



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Mesut Can KAYA

KREMNA'DAN BİR GRUP HEYKEL
VE
ANADOLU ROMA ÇAĞI HEYKELTIRAŞLIĞI İÇİNDEKİ YERLERİ

Arkeoloji Anabilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2022



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Mesut Can KAYA

KREMNA'DAN BİR GRUP HEYKEL
VE
ANADOLU ROMA ÇAĞI HEYKELTİRAŞLIĞI İÇİNDEKİ YERLERİ

Danışman

Prof. Dr. Havva İŞKAN IŞIK

Arkeoloji Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2022

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Mesut Can Kaya'nın bu çalışması, jürimiz tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Bilge Ayça POLAT BECKS (İmza)

Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Havva İŞKAN IŞIK (İmza)

Üye : Prof. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI (İmza)

Üye : Prof. Dr. Gül IŞIN (İmza)

Üye : Prof. Dr. İsa KIZGUT (İmza)

Tez Başlığı:

Kremna'dan Bir Grup Heykel ve Anadolu Roma Çağı Heykeltıraşlığı İçindeki Yerleri

Tez Savunma Tarihi : 05/07/2022

Mezuniyet Tarihi : 04/08/2022

AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum “Kremna’dan Bir Grup Heykel ve Anadolu Roma Çağı Heykeltıraşlığı İçindeki Yerleri” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değere uygun bir biçimde tarafımcı yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

Mesut Can KAYA



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



27/ 07 / 2022

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Mesut Can KAYA
Öğrenci Numarası	20135202001
Anabilim Dalı	Arkeoloji
Programı	Arkeoloji
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Havva İŞKAN İŞİK
Doktora Tez Başlığı	Kremna'dan Bir Grup Heykel ve Anadolu Roma Çağı Heykeltıraşlığı İçindeki Yerleri
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	1875808461
Rapor Tarihi	27.07.2022
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: % 2 Alıntılar dahil: %3
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 192 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: ☒ (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. ☐ () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim. Danışman Öğretim Üyesi Prof. Dr. Havva İŞKAN İŞİK İmza	

İÇİNDEKİLER

LEVHALAR LİSTESİ.....	iii
KISALTMALAR LİSTESİ	vii
ÖZET	viii
SUMMARY	x
ÖNSÖZ	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KREMNA KENTİ

1.1. Kent Konumu ve Tarihi	3
1.2. Araştırma Tarihi.....	9

İKİNCİ BÖLÜM

Q YAPISI

2.1. Mimarisi.....	15
2.2. Heykel Altlıkları	19
2.3. Heykeller.....	33
2.3.1. Herakles.....	33
2.3.2. Apollon.....	47
2.3.3. Asklepios.....	54
2.3.4. Giyimli Kadın.....	64
2.3.5. Büyük Athena.....	74
2.3.6. Küçük Athena.....	76
2.3.7. Nemesis	87
2.3.8. Hygieia	102
2.3.9. Leto	110
2.3.10. Tykhe.....	120
2.4. Heykel Programı	129

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BURDUR MÜZESİ'NDE SERGİLENEN DİĞER KREMNA HEYKELLERİ

3.1. Artemis.....	133
3.2. Kharit Torsosu	142

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YURT DIŞINDA SERGİLENEN KREMNA HEYKELLERİ

4.1. J.P. Getty Müzesi Heykelleri	151
---	-----

4. 2. Boston Müzesi Tykhe Heykeli	159
---	-----

BEŞİNCİ BÖLÜM

GENEL DEĞERLENDİRME

5. 1. Usta ve Atölye Değerlendirmeleri	165
5. 2. Heykellerin Kent Bağlamında Değerlendirilmesi.....	173
SONUÇ	186
KAYNAKÇA.....	191
LEVHALAR	211
ÖZGEÇMİŞ	240



LEVHALAR LİSTESİ

Levha 1. Resim 1:	Q Yapısı Plan
Levha 1. Resim 2:	Doğu Oda Kuzey Duvar Kesit
Levha 2. Resim 3:	Doğu Oda Doğu Duvar Kesit
Levha 2. Resim 4:	Doğu Oda Batı Duvar Kesit
Levha 2. Resim 5:	Doğu Oda Güney Duvar Kesit
Levha 3. Resim 6:	Q Yapısı Doğu ve Batı Oda Genel Görünüm
Levha 3. Resim 7:	Doğu Oda Kuzey Duvar İç Cephe Görünüm
Levha 3. Resim 8:	Doğu Oda Doğu Duvar İç Cephe Görünüm
Levha 4. Resim 9:	Doğu Oda Batı Duvar İç Cephe Görünüm
Levha 4. Resim 10:	Doğu Oda Güney Duvar İç Cephe Görünüm
Levha 4. Resim 11:	Doğu Oda Doğu Duvar Güney Nişte Yer Alan Basamaklı Giriş Kapısı
Levha 5. Resim 12:	Doğu Oda Doğu Duvar Kuzey Niş
Levha 5. Resim 13:	Batıdaki Küçük Oda Genel Görünüm
Levha 6. Resim 14:	Batı Oda Batı Duvar İç Cephe Görünüm
Levha 6. Resim 15:	Batı Oda Kuzey Duvar İç Cephe Görünüm
Levha 6. Resim 16:	Batı Oda Kuzey Duvar Detay
Levha 7. Resim 17:	Herakles Heykeli (Önden)
Levha 7. Resim 18:	Herakles Heykeli (Soldan)
Levha 7. Resim 19:	Herakles Heykeli (Sağdan)
Levha 7. Resim 20:	Herakles Heykeli (Sağdan- Detay)
Levha 8. Resim 21:	Herakles Heykeli Detay
Levha 8. Resim 22:	Herakles Heykeli Sadak Figürü Detay
Levha 8. Resim 23:	Herakles Heykeli Boğa Başı Detay
Levha 8. Resim 24:	Herakles Heykeli Boğa Başı Arkadan Görünüm
Levha 9. Resim 25:	Herakles Heykeli 3D Çizim (Önden)
Levha 9. Resim 26:	Herakles Heykeli 3D Çizim (Arkadan)
Levha 9. Resim 27:	Herakles Heykeli 3D Çizim (Soldan)
Levha 9. Resim 28:	Herakles Heykeli 3D Çizim (Sağdan)
Levha 10. Resim 29:	Apollon Heykeli (Önden)
Levha 10. Resim 30:	Apollon Heykeli (Sağdan)
Levha 10. Resim 31:	Apollon Heykeli Detay

Levha 10. Resim 32:	Apollon Heykeli (Sağdan)
Levha 10. Resim 33:	Apollon Heykeli (Soldan)
Levha 10. Resim 34:	Apollon Heykeli Detay
Levha 11. Resim 35:	Apollon Heykeli 3D Çizim (Önden)
Levha 11. Resim 36:	Apollon Heykeli 3D Çizim (Arkadan)
Levha 11. Resim 37:	Apollon Heykeli 3D Çizim (Soldan)
Levha 11. Resim 38:	Apollon Heykeli 3D Çizim (Sağdan)
Levha 12. Resim 39:	Asklepios Heykeli (Önden)
Levha 12. Resim 40:	Asklepios Heykeli (Sağdan)
Levha 12. Resim 41:	Asklepios Heykeli (Soldan)
Levha 12. Resim 42:	Asklepios Heykeli Yumurta Figürü Detay 1
Levha 12. Resim 43:	Asklepios Heykeli Yumurta Figürü Detay 2
Levha 13. Resim 44:	Asklepios Heykeli Plinthe Detay
Levha 13. Resim 45:	Asklepios Heykeli 3D Çizim (Önden)
Levha 13. Resim 46:	Asklepios Heykeli 3D Çizim (Arkadan)
Levha 14. Resim 47:	Asklepios Heykeli 3D Çizim (Sağdan 1)
Levha 14. Resim 48:	Asklepios Heykeli 3D Çizim (Sağdan 2)
Levha 14. Resim 49:	Asklepios Heykeli 3D Çizim (Soldan 1)
Levha 14. Resim 50:	Asklepios Heykeli 3D Çizim (Soldan 2)
Levha 15. Resim 51:	B. Athena Heykeli (Önden)
Levha 15. Resim 52:	B. Athena Heykeli (Sağdan)
Levha 15. Resim 53:	B. Athena Heykeli (Soldan)
Levha 15. Resim 54:	B. Athena Heykeli (Arkadan-Sağ)
Levha 15. Resim 55:	B. Athena Heykeli (Arkadan-Sol)
Levha 15. Resim 56:	B. Athena Heykeli Aegis Detay (Medusa Başı)
Levha 16. Resim 57:	B. Athena Heykeli 3D Çizim (Önden)
Levha 16. Resim 58:	B. Athena Heykeli 3D Çizim (Soldan)
Levha 16. Resim 59:	B. Athena Heykeli 3D Çizim (Arkadan)
Levha 16. Resim 60:	B. Athena Heykeli 3D Çizim (Sağdan)
Levha 17. Resim 61:	K. Athena Heykeli (Önden)
Levha 17. Resim 62:	K. Athena Heykeli (Sağdan 1)
Levha 17. Resim 63:	K. Athena Heykeli (Soldan 1)
Levha 17. Resim 64:	K. Athena Heykeli (Sağdan 2)
Levha 17. Resim 65:	K. Athena Heykeli (Soldan 2)

