nr. 3



Kat. Nr. 4



Kat. Nr. 5



Kat. Nr. 6



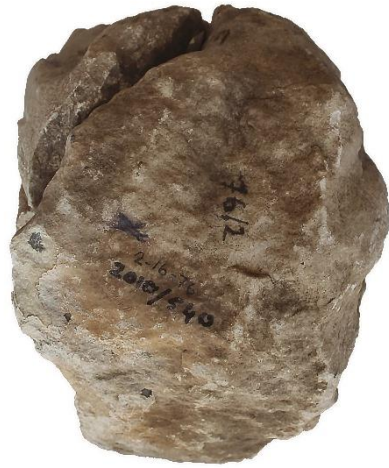
Kat. Nr. 6



Kat. Nr. 7



Kat. Nr. 7



Kat. Nr. 8



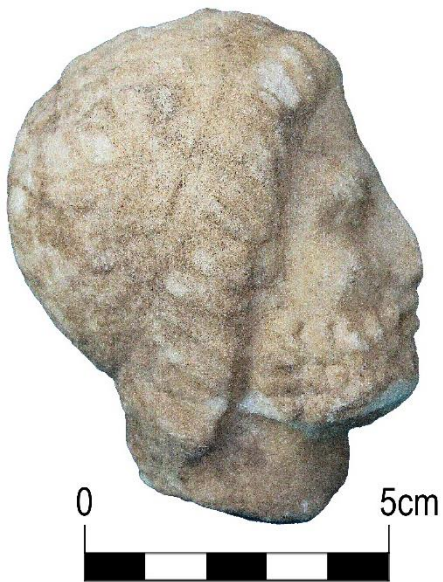
Kat. Nr. 9



Kat. Nr. 10



Kat. Nr. 11



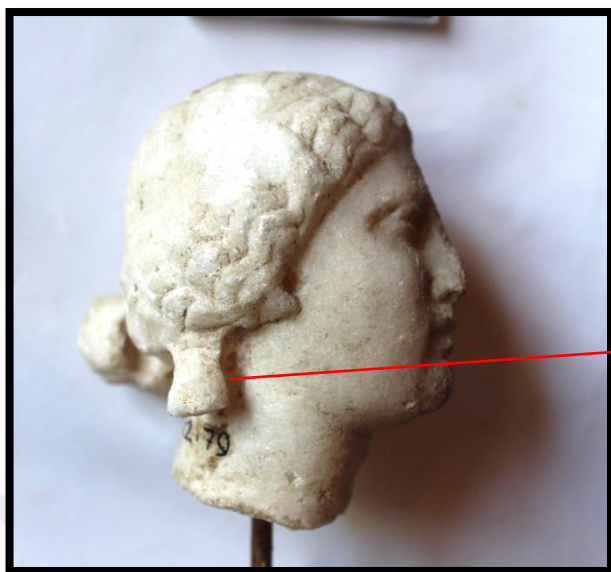
Kat. Nr. 12



Kat. Nr. 13



Kat. Nr. 14





Kat. Nr. 15



Kat. Nr. 16