Levha 17. Resim 66:	K. Athena Heykeli Aegis Detay (Medusa Başı)
Levha 18. Resim 67:	K. Athena Heykeli 3D Çizim (Önden)
Levha 18. Resim 68:	K. Athena Heykeli 3D Çizim (Arkadan)
Levha 18. Resim 69:	K. Athena Heykeli 3D Çizim (Sağdan)
Levha 18. Resim 70:	K. Athena Heykeli 3D Çizim (Soldan)
Levha 19. Resim 71:	Giyimli Kadın Heykeli (Önden)
Levha 19. Resim 72:	Giyimli Kadın Heykeli (Soldan 1)
Levha 19. Resim 73:	Giyimli Kadın Heykeli (Sağdan 1)
Levha 19. Resim 74:	Giyimli Kadın Heykeli (Soldan 2)
Levha 19. Resim 75:	Giyimli Kadın Heykeli (Sağdan 2)
Levha 19. Resim 76:	Giyimli Kadın Heykeli (Detay)
Levha 20. Resim 77:	Giyimli Kadın Heykeli 3D Çizim (Önden)
Levha 20. Resim 78:	Giyimli Kadın Heykeli 3D Çizim (Arkadan)
Levha 20. Resim 79:	Giyimli Kadın Heykeli 3D Çizim (Sağdan)
Levha 20. Resim 80:	Giyimli Kadın Heykeli 3D Çizim (Soldan)
Levha 20. Resim 81:	Nemesis Heykeli (Önden)
Levha 20. Resim 82:	Nemesis Heykeli (Sağdan)
Levha 20. Resim 83:	Nemesis Heykeli (Soldan)
Levha 21. Resim 84:	Nemesis Heykeli 3D Çizim (Önden)
Levha 21. Resim 85:	Nemesis Heykeli 3D Çizim (Arkadan)
Levha 21. Resim 86:	Nemesis Heykeli 3D Çizim (Soldan)
Levha 21. Resim 87:	Nemesis Heykeli 3D Çizim (Sağdan)
Levha 21. Resim 88:	Leto Heykeli (Önden)
Levha 21. Resim 89:	Leto Heykeli (Sağdan)
Levha 21. Resim 90:	Leto Heykeli (Soldan)
Levha 22. Resim 91:	Leto Heykeli 3D Çizim (Önden)
Levha 22. Resim 92:	Leto Heykeli 3D Çizim (Arkadan)
Levha 22. Resim 93:	Leto Heykeli 3D Çizim (Sağdan)
Levha 22. Resim 94:	Leto Heykeli 3D Çizim (Soldan)
Levha 22. Resim 95:	Hygieia Heykeli (Önden)
Levha 22. Resim 96:	Hygieia Heykeli (Soldan)
Levha 22. Resim 97:	Hygieia Heykeli (Sağdan)
Levha 23. Resim 98:	Hygieia Heykeli 3D Çizim (Önden)
Levha 23. Resim 99:	Hygieia Heykeli 3D Çizim (Arkadan)

Levha 23. Resim 100:	Hygieia Heykeli 3D Çizim (Sağdan)
Levha 23. Resim 101:	Hygieia Heykeli 3D Çizim (Soldan)
Levha 23. Resim 102:	Tykhe Heykeli (Önden)
Levha 23. Resim 103:	Tykhe Heykeli (Soldan)
Levha 23. Resim 104:	Tykhe Heykeli (Sağdan)
Levha 24. Resim 105:	Tykhe Heykeli Detay 1
Levha 24. Resim 106:	Tykhe Heykeli Detay 2
Levha 24. Resim 107:	Tykhe Heykeli 3D Çizim (Önden)
Levha 24. Resim 108:	Tykhe Heykeli 3D Çizim (Arkadan)
Levha 24. Resim 109:	Tykhe Heykeli 3D Çizim (Sağdan)
Levha 24. Resim 110:	Tykhe Heykeli 3D Çizim (Soldan)
Levha 25. Resim 111:	Artemis Heykelciği (Önden)
Levha 25. Resim 112:	Artemis Heykelciği (Sağdan)
Levha 25. Resim 113:	Artemis Heykelciği (Soldan)
Levha 25. Resim 114:	Artemis Heykelciği (Arka-Sağ)
Levha 25. Resim 115:	Artemis Heykelciği (Arka-Sol)
Levha 25. Resim 116:	Artemis Heykelciği (Arka)
Levha 26. Resim 117:	Artemis Heykelciği 3D Çizim (Önden)
Levha 26. Resim 118:	Artemis Heykelciği 3D Çizim (Arkadan)
Levha 26. Resim 119:	Artemis Heykelciği 3D Çizim (Sağdan)
Levha 26. Resim 120:	Artemis Heykelciği 3D Çizim (Soldan)
Levha 26. Resim 121:	Kharit Torsosu (Önden)
Levha 26. Resim 122:	Kharit Torsosu (Sağdan)
Levha 26. Resim 123:	Kharit Torsosu (Arka-Sol)
Levha 27. Resim 124:	Kharit Torsosu (Soldan)
Levha 27. Resim 125:	Kharit Torsosu Detay
Levha 27. Resim 126:	Kharit Torsosu 3D Çizim (Önden)
Levha 27. Resim 127:	Kharit Torsosu 3D Çizim (Arkadan)
Levha 28. Resim 128:	Kharit Torsosu 3D Çizim (Soldan)
Levha 28. Resim 129:	Kharit Torsosu 3D Çizim (Sağdan)
Levha 28. Resim 130:	Kharit Torsosu 3D Çizim (Üst)
Levha 28. Resim 131:	Heykellerin Sergi Durumu (Doğu Oda Kuzey Duvar)
Levha 29. Resim 132:	Heykellerin Sergi Durumu (Doğu Oda Doğu Duvar)
Levha 29. Resim 133:	Heykellerin Sergi Durumu (Doğu Oda Batı Duvar)

KISALTMALAR LİSTESİ

Bk.	Bakınız
Bul. Yer.	Buluntu Yeri
Çev.	Çeviri
Der.	Derinlik
Ed.	Editör
Env. No.	Envanter Numarası
Gen.	Genişlik
Kat. No.	Katalog Numarası
Lev.	Levha
Lit.	Literatür
M.	Metre
MÖ	Milattan Önce
MS	Milattan Sonra
No.	Numara
P.	Plinthe
Res.	Resim
Vd.	Ve diğerleri
Yük.	Yükseklik

ÖZET

Pisidia Bölgesi kentlerinden olan Kremna, günümüzde Burdur'un Bucak ilçesine bağlı Çamlık Köyü'nün Hacıbağ Mahallesi sınırları içinde yer almaktadır. Kentte, birçok araştırmacı tarafından inceleme gezileri, yüzey araştırmaları ve epigrafi çalışmaları yürütülmesine rağmen günümüze kadar yapılmış olan ilk ve tek resmi kazı çalışması, 1970 yılında J. İnönü başkanlığında, Q yapısında gerçekleştirilmiştir. Bu zamana kadar ise bölgede yaşayan halk tarafından birçok kaçak kazı yapılmış olup konumuzu oluşturan heykellerin büyük bir kısmı da bu şekilde bulunarak müzeye satılmıştır. Müze envanter kayıtları ve kentte gerçekleştirilen kurtarma kazısına dair rapor incelendiğinde, Kremna buluntusu olduğunu teyit edebildiğimiz 12 adet serbest heykeltıraşlık eseri tespit edilebilmiştir. Söz konusu eserler, "Q Yapısı" olarak adlandırılan yapıda bulunduğu bildirilen Herakles, Apollon, Nemesis, Leto, Asklepios, Hygieia, Giyimli Kadın, Athena (2) ve Tykhe heykelleri ile buluntu yeri bilinmeyen Artemis ve Kharit Torsosu'dur. Eserlerden yalnızca Tykhe heykeli kurtarma kazısı sırasında bulunmuştur ve buluntu yeri bilimsel yöntemlerle belgelenebilmiştir.

Çalışma kapsamında, eserlerin tipolojik, ikonografik ve stilistik değerlendirmeleri yapılarak tarihlendirme önerilerinde bulunulmuştur. Daha önce farklı yayınlara konu olarak bilim dünyasına tanıtılmış olan eserler, tez çalışmasıyla birlikte ilk kez bir arada ele alınmış ve bu sayede kent heykeltıraşlığı bağlamında bütüncül bir değerlendirme yapabilmek mümkün olmuştur. Detaylı bir şekilde incelenen eserlerin bazıları için yeni tipolojik benzerler ve tarihlendirme önerileri getirilmiştir. Yapmış olduğumuz stilistik değerlendirmeler ve karşılaştırmalar sonucunda heykellerin Hadrianus Dönemi ve Geç Antoninuslar Dönemi tarih aralığı içinde üretilmiş oldukları önerilmiş ve kente ait heykeltıraşlık eserlerinin bu tarih aralığına ilişkin üslup özellikleri ve gelişimini takip edebilmek mümkün olmuştur.

Bahsetmiş olduğumuz bu eserlerin yanı sıra yine kentle ilişkilendirilen ancak yurt dışı müzelerinde korunmakta olan eserler de mevcuttur. Bu eserler arasında en çok adı anılanlar "Getty Museum" ve "Boston Museum of Fine Arts"da bulunan heykeltıraşlardır. Söz konusu eserler için ise çalışma kapsamında öncelikle korunmuşluk durumları ve tanımlarını içeren katalog bilgilerine yer verilmiş ve eserler hakkında yapılan bilimsel çalışmalar göz önüne alınarak teknik ve stilistik özellikleri değerlendirilerek önerilerde bulunulmuştur. Ne yazık ki eserlerin bilimsel olmayan yöntemlerle açığa çıkarılıp kaçak yollardan yurt dışına götürülmüş olmaları nedeniyle kent ile bağlantılarını kesin olarak tespit edebilmek mümkün olmamaktadır. Ancak Kremna ile anılmış olmaları sebebiyle tez kapsamında değerlendirilip kente mal edilme nedenleri irdelenmiş ve buluntu yerlerinin tespiti konusundaki sorunlara değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kremna, Roma Dönemi Heykeltıraşlığı, Heykel, Burdur Müzesi.



SUMMARY

A Group of Statues from Kremna and Their Place in Roman Sculpture of Anatolia

Kremna, one of the cities of Pisidia Region, is located within the borders of Hacıbağ Neighborhood of Çamlık Village in Bucak district of Burdur Province. Although many researchers conducted travels, surveys and epigraphic studies in the city, the first and only official excavation was carried out in the Q building in 1970 under the direction of J. Inan. Until this time, many illegal excavations were made by the people living in the region, and most of the statues that make up our subject were found in this way and sold to the museum. When the museum inventory and the report of the rescue excavation carried out in the city are examined, twelve statues can be considered as found in the city. The artifacts in question are the statues of Heracles, Apollo, Nemesis, Leto, Asklepios, Hygieia, Dressed Woman, Athena (2) and Tyche, which are reported to have been found in the structure called "Q Building", as well as Artemis and Torso of Charis, whose location is unknown. Among these statues, only the Tyche was found during the rescue excavation and scientifically documented.

Within the scope of the study, typological, iconographic and stylistic analysis and dating suggestions of the statues were made. Before the thesis, the statues introduced to the scientific world as the subject of different publications, but now they have been examined together for the first time and analyzed as a whole. Through a detailed re-examination, new typological and dating suggestions have been made for some of the statues. As a result of the stylistic evaluations and comparisons we have made, it has been suggested that the sculptures were produced in the Hadrianic Period and the Late Antoninus Period, and it was possible to follow the stylistic features and development of the sculptures of the city in this date range.

In addition to these artifacts that we have mentioned, there are also statues that are associated with the city but are preserved in foreign museums. Among these examples, the most mentioned ones are the statuettes in the "Getty Museum" and "Boston Museum of Fine Arts". Within the scope of the thesis, firstly, catalog information was given for these statues, and then suggestions were made by evaluating the technical and stylistic features in the light of publications about them. Unfortunately, since the artifacts were unearthed by unscientific methods and taken abroad illegally, it is not possible to determine their connection with the city definitively. However, due to the fact that they were mentioned with Kremna, they were evaluated within the scope of the thesis and the problems related to the find place were mentioned.

Keywords: Kremna, Roman Sculpture, Sculpture, Burdur Museum.

ÖNSÖZ

Burdur Müzesi'nde korunmakta olan, ilgi çekici nitelikteki Kremna heykeltıraşlık eserlerinin daha önce toplu bir şekilde ele alınarak incelenmemiş olması, kent heykeltıraşlığını anlayabilmek adına konuya yönelmemi sağlamıştır. Tez kapsamında, daha önceden farklı yayınlarda ayrı olarak ele alınan eserler ilk kez tek bir çalışma altında tipolojik, ikonografik ve stilistik değerlendirmeleri yapılarak incelenmiştir. Doktora eğitimimin başlangıcından itibaren, ilgi duyduğum bu alanda bana çalışma olanağı sağlayan ve ders aşamasından başlayarak tez çalışmasının tamamlanmasına kadar bütün süreçlerde gerek bilimsel gerek manevi anlamda desteğini ve yönlendirici düşüncelerini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Havva Işkan Işık'a ne kadar teşekkür etsem yetersiz kalacaktır.

Çalışmalar sırasında, vakitlerini ayırarak önerilerde bulunan ve tez izleme komitesinde yer alan sayın hocalarım Prof. Dr. Gül Işın ve Prof. Dr. Hüseyin Sabri Alanyalı'ya gönülden minnet ve teşekkürlerimi sunarım. Konu hakkındaki yapıcı yönlendirmeleri ile araştırmanın ilerlemesine büyük katkıda bulunmuşlardır.

Tez konusunun belirlenmesi aşamasında destek ve ilgisini esirgemeyen hocam Prof. Dr. Fahri Işık'a, resmi izinlerin alınması sırasında olumlu görüşlerini bildirerek çalışmanın başlamasını sağlayan dönemin Burdur Müze Müdürü Hacı Ali Ekinci'ye ve ilerleyen aşamalarda çalışmanın sürdürülmesine olanak sağlayan günümüz Burdur Müze Müdürü Murat Kaleağasıoğlu'na teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca müzenin taş eser sorumlusu Evren Şahin'e, envanter tarama ve depo çalışmaları sırasındaki yardımlarından dolayı teşekkür ederim. Çalışmanın çeşitli aşamalarında, yaptığımız fikir alışverişi ve literatür yardımlarından dolayı Doç. Dr. F. Eray Dökü'ye ve Arş. Gör. Dr. Yaşar Arlı'ya teşekkürü borç bilirim. Kaynakça araştırmaları sırasında, misafirhanelerinde kalarak kütüphanesini kullandığım İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü'nde görevli personellere ve Akdeniz Medeniyetleri Enstitüsü'nden Arkeolog Emrullah Can'a ilgi ve alakaları için teşekkür ederim.

Görev yapmakta olduğum Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'ndeki hocalarım Prof. Dr. Ralf Becks, Prof. Dr. Ayça Polat Becks ve Doç. Dr. Şükrü Özüdoğru'ya tez yazım sırasındaki yardımları için teşekkür ederim. Yazıtların transkripsiyonları ve çevirileri konusunda yardımlarını esirgemeyen Epigraf Şenkal Kileci'ye, çizimlerin yapılmasında yardımcı olan Ark. Belma Günel'a, üç boyutlu tarama çalışmaları ile heykel çizimlerinin dijital ortama aktarılmasını sağlayan Öğr. Gör. Serkan Öktem ile Öğr. Gör. Sualp Deniz'e ve literatür taramaları sırasında yardımcı olan meslektaşlarım ve arkadaşlarım

Prof. Dr. Deniz İnnal, Doç Dr. Ünal Demirer, Öğr. Gör. Erhan Özkan, Öğr. Gör. Arda Atmaca, Öğr. Gör. Salih Soslu ve Arş. Gör. Dr. Düzgün Tarkan'a teşekkürü borç bilirim.

Son olarak, eğitim hayatımın ilk gününden itibaren sevgisini ve desteğini her zaman hissettiğim aileme, özellikle anneme sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Onun ısrar ve çabaları olmadan bu süreci tamamlamak herhalde mümkün olmazdı.