Kat. Nr. 17



Kat. Nr. 18



Kat. Nr. 19



0 30 cm

Kat. Nr. 20



Kat. Nr. 20



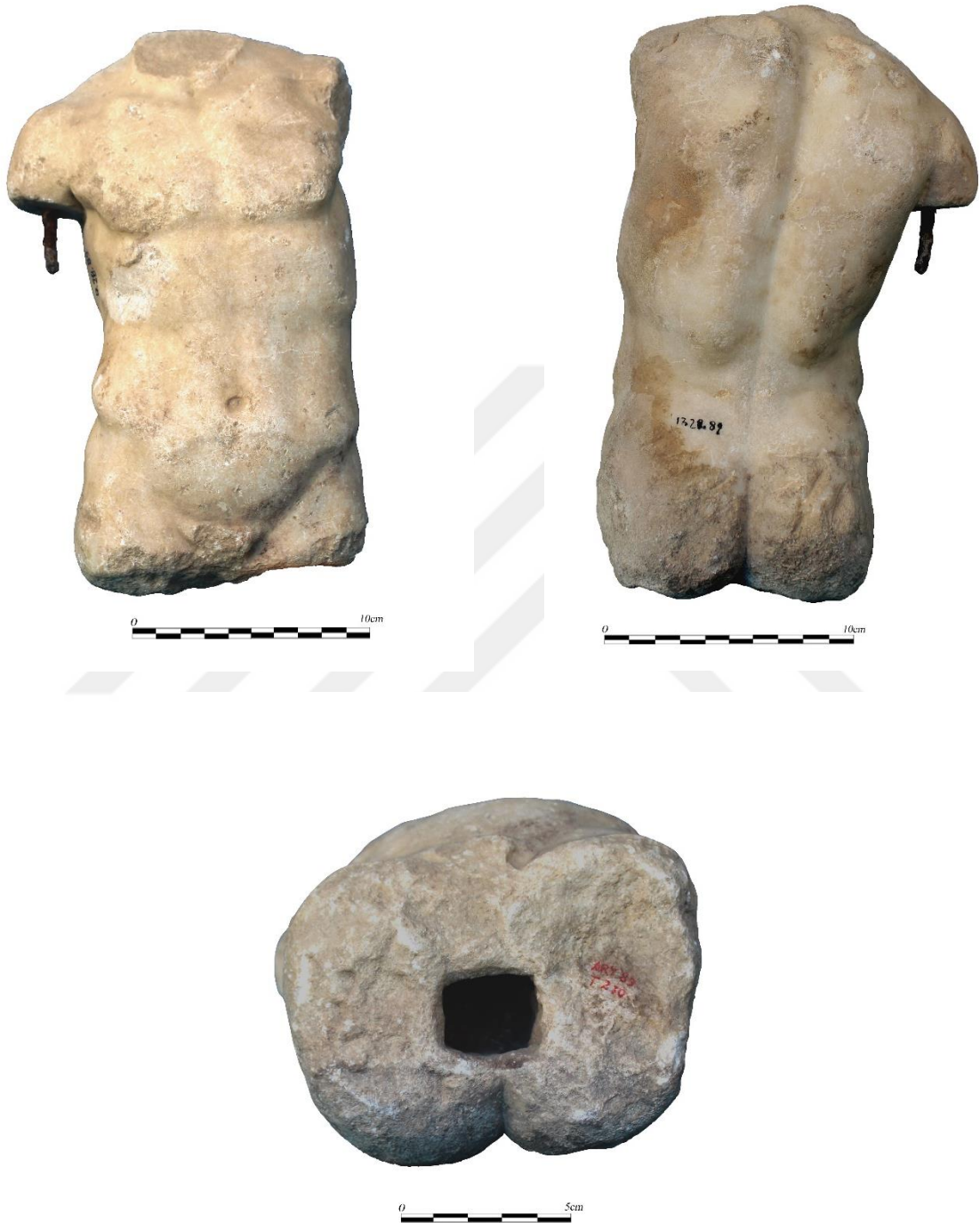
Kat. No. 21



Kat. Nr. 22



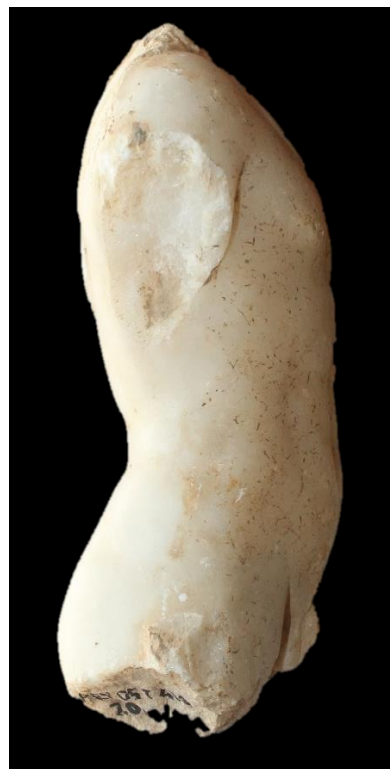
Kat. Nr. 23



Kat. Nr. 24



Kat. Nr. 24



Kat. Nr. 25



Kat. Nr. 26



Kat. Nr. 27



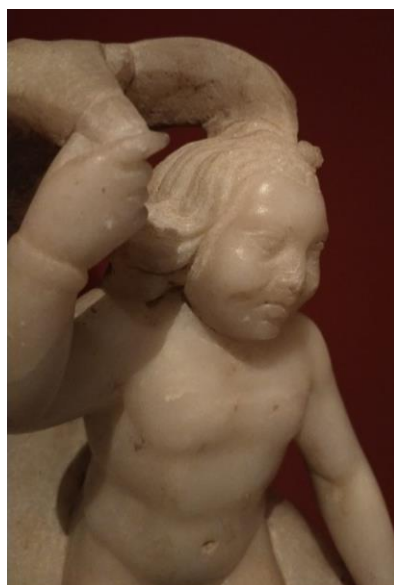
Kat Nr. 28