GİRİŞ

Çalışmanın konusunu, buluntu yeri Kremna kenti olarak Burdur Müzesi kayıtlarına geçmiş bir grup serbest heykeltıraşlık eseri oluşturmaktadır. Söz konusu eserler; Herakles, Apollon, Nemesis, Leto, Asklepios, Hygieia, Giyimli Kadın, Tykhe, Kharit Torsosu, Artemis Torsosu, Büyük ve Küçük Athena heykelleridir. Eserlerden, Artemis ve Kharit Torsosu haricindekiler “Q Yapısı” olarak adlandırılan yapıya aittir ve bunlardan dokuzu kaçak kazılar sonucunda açığa çıkarılarak müzeye satılmıştır. Yalnızca Tykhe heykeli, 1970 yılında J. İnan’ın yapmış olduğu kurtarma kazısında ortaya çıkarılmıştır. Artemis Torsosu da Q Yapısına ait heykeller gibi satın alma yoluyla müzeye kazandırılmıştır. Esere ait envanter kayıtlarında buluntu yeri ile ilgili bir veri bulunmasa da sergi durumundaki müze bilgilendirme levhasında Kremna’dan bulunmuş olduğu bildirilmiştir. Kharit Torsosu ise M.U. Anabolu ve ekibi tarafından kentte yapılan incelemeler sırasında tespit edilmiş ve eserin müzeye getirilmesi sağlanmıştır.

İfade edildiği üzere konumuzu oluşturan eserlerin büyük çoğunluğu Q Yapısı’ndan ele geçmiştir. İsimlendirmesinden de anlaşılacağı gibi yapının işlevi hususunda kesin bir tespit bulunmamaktadır. Bu durum yapının henüz tamamen kazılmamış olmasından ve bütüncül plana ulaşılamamasından kaynaklanmaktadır. Tezin yazılması aşamasında yapıya ilişkin kazı faaliyeti yürütme fırsatımız olmamıştır. Bu sebeple değerlendirmelerde bulunulurken öncelikle, kazısı yapılarak açığa çıkarılmış olan iki odanın planı ve mimari düzenlemeleri tanımlanmış, işleviyle ilgili yorum yapabilmemizi sağlayacak detaylara değinilmiştir. Bunun yanı sıra önceki dönem araştırmacılarının yapıyla ilgili değerlendirmeleri ve yorumlarına da yer verilerek elimizdeki veriler ışığında önerilerde bulunulmuştur. Yukarıda da değinildiği üzere yapıya ait heykellerin kaçak kazılarla açığa çıkarılmış olması buluntu durumlarının belgelenememesine sebep olmaktadır. Heykel altlıklarına ait yazıtlar sayesinde eserlerin birçoğunun buluntu durumu kesinleştirilebilirken, yazıtla belgelenemeyen eserler konusunda ise bazı sorunlar bulunmaktadır. Bu konu da tez kapsamında incelenmiş ve heykellerin orijinal sergi durumları ve heykel programı ile ilgili değerlendirmelere yer verilmiştir.

Çalışmanın kapsamını, kesin verilere dayanarak tespit edebildiğimiz Kremna heykelleri oluştursa da buluntu yeri konusunda soru işareti bulunan fakat yayınlarda Kremna’ya ait olabileceği belirtilen yurt dışı müzelerindeki eserler de mevcuttur. Bu eserler arasında en iyi bilinenler, kaçakçılıkla ilgili birçok habere ve bilimsel yayına da konu olan “Getty Museum”daki Musa heykelcikleridir. Ancak fazla bilinmese de yine yurt dışında, “Boston Museum of Fine Arts”da sergilenmekte olan bir Tykhe heykelciği de kentle

ilişkilendirilmektedir. Saymış olduğumuz eserlerin tümü kaçak kazılar sonucunda açığa çıkarılarak, illegal yollarla yurt dışına götürüldükleri için maalesef buluntu yerleri resmi kayıtlarla belgelenememektedir. Getty Müzesi küratörü J. Daehner ile yapmış olduğumuz yazışmada eserlerin Kremna’dan geldiğine dair bir müze kaydının bulunmadığı tarafımıza bildirilmiştir. Benzer şekilde Tykhe heykelciğinin de buluntu yeri konusunda kesin bir veriye sahip değiliz. Bununla birlikte heykellerin Kremna ile anılmış olmaları tez konumuz kapsamında değerlendirme yapılması ihtiyaını doğurmuştur ve konu hakkında yapılmış olan yayınlar üzerinden, heykellerin Kremna’ya mal edilme nedenleri irdelenerek buluntu yerlerinin tespiti konusundaki sorunlar ele alınmıştır.

Çalışma kapsamında değerlendirmiş olduğumuz heykeltıraşlık eserleriyle ilgili günümüze değin yapılan araştırmalar, genellikle kısa tanımlar ve tipolojik karşılaştırmalardan ibarettir. Eserler, kent heykeltıraşlığı bağlamında toplu bir şekilde ele alınarak değerlendirilmemiştir. Nitelikli işçiliğe sahip olduğu görülen Roma Dönemi’ne ait bu kopya eserler için detaylı stilistik değerlendirmeler ve karşılaştırma örnekleri üzerinden yapılacak tarihlendirme önerileriyle Anadolu Roma ağı Heykeltıraşlığı araştırmalarına katkı sağlanması hedeflenmiştir. Bu sebeple eserlerin tanımlanması; tipolojik, ikonografik ve stilistik değerlendirmelerinin yapılarak tarihlendirilmesi; usta ve atölye özelliklerinin incelenmesi tez konusunun amacını oluşturmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KREMNA KENTİ

1.1. Kent Konumu ve Tarihi

Kremna, Burdur il merkezine yaklaşık 45 km. mesafedeki Bucak İlçesi'nin sınırları içinde yer almaktadır. Günümüzde kente en yakın yerleşim yeri, ilçe merkezine 15 km mesafedeki Çamlık (Girme) köyüne bağlı Hacıbağ Mahallesi'dir. Ortalama 1100 m yükseklikte kurulmuş olan kent; kuzey, güney ve doğuda sarp uçurumlarla çevrili, Kestros (Aksu) vadisine hâkim bir tepenin üzerinde konumlanmaktadır¹. Batı yamaç ise nispeten daha yayvan ve ulaşımı kolay bir vadi ile ayrılmaktadır ve bu tarafta tahkimatın güçlendirilmesi adına bir savunma duvarı inşa edilmiştir². Hellence'de uçurum anlamı taşıyan “Κρεμνα” adlandırmasının da kentin bu topografik özelliği ile alakalı olduğu düşünülmektedir³.

Artemidoros'un; Selge, Sagalassos, Pednelissos, Adada, Tymbriada, Pityassos, Amblada, Anabura, Sinda, Aarassos, Tarbassos, Termessos'la birlikte Kremna'yı da Pisidia kenti olarak bildirdiğini Strabon'dan öğrenmekteyiz⁴. Kentin konumu ve coğrafyası dışında, tarihsel süreciyle ilgili de bilgi veren Strabon; Amyntas'ın Pisidia Antiokheiası'na ve Apameia Kybotos yanındaki Apollonias ülkesine kadar olan yerlere ve dağın yanındaki bazı topraklar ile Lykaonia'ya sahip olduğunu, bu sebeple Kilikia ve Pisidialıları yok etmeye çalıştığını, zapt edilemez denilen bazı yerleri, bu arada Kremna'yı da aldığını yazmaktadır⁵. Strabon, kendi yaşadığı dönemde ise kentin Romalı kolonistler tarafından iskân edildiğini bildirir⁶.

Amyntas'ın kent üzerindeki hakimiyeti, antik kaynaklardan tarihsel sürece ilişkin ulaşabildiğimiz en erken bilgidir. Kentin yer aldığı Pisidia Bölgesi ile ilgili ulaşabildiğimiz en erken bilgi ise Ksenophon'a aittir. Yazar, Batı Anadolu satrabı Genç Kyros'un, Artakserkses'e karşı birlik toplarken, Pisidia'ya cezalandırma seferi düzenlediğini bahane etmesini aktarır, ancak burada kentle ilgili bir bilgi yer almamaktadır⁷. Bölgeyle ilgili bilgiler veren bir diğer

¹ Lanckoronski, 2015: 161; İnan, 1970: 52; Mitchell, 1995: 18; Metin, 2013: 216.

² Lanckoronski, 2015: 162, Özsaıt, 1985: 136; Metin, 2013: 216; Soslu, 2021: 136-163.

³ Buna karşın Lanckoronski, kentin eski yerel adının, köyün adı “Girme” ile benzer olması gerektiğini ve Yunanların “Κρεμνα” adlandırmasını, kendi dillerinde anlamlı bir kelimeye dönüştürmek için kullandıklarını düşünür (Lanckoronski, 2015: 161). L. Zgusta ise Hellence'de “dik yamaç, uçurum” anlamları taşıyan “Κρημνος” sözcüğü ile bağlantı kurarak kent adının Hellence kökenli olduğu yönünde görüş bildirir (Zgusta, 1984: 303 vd.). İsmi Anadolu'nun erken kökenine dair B. Umar tarafından yapılan öneriler bulunsun da (Umar, 1993: 477 vd.) bahsedilen görüşleri destekleyecek güvenilir verilere sahip değiliz. Etimolojik ve fonotik benzerlikler üzerinden yapılan önerilerin kesin bir sonuca ulaşabilmesi için hiç kuşkusuz epigrafik belgelerle de desteklenmesi gerekmektedir.

⁴ Strabon, XII.7: 2.

⁵ Strabon, XII.6: 5.

⁶ Strabon, XII.6: 5.

⁷ Ksenophon, Anabasis: 1.1.11., 1.2.1.

yazar olan Arrian ise İskender'in seferleri sırasında Pisidia Bölgesi'nde geçen olayları aktarırken; Sagalassos'un ele geçirilmesinden sonra bölgedeki diğer kentlerin bir kısmının saldırı yoluyla bir kısmının direniş göstermeden alındığını bildirir ve bu kentlerin isimlerine dolayısıyla da Kremna'ya yer vermez⁸.

Geç Klasik ve Erken Hellenistik Dönemi konu edinen antik kaynaklarda, isminin yer almaması kentin bu dönemdeki varlığını tartışmaya açmıştır. Pisidia Bölgesi üzerine incelemeler yürüten G. Radet, Kretopolis kentinin sonradan Kremna ismini almış olduğunu ileri sürmüştür⁹. Ancak Bucak'ın Yüreğil Köyü'nde ele geçen yazıtlarda kent adının okunması, Radet'in bu önerisi ile bağdaşmaz ve Kretopolis yerleşimi için daha farklı bir konumu işaret eder¹⁰. F. Imhoof-Blumer ise Keraitai ve Kremna kentlerinin ortak darp ettiği sikkeleri değerlendirirken, Keraitai'nin Kremna'nın öncülü olabileceğini düşünmüştür¹¹. A.H. Sayce de aynı sikkelerle ilgili değerlendirmesinde iki halk arasında bir etnik bağ olabileceği şeklinde görüş bildirir¹². Son dönem araştırmalarında da hem coğrafi hem siyasi yakınlıkları göz önüne alınarak, Geç Klasik ve Hellenistik Dönem'de de varlıkları belgelenen Hyia, Keraitai ve Kretopolis kenti halklarının Hellenistik Dönem'de Kremna'yı kurmuş olabilecekleri görüşü öne çıkmaktadır¹³. Yukarıda da ifade edildiği üzere kent adının özellikle bölgeyi anlatan erken dönem kaynaklarında geçmemesi ve MÖ 2. ve 1. yüzyıllarda Keraitai ile ortak darp edilen sikkelerle iki kent arasındaki siyasi ve ticari yakınlıkların belgelenebilmesiyle bu öneri desteklenir.

Amyntas'ın, kent üzerindeki hakimiyeti öncesinde MÖ 42 yılında, Galatia kralı Deiotaros'un Brutus'a gönderdiği yardımcı kuvvetlerin komutanlığını yaptığı ve Philippi savaşı öncesinde taraf değiştirerek Marcus Antonius'un yanına geçtiği bilinmektedir¹⁴. MÖ 39 yılında, Marcus Antonius tarafından Pisidia ve çevresinde otoriteyi sağlaması için bölgenin krallığına getirilen Amyntas bu tarihten sonra bölgede etkin bir rol üstlenmiştir¹⁵. Actium savaşı sırasında ise yine taraf değiştirerek Marcus Antonius'un yerine Octavianus'u desteklediği bilinmektedir¹⁶. Actium savaşından zaferle ayrılan ve sonrasında Augustus unvanını alarak Roma'nın ilk İmparatoru olan Octavianus, desteklerinin karşılığı olarak Amyntas'ın sahibi olduğu topraklara dokunmamış ve daha önce Kleopatra'nın elinde bulunan Kilikia Trakheia'nın

⁸ Arrian, İskender'in Seferleri: I.28.

⁹ Radet, 1893:214; Özşait, 1980: 21.

¹⁰ Bean, 1960, 51 vdd.

¹¹ Imhoof-Blumer, 1902: 376.

¹² Sayce, 1914: 197.

¹³ Soslu, 2021: 65, 66.

¹⁴ Cassius Dio, XLVII: 48, 2; İnan, 1970: 52; Özşait, 1985: 81.

¹⁵ Cassius Dio, XLIX: 32, 3; Özşait, 1985: 81; Mitchell, 1995: 43.

¹⁶ Plutarkhos, *Antonius*: LXIII; Özşait, 1985: 83.

yönetimini de vererek krallığını sürdürmesini sağlamıştır¹⁷. MÖ 25 yılında ise Pisidia'nın doğusunda yaşayan barbar bir kavim olan Homonadlar'a karşı sefere çıkan Amyntas, kavmi etkisiz hale getirmiş ancak burada pusuya düşürülerek öldürülmüştür¹⁸. Bu olay sonrasında Homonadlar'ın saldırgan siyasetlerine devam etmeleri ve Roma'nın bölgeyi hakimiyeti altında tutmak istemesi nedeniyle yeni bir kralın idaresi tercih edilmeyerek Amyntas'ın hüküm sürdüğü toprakların Kilikia ve Pamphylia dışında kalan kısımları, İmparator Augustus tarafından "Provincia Galatia" adıyla eyalet olarak düzenlenmiş ve doğrudan Roma idaresine bağlanmıştır¹⁹. Augustus'un yakın dostu olarak da bilinen Marcus Lollius'un, MÖ 25-22 yıllarında bu yeni eyaletin kurucu valiliğini yaptığı ve karargâh merkezini oluşturmak için ilk olarak Pisidia'ya geldiği bilinmektedir²⁰. Lollius'un bu süreçteki faaliyetleri kesin olarak bilinmese de görev yaptığı süre boyunca eyaletin askeri düzenlemesi ve idaresinde çaba harcamış olduğu ve Pisidia Bölgesi koloni kentlerinin belirlenmesinde ve kuruluş aşamasında katkıda bulunduğu düşünülmektedir²¹. Ancak MÖ 22 yılında görevden ayrılması ve MÖ 21 yılında Augustus tarafından *consul* olarak atanmasıyla bu süreci tamamlayamamıştır²². MÖ 22 tarihinden, Lucius Calpurnius Piso Pontifex'in vali olarak göreve başladığı MÖ 14 tarihine kadar geçen süreçte Galatia Eyaleti'nde ve Kremna'da görev yapan yöneticilerin isimlerine dair bir veri bulunmamaktadır²³.

Kremna'nın Roma koloni kenti olarak düzenlenmesi ise yine Augustus Dönemi'nde, MÖ 25 – 6 yılları arasında bir tarihte gerçekleşmiştir ve bu tarihlerde kent "Colonia Iulia Augusta Felix Cremna/Cremnensium" adını almıştır²⁴. Roma kolonilerinin kökenine baktığımızda, başlangıçta askeri karakterde oldukları ve idare altında tutulan toprakların savunmasına yardımcı olunması amacıyla kuruldukları bilinmekteyken MÖ 123/122 yıllarında yeni bir yapıya dönüştürülmek istendiği ve "halk tribunu Gaius Sempronius Gracchus'un müttetikleri ve şehir proletaryasını yerleştirmek için" koloni kurma girişimlerinde bulunduğu görülür²⁵. Söz konusu dönemde bu fikir hayata geçirilemese de Marius ve Sulla zamanlarında veteranların yerleştirilmesi amacıyla uygulanmış olup G. Iulius Caesar döneminde de temel alınarak veteranların ve fakir Roma vatandaşlarının kolonilere yerleştirilmesi sağlanmış ve bu şekilde sosyal problemlerin çözülmesine katkıda bulunulmuştur²⁶. Augustus da bu görüşü

¹⁷ Strabon, XIV.5: 6; Özsait, 1985: 83; Waelkens, 2002: 313.

¹⁸ Strabon, XII.6: 5.

¹⁹ Cassius Dio, LIII: 26,3; Özsait, 1985: 84 vd.

²⁰ Magie, 1950: 459; Sherk, 1980: 963; Bulut, 2019: 61.

²¹ Özsait, 1985: 86.

²² Sherk, 1980: 963; Bulut, 2019: 61.

²³ Soslu, 2021: 77 Dipnot 494.

²⁴ İnan, 1970: 52; Özsait, 1985: 134; Mitchell, 1995: 3; Sevin, 2016: 192.

²⁵ Özsait, 1985: 87.