Kat. Nr. 29



Kat. Nr. 29



Kat. Nr. 29a



Kat. Nr. 30



Kat. Nr. 31



Kat. Nr. 32



Kat. Nr. 33



Kat. Nr. 34



Kat. Nr. 35



Kat. Nr. 36



Kat. Nr. 37



0 5cm



0 5cm

Kat. Nr. 38









Kat. Nr. 42



Kat. Nr. 42



Kat. Nr. 42a



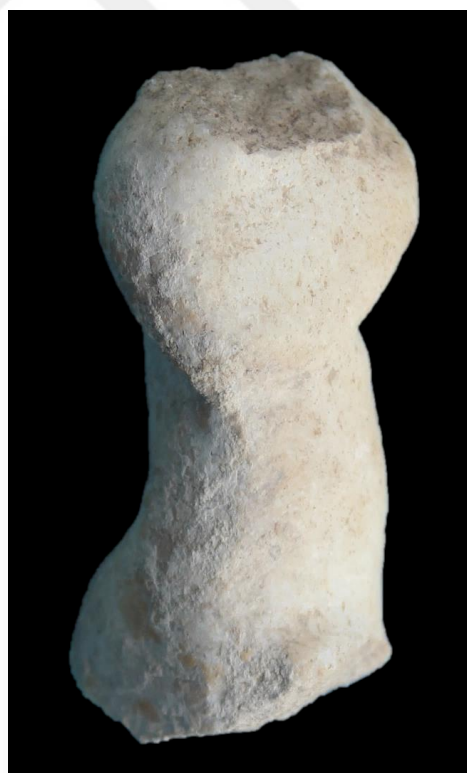
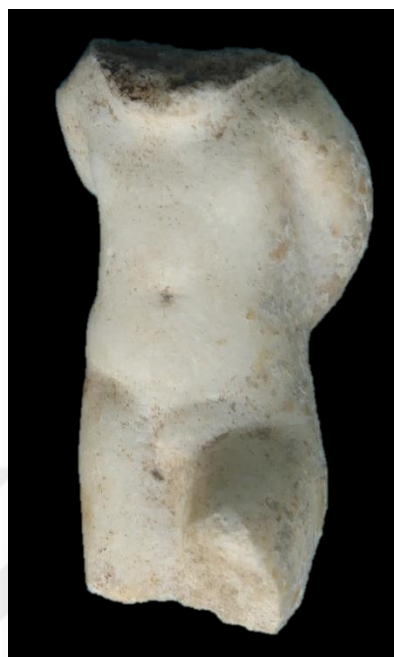
Kat. Nr. 43