²⁶ Özsait, 1985: 87, 88.

benimser ve veteranları kolonilere yerleştirerek hem ordunun büyük bir bölümünü bu şekilde dağıtır hem de egemen olunan yeni toprakların “Romalılaştırma” sürecinde etkili bir yöntem olarak kullanır²⁷. Ancak bu döneme kadar kurulan koloniler için genellikle kıyı kentleri tercih edilmişken dağlık iç kesimde kurulmuş olan Pisidia kolonilerinin seçilmesinde imparatorluğun askeri politikaları etkili olmuştur²⁸. Augustus’un, bölge için sorun teşkil eden haydutluk saldırılarını ve olası Roma karşıtlığı faaliyetlerini kontrol altında tutmak istemesi ve bölge üzerindeki hakimiyetini güçlü bir şekilde tesis etme düşüncesi Pisidia’daki koloni kentlerinin kurulma nedenleri arasında sayılabilir. Bu sebeple, kentlerin tercih edilmesinde öncelikle stratejik konumları ve korunaklı yapıları gibi askeri unsurlara dikkat edilmişse de kolonistlerin ve veteranların temel ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri verimli toprakların bulunması ve su kaynaklarına olan yakınlıkları da önem arz etmiştir²⁹. Pisidia Bölgesi’nde, Kremna’nın yanı sıra Antiokheia, Komama, Parlais ve Olbasa kentlerinin de koloni kenti olarak düzenlendiği bilinmektedir³⁰. B. Levick, bölgedeki koloni kentleri arasında yapmış olduğu karşılaştırmalarda kolonistlere verilecek toprak miktarı ve kent teritoryumlarını da göz önüne alarak Kremna’ya yaklaşık iki bin kolonistin yerleştirilmiş olabileceğini önerir ancak konu hakkında kesin bir yorumda bulunmak güçtür³¹. Yukarıda da belirtildiği üzere bu dönemde kente yerleştirilen kolonistlerin ve veteranların zaman içinde sosyal ve kültürel yapıyı şekillendirerek İmparatorluğun “Romalılaştırma” politikası kapsamında etkili oldukları söylenebilir.

Kentin koloni olarak yeniden düzenlenmesini takiben, MS 1. yüzyıldaki gelişim sürecini net olarak ortaya koyabilecek arkeolojik verilere henüz sahip değiliz. Her ne kadar Q yapısındaki 2 numaralı heykel altığı ve kentin kuzeyinde bulunan bir kaide parçası üzerindeki bezemelerin MS 1. yüzyıl başlarına ait stil özellikleri gösterdikleri tespit edilmişse de günümüze kadar açığa çıkarılmış olan yapılar arasında güvenilir verilerle MS 1. yüzyıla tarihlendirebileceğimiz bir yapı bilinmemektedir³². Bu durum yeni koloniye ait ilk kamu binalarının MS 2. yüzyılda gerçekleşen imar faaliyetleri kapsamında yıkılmış ya da yeniden düzenlenmiş olabileceği düşüncesini akla getirir. Ancak Augustus Dönemi ve hemen sonrasında büyük bir kamu inşa programı gerçekleşmiş olsaydı buna dair izlerin tamamen silinmiş olmasının da mümkün olamayacağı düşünülür³³. Bu bağlamda, kentin koloni kimliği kazanmasından sonraki ilk yüz yıl içinde mevcuttaki Hellenistik Dönem kamu yapılarının

²⁷ Özşait, 1985: 88.

²⁸ Levick, 1967: 6.

²⁹ Levick, 1967: 47.

³⁰ Özşait, 1985: 131-140.

³¹ Levick, 1967: 94.

³² Mitchell, 1995: 53; Heykel altlığı üzerindeki bezemeler için Bk. Çidem, 2018: 60, 61.

³³ Mitchell, 1995: 53 vd.

kullanılmış olduğu ve yeni yerleşimin sokaklar ve yaşam alanlarını düzenlemeye ve inşa etmeye odaklandığı görüşü öne çıkmaktadır³⁴. Bununla birlikte, koloni kimliği kazandıktan sonra Roma orduları için bir üs olarak kullanılmaya başlanan kentin³⁵ ilk inşa faaliyetlerinin kamusal yapılara değil de savunma sistemlerinin güçlendirilmesine yönelik gerçekleştirilmiş olabileceği de düşünülmektedir³⁶. Kentin Hellenistik Dönem'deki yapılaşma sürecine dair izler ise Dorik Agora'da,³⁷ Severuslar Tapınağı'nın erken evresinde³⁸ ve kentin savunma yapılarında³⁹ görülse de MS 2. ve 3. yüzyıllarda bu yapılarda da tadilat ve değişimlere gidildiği tespit edilmiştir. Günümüzde yıkıntı durumunda olan mimari bloklar arasında kentin; Hamam (Q Yapısı), Forum-Bazilika, Agora, Küçük ve Büyük Hadrianus Tapınakları, Marcus Aurellius-Commodus Tapınağı, Severuslar Tapınağı, Suriye Alınlıklı Küçük Tapınak, Tiyatrolar (iki adet tiyatro mevcuttur), Sütunlu Cadde, Büyük Propylaion, Anıt Mezar ve Kilise yapıları tespit edilebilmiştir.

Kremna'nın koloni kenti kimliği kazanmasıyla birlikte ilk değişimlerin öncelikle idari ve ekonomik yapıda kendini göstermeye başladığı görülür. Yakın komşusu olan Keraeitai ile yaklaşık MÖ 100 yıllarından itibaren ortak sikke darp ettikleri bilinmekteyken⁴⁰, koloni kimliği kazanmasıyla birlikte bu sikke darplarının sonlandırıldığı ve Keraitai'nin de küçük ölçekli bir kent olarak Kremna'ya bağlandığı düşünülür⁴¹. Koloni kenti olarak kendi adıyla sikke darp etmeye başlaması, kentin bu dönemde idari ve ekonomik yönden gelişmeye başladığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Bölgedeki bir diğer koloni kenti olan Antiokheia'da, Claudius Dönemi'nde gerçekleştirilen imar faaliyetlerine dair izler propylon, sütunlu cadde ve imparator kültü tapınağı gibi yapılarda takip edilebilmekteyken Kremna'da bu tarz yapılaşma faaliyetlerinin Hadrianus Dönemi'nden itibaren yoğunlaşmaya başladığı görülür.

Söz konusu tarih aralığında kentin yer aldığı Pisidia Bölgesi ve Galatia eyaleti ile ilgili yeni düzenlemelere gidildiği bilinmektedir. İmparator Galba Dönemi'nde birleştirilen Pamphylia ve Galatia eyaletleri MS 72 yılında Vespasianus tarafından yeniden düzenlenirken Pamphylia tekrar Lykia ile birleştirilmiş ve güney ve batı Pisidia'nın büyük bir bölümü Lykia-

³⁴ Mitchell, 1995: 54; Köse, 2017: 77.

³⁵ Mitchell, 1995: 54; Köse, 2017: 77.

³⁶ Soslu, 2021: 81. Kentte yürütülen kazı çalışmalarının yetersizliği, söz konusu dönem hakkında kesin yorumlarda bulunabilmemizi engellemektedir. Yapılacak kazı çalışmalarıyla bu sürece ilişkin yeni verilerin elde edilmesi de mümkündür.

³⁷ Horsley ve Mitchell, 2000: 12 vd. No. 3.

³⁸ Büyükkolancı, 1996: 80.

³⁹ Soslu, 2021: 55.

⁴⁰ Aulock, 1979: 33 vd.; Köker, 2011: 287.

⁴¹ Soslu, 2021: 78 vd.

Pamphylia eyaletine katılmıştır⁴². MS 74 yılında ise yine Vespasianus tarafından bu sefer Galatia ve Kappadokia eyaletleri birleştirilmiş ve eyaletin bu yeni sınırları K.Asya'nın neredeyse yarısına ulaşan boyutta geniş bir alanı kapsamıştır⁴³. Bu sebeple yönetimde ortaya çıkan problemler İmparator Traianus Dönemi'nde yeni bir düzenlemeyi beraberinde getirmiş; MS 107-113 yılları arasında eyaletler birbirinden ayrılarak Galatia Eyaleti, Augustus Dönemi'nde olduğu gibi "Galatia, İç Paphlagonia, Likaonya ve Kuzey Pisidia"yı içine alacak şekilde yeniden düzenlenmiştir⁴⁴. Yukarıda da değinildiği üzere kentin bu süreçle ilgili verileri sınırlıdır. MS 1. yüzyıla ait epigrafik veriler ise İmparator Claudius ve Nerva'ya ait ithaf yazıtı fragmanları ve buluntu yeri kayıt altına alınmadığı için kente ait olduğu kesin olarak ispatlanamayan Efes Artemis kültü ile ilgili bir stel üzerinde yer alan adak yazıtıdır⁴⁵. Bu tarihlerden itibaren Hadrianus Dönemi'ne kadar devam eden süreçte İmparator Traianus'a ait ithaf yazıtı dışında bir veri bulunmaz⁴⁶. Kente ait sikkelere bakıldığında ise koloni tarafından bastırılmış Hadrianus Dönemi öncesine ait bir sikke henüz bilinmemektedir⁴⁷.

Kremna'da Bazilika ile ilgili bir yazıt üzerinde ve heykel altlıklarına ait yazıtlarda Hadrianus ve karısı Sabina'nın isimlerinin geçiyor olması, araştırmacılar tarafından, İmparator'un MS 129 yılında Synnada'dan Pamphylia'ya seyahati sırasında kenti ziyaret etmiş olabileceği şeklinde yorumlanmıştır⁴⁸. Kentte bu döneme tarihlendirilen yapılar arasında Forum ve Bazilika⁴⁹ ile Hadrianus'a adanmış iki tapınak⁵⁰ bulunmaktadır.

Kentte bulunan bir mil taşına ait yazıtta, İmparator Valerianus ve Gallienus'un (MS 253-260) isimleri geçmekte ve İmparatorların kent yollarının onarımı için yardımda bulundukları anlaşılmaktadır⁵¹. İmparator Aurelianus Dönemi'nde (MS 270-275) darp edilen sikkeler üzerindeki "tapınak" ve "ödül tacı" tasvirleri, kentte yaşanmış olması muhtemel bir kıtlığın, İmparator'un yardımları sayesinde atlatıldığı ve minnettarlık belirtmek adına bu tasvirlerin kullanmış olduğu şeklinde yorumlanmıştır⁵².

MS 3. yüzyıl ortalarından itibaren, Pisidia ve İsauria'da büyük güç kazanan eşkıyalar, istila ve yağmacılıkla Küçük Asya eyaletinde büyük bir tehdit oluşturmaya başlamıştır, öyle ki İmparator Probus (MS 276 – 282), görevinin üçüncü yılında ordusuyla birlikte Küçük Asya

⁴² Özsait, 1985: 98.

⁴³ Özsait, 1985: 98.

⁴⁴ Özsait, 1985: 98; Magie, 1950: 575; Kaya, 2016: 192-195.

⁴⁵ Mitchell, 1995: 53; Claudius ve Nerva'ya ait yazıtlar için Bk. Horsley ve Mitchell, 2000: 11, 12; adak yazıtı için bk. Horsley, 2007: 25.

⁴⁶ Horsley ve Mitchell, 2000: 12 vd.

⁴⁷ Mitchell, 1995: 53; Aşir, 2021: 67.

⁴⁸ Levick, 1967:102; İnan, 1970: 52; Özsait, 1985: 134.

⁴⁹ Mitchell, 1995: 56-69; Horsley ve Mitchell, 2000:13-21.

⁵⁰ Büyükkolancı, 1996: 71-74.

⁵¹ Horsley ve Mitchell, 2000: 46, No. 14., Pl. 17.

⁵² Levick, 1967: 152; İnan, 1970: 52; Özsait, 1985: 134.

topraklarına gelerek, istilacıları etkisiz hale getirip huzuru tekrar sağlamak istemiştir⁵³. Zosimus, Pamphylia'yı da yağmalayan Isaurialı lider Lydius'un, bu tarihlerde Kremna'yı ele geçirdiğini bildirmektedir⁵⁴. Kent akropolünü savunma amaçlı kullanarak Roma ordularına direnen Lydius, kısa süre sonra kendi adamlarınca öldürülmüş, bu olaydan sonra halkın bir kısmı kentten sürülerek ordunun mühimmatı buraya yerleştirilmiş ve bölge kontrol altına alınmıştır⁵⁵. S. Mitchell'ın 1987 yılı yüzey araştırmaları sırasında tespit ettiği, Roma kuvvetlerince vadiyi abluka altına alacak şekilde düzenlenen kuşatma tepesi ve kuleler ile MS 278 yılında İmparator Probus'a adanmış ithaf yazıtı, Zosimus'un bildirmiş olduğu bu kuşatmayı doğrulayan veriler olarak yorumlanmıştır⁵⁶.

Hristiyanlık Dönemi'nde İmparatorluk dini bölgelere ayrıldığında kent, Perge'nin başkentliğini yaptığı Pamphylia Secunda'ya bağlanmıştır⁵⁷. Bizans kaynaklarından MS 787 yılında II. Nikaia Konsülüne Theodorus isminde bir piskoposun kenti temsilen gittiği bilinmektedir⁵⁸. Bu bilgi, Kremna'nın o dönemdeki gücü ve önemi hakkında yorumda bulunmak için yeterli olmasa da bölgedeki varlıklarının devam ettiğini göstermesi açısından önemlidir⁵⁹. Kentle ilgili yapılan araştırmalar sırasında Q yapısının zemin seviyesinde Bizans sikkelerinin yanı sıra Selçuklu Dönemi'ne ait sikkelerin de bulunmuş olması, bu dönemde yerleşimin halen devam ettiği ancak halkın artık dik yamaçları terk ederek bugün ki Çamlık Köyü civarına yerleşmiş olduğu şeklinde yorumlanmıştır⁶⁰.

1.2. Araştırma Tarihi

19. yüzyıl itibariyle kentle ilgili ilk lokalizasyon önerileri, gezi ve incelemelerin başladığı; günümüze kadar gelinen süreçte ise birçok araştırmacı tarafından yüzey araştırması ve epigrafik ağırlıklı çalışmalar yürütüldüğü bilinmektedir. Buna rağmen 2021 yılına kadar kentte yürütülen ilk ve tek resmi kazı çalışması, 1970 yılında J. İnan başkanlığında, Q yapısında gerçekleştirilmiştir⁶¹. Ancak bu çalışma kapsamlı bir kazıdan ziyade kısa süreli bir kurtarma kazısı niteliğindedir.

⁵³ Özsait, 1985: 101.

⁵⁴ Zosimus, I: 69 1-4.

⁵⁵ İnan, 1970: 52; Özsait, 1985: 134-135; Mitchell, 1987: 259, Mitchell, 1995: 210.

⁵⁶ Mitchell, 1987: 259 vd.

⁵⁷ Mitchell, 1995: 219.

⁵⁸ Levick, 1967: 181 Dipnot 2; İnan, 1970: 52; Mitchell, 1995: 219.

⁵⁹ Mitchell, 1995: 219.

⁶⁰ İnan, 1970: 52, Mitchell, 1995: 219.

⁶¹ İnan, 1970: 51-97.

Kremna'nın lokalizasyonu konusundaki ilk öneri W.M. Leake tarafından yapılmıştır, daha önce P. Lucas'ın⁶² da geçmiş olduğu güzergahta bahsetmiş olduğu harabelerin Kremna olabileceğini, köyün adı ile benzer olması nedeniyle önermiştir⁶³. 1834 yılında F.J.V. Arundell, W.M. Leake'in bu önerisi üzerine köyün eski adı Girme ile Kremna arasındaki bağlantıdan yola çıkarak Strabon ve Zosimus'un aktardığı bilgilerle kentin coğrafi konumunu değerlendirip Kremna'nın burada aranması gerektiğini savunmuştur⁶⁴. 1838 yılında bölgeyi gezen C. Fellows, Sagalassos'u ziyaretinin ardından güney doğu yönünde 24 mil seyahat ederek Bucak'a ulaştığını bildirir⁶⁵. Burada, kuzeydoğu yönünde yaklaşık 10 mil mesafede bazı kalıntıların olduğunu öğrenir ve bir rehberle birlikte ilerleyerek kente ulaşırlar; gördüğü bu yerden etkilendiğini, "... muhtemelen şimdiye kadar var olmuş en güzel kentlerden biri..."⁶⁶ sözleriyle anlatır. O dönemde henüz tespit edilememiş olsa da C. Fellows'un ziyaret ettiği bu kent Kremna'dır⁶⁷. Yazar bu bilgilerin yanı sıra kentte, ellerinde kalkan ve mızrak bulunan figür grupları gördüğünden de bahseder ve Münih Müzesi'ndeki Aegina grupları ile benzerliklerini belirtir⁶⁸. Ancak figürlerle ilgili vermiş olduğu bilgiler bununla sınırlıdır ve günümüzde Kremna'ya ait olduğu bilinen eserler arasında C. Fellows'un bildirmiş olduğu özellikte bir figür grubu bulunmamaktadır, eserlerin aradan geçen zaman içinde kaçırılmış olması da muhtemeldir. 1853 yılında Fransız araştırmacı W.H. Waddington, "*Voyage en Asie Mineure au Point de Vue Numismatique*" adlı eserinde Girme⁶⁹ buluntusu olan 10 adet sikkeye yer vermiştir ve Kremna ile olan bağlantısını sikkeler üzerinden tespit etmek istemiştir⁷⁰. E. J. Davis, 1872 yılındaki Anadolu ziyareti sırasında kaleme aldığı "*Anatolica*" adlı eserinde; Karia, Phrygia, Lykia ve Pisidia'daki seyahatlerini ve gözlemlerini aktarır⁷¹. Yazar, Arundell'in yolunu takip ederek kente ulaşmış ve burada incelemelerde bulunarak kentin coğrafi konumu, görebildiği yapılar ve mimari kalıntılar hakkında bilgiler aktarmıştır⁷².