Kat. Nr. 43



Kat. Nr. 43a





Kat. Nr. 45



Kat. Nr. 46



Kat. Nr. 47



Kat. Nr. 48



Kat. Nr. 49



Kat. Nr. 50



Kat. Nr. 51





Kat. Nr. 53



Kat. Nr. 54



Kat. Nr. 55



Kat. Nr. 56



Kat. Nr. 57



Kat. Nr. 58



Kat. Nr. 59



Kat. Nr. 60



Kat. Nr. 61



Kat. Nr. 62



Kat. Nr. 63



Kat. Nr. 64



Kat. Nr. 65

Lev. 60



Kat. Nr. 66



Kat. Nr. 67



Kat. Nr. 68



Kat. Nr. 69



Kat. Nr. 70



Kat. Nr. 71



Kat. Nr. 72



Kat. Nr. 73



Kat. Nr. 74



Kat. Nr. 75



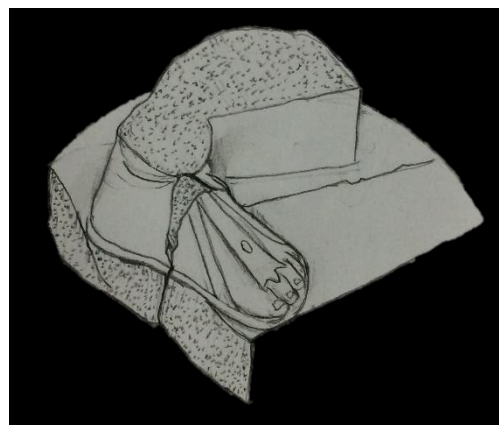
Kat. Nr. 76



Kat. Nr. 77



Kat. Nr. 78



Kat. Nr. 79



Kat. Nr. 80



Kat. Nr. 81



Kat. Nr. 82



Kat. Nr. 83



Kat. Nr. 83a



Kat. Nr. 83b



Kat. Nr. 83c



Kat. Nr. 83d



Kat. Nr. 83e



Kat. Nr. 84



Kat. Nr. 85



Kat. Nr. 85a



Kat. Nr. 85b



Kat. Nr. 85c



Kat. Nr. 85d-e



Kat. Nr. 85f



Kat. Nr. 86



Kat. Nr. 86a



Kat. Nr. 87



Kat. Nr. 87a



Kat. Nr. 88



Kat. Nr. 89



Kat. Nr. 90



Kat. Nr. 91



Kat. Nr. 92



Kat. Nr. 93



Kat. Nr. 94



Kat. Nr. 95



Kat. Nr. 96



Kat. Nr. 97

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Utku ARINÇ
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Adana Paksoy Lisesi
Lisans Diploması	Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Tezli Yüksek Lisans Diploması	Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tez Konusu	“Hellenistik Dönem Mezar Stellerindeki Hermes ve Herakles Hermeleri”
Doktora Diploması	Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı
Doktora Tez Konusu	“Arykanda Antik Kenti’nin Hellenistik ve Roma Dönemi Plastik Sanatı (1971-2018)”
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
BİLİMSEL FAALİYETLER	
Makaleler: Arınç, U. ve Koçer, K. (2021). “Flaviopolis’ten Yeni Bir Portre”, <i>Anadolu/Anatolia</i>, 47, Ankara, 15-42. Bildiriler: - N. M. Yastı – A. Türkmenoğlu – U. Arınç, “Osmaniye Müze Müdürlüğü Kadirli Alacami Kurtarma Kazısı 2015”, 25. Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu ve II. Uluslararası Müzecilik Çalıştayı, 2016, 627-640. - A. Türkmenoğlu-Z. Kavuklu-H. Çoşar-U. Arınç, Osmaniye, Düziçi, Cumhuriyet Mahallesi, Mozaikli Alan Kurtarma Kazısı, 27. Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu, Ankara, 2019, 25-38. Konferanslar: - Müzeler Haftası, Osmaniye Müzesi Konferansları Kapsamında, “Antik Çağ’da Zeytin ve Zeytinyağı Üretim Teknikleri” Poster Sunumu: Yüksek Kayalığın Yanındaki Yer “Arykanda Heykeltıraşlık Faaliyetleri” Akdeniz Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü Etkinlikleri. Webinar: “Antik Dönem’de Hermeler ve Kullanım Alanları”, Akdeniz Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü.	

İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	Laodikeia Antik Kenti Kazısı 2006-2008
Projeler/Burslar	- Akdeniz Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projesi, BAP SDK-2020-5372 No.'lu Araştırma Bursu, Konusu: “Arykanda Antik Kenti’nin Hellenistik ve Roma Dönemi Plastik Sanatı (1971-2018)” -Koç Üniversitesi Suna-inan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi Doktora Bursu, Proje No'su: KU AKMED 2018/T.1046 Konusu: “Arykanda Antik Kenti’nin Hellenistik ve Roma Dönemi Plastik Sanatı (1971-2018)” - 2011-2012 Sokrates Erasmus Programı (Berlin Freie Universität)
İş Deneyimi	- Konane/Konana Antik Kenti Surveyi (Ekip Üyesi-Arkeolog)- 2013-2014 - Osmaniye Müzesi Müdürlüğü’nce Yürütülen Kadirli Alacami Kurtarma Kazıları (Flaviopolis) ve Restorasyon Çalışmaları Projesi (Arkeolog)- 2015/2016 -Osmaniye Müzesi Müdürlüğü’nce yürütülen Düziçi, Neronias/Eirenopolis Kurtama Kazıları (Arkeolog) 2015-2018. - Arykanda Antik Kenti Kazıları (Arkeolog) 2016, 2018, 2021
Çalıştığı Kurumlar	Düziçi Belediyesi (Arkeolog, 2016-Devam Ediyor.)