⁶² 1706 ve 1714 yıllarında bölgede seyahat eden P. Lucas, Antalya'dan Isparta'ya gidişi sırasında aktardığı notlarda, Ağlasun'dan geçtiğini bildirir ve buradaki harabelerle ilgili bilgi verir. Yol güzergahı üzerinde, dağlar arasında "Dourdan" ismiyle andığı bazı harabelerden bahseder ancak burasıyla ilgili tanımlayıcı bir bilgi vermez, geçmiş olduğu yol güzergahında Kremna'yı görmüş olma ihtimali bulunmaktadır. Lucas, 1714: 246-252.

⁶³ Leake, 1824: 151.

⁶⁴ Arundell, 2016: 45 vd. Kentin o dönemki görüntüsü ve mimari yapıları hakkında bilgiler verirken granit sütunlar ve aralarına yerleştirilen heykel kaidelerinden de bahseder ancak heykellerle ilgili bir not düşmez. (39 vd.)

⁶⁵ Fellows, 1852: 127 vd.

⁶⁶ Fellows, 1852: 127.

⁶⁷ Takip etmiş olduğu yol güzergahı ve belirttiği konum Kremna'yı işaret etmektedir.

⁶⁸ Fellows, 1852: 128.

⁶⁹ Çamlık köyünün eski adı.

⁷⁰ Waddington, 1853: 98-101.

⁷¹ Davis, 1872: 140-149.

⁷² Aktardığı bilgilerde, sarnıçlar, lahitler, agora, yuvarlak planlı bir tapınak ve Korinth tarzında bir yapıya ait mimari kalıntıları tespit ettiğini bildirir.

1874 yılına kadarki süreçte kentin ismi ve Girme köyü arasında bağlantı kurularak burasının Kremna olduğu ileri sürülse de bunu kanıtlayacak kesin bilgiye Hirschfeld tarafından ulaşılmıştır. Hirschfeld, kentte yaptığı incelemeler sırasında bulduğu bir yapı ithaf yazıtında “*Colonia Iulia Augusta Felix Cremnensium*” ismini okuyarak Kremna’nın yerini kesin olarak tespit eder⁷³. 1885 yılında kente gelen J.R.S. Sterret yalnızca bir günlük araştırma süresi ayırdığını bildirip tespit etmiş olduğu on dört adet yazıtla ilişkin değerlendirmelerde bulunmuştur⁷⁴. 1892 yılında K.G. Lanckoronski ve heyeti, “*Stadte Pamphylens und Pisidiens II*” adlı kitapta ilk kez kent planını yayımlayarak yapılar hakkında genel bir değerlendirmede bulunmuştur⁷⁵. Yazar tarafından aktarılan bilgilerde çalışmamızın konusunu oluşturan heykellerin büyük bir kısmının bulunduğu Q yapısına dair ilk izlenimler de yer almakta ve yapının adlandırması da bu kent planında “Q” harfiyle gösterilmiş olmasına dayanmaktadır. 1906 yılında kente gelen H. Rott, geçtiği güzergahla ilgili bilgi vererek kente kemerli büyük bir kapıdan giriş yaptığını bildirir ve burada vahşi doğanın içinde görmüş olduğu kalıntılardan etkilendiğini, yarı melankolik yarı bilinçsiz olarak tanımladığı bir şekilde günlüğüne düştüğü nottaki “... ve heykeller ayakta duruyorlar, bana bakıyorlar...” sözleriyle aktarır⁷⁶. H. Rott, Lanckoronski’nin planında belirtmiş olduğu kilise ve bazilika ile ilgili bilgiler aktarsa da heykelleri hangi yapıda gördüğü konusunda bir bilgi vermez, bu sebeple tez çalışmamızda değerlendirmeye aldığımız eserleri kastedip etmediğini öğrenemeyiz. 1956 yılına kadar kentin araştırma tarihinde bir durgunluk yaşanmıştır, bu tarihte kente gelen M.H. Ballance, yayımlamış olduğu makalede Forum ve Bazilika ile ilgili değerlendirmelerde bulunarak planını tanımlamış ve entablature ait mimari blokların detaylı çizimleri ile restitüsyon çizimlerine yer vermiştir⁷⁷. Yapı ile ilgili daha önce yayımlanan yazıtları da inceleyen araştırmacı, yapının Longus (L. Fabricus Longus) tarafından İmparator Hadrianus ve Kremna Kolonisi adına adandığını bildirir. 1965 yılında M.U. Anabolu, ekibiyle birlikte kentte yaptığı incelemeler sırasında tespit etmiş olduğu “alınlık köşesi ve akroter altlığı parçası”nın fotoğraf ve rölövesine “Küçük Asya’da Bulunan Roma İmparatorluk Çağı Tapınakları” adlı kitabında yer vermiştir⁷⁸. Yine aynı incelemeler sırasında yüzeyde gördükleri bir kadın heykeli torsosunu tespit ederek Burdur Müzesi’ne getirilmesini sağladıkları, J. İnan tarafından aktarılmıştır⁷⁹. Yayında belirtilmemiş olsa da envanter kayıtlarından, 1965 yılında Çamlık Köyü’nde bulunarak müzeye

⁷³ Hirschfeld, 1879: 279 vd.; İnan, 1970: 53; Özsaat, 1985: 135; Mitchell, 1995: 13.

⁷⁴ Sterret, 1888: 319-326, No. 441-454.

⁷⁵ Lanckoronski, 2015: 161-172.

⁷⁶ Rott, 1908: 18 vdd.

⁷⁷ Ward Perkins, 1958: 167-175.

⁷⁸ Anabolu, 1970: Res. 311.a, b.

⁷⁹ İnan, 1970: 54.

getirilmiş olduğu tespit edilen torso, tez kapsamında “Kharit Torsosu” olarak tanımlanan 5332 envanter numaralı eserdir. 1968 ve 1969 yıllarında Q Yapısında, Bucaklı köylüler tarafından yapılan kaçak kazılarda toplam 9 adet heykelin bulunarak müzeye satılması sonucunda yapıda kurtarma kazısı yapılması gerekliliği doğmuştur. Bu sebeple 1970 yılında J. İnan bir kurtarma kazısı gerçekleştirmiş ve buluntularla birlikte yapının mimarisi ve heykeller hakkında bilgiler de içeren bir sonuç raporu yayımlamıştır⁸⁰. Raporda heykellerin tanımlarıyla birlikte kimlik tespiti yapılmış ve kısaca tipolojik değerlendirmelerde bulunularak tarihlendirme önerileri getirilmiştir. Yapının işleviyle ilgili olarak da kütüphane önerisi getirilmiş fakat Q yapısı adlandırmasının kullanılması daha uygun görülmüştür. Kazılar sırasında ele geçen heykel altlıklarının yazıtları da yine aynı yıl “Kitabeler” başlığı altında G. Bean tarafından yayımlanmıştır⁸¹. B. Aran, 1971 yılında yayımlanan doktora tezi kapsamında Kremna Bazilikası ile ilgili incelemelerini ve değerlendirmelerini aktarmıştır⁸².

Uzun yıllar Pisidia Bölgesi üzerine araştırmalar yürüten M. Özseit, 1985 yılında yayımlanan "*Helenistik ve Roma Dönemi'nde Pisidia Tarihi*" adlı kitabında kentte yaptığı incelemelere ve tarihsel sürece ilişkin bilgilere yer vermiştir⁸³. Kremna kentine ilişkin ilk kapsamlı yüzey araştırmaları ise S. Mitchell ve ekibi tarafından, 1985 -1987 yılları arasında gerçekleştirilmiştir⁸⁴. Yürütülen bu araştırmaların neticesinde 1995 yılında, bugüne kadar kentle ilgili en kapsamlı değerlendirmeleri içeren "*Cremna in Pisidia: An Ancient City in Peace and in War*" adlı kitap yayımlanmıştır. Söz konusu eserde Q yapısı ile ilgili mimari değerlendirmelerin yanı sıra heykel altlıklarının yazıtları üzerinden bağlam değerlendirmesi de yapılmış ve yapının işlevine dair yeni öneriler getirilmiştir⁸⁵. 1987 yılında G.H.R. Horsley, Q yapısındaki heykellere ait yazıtları “The Inscriptions from the so-called Library at Cremna” adlı makalesinde yayımlamış aynı zamanda bu yayında altlıkların yerleştiriliş düzeni ve yapıyla ilgili değerlendirmelere de yer vermiştir⁸⁶. Ö. Acar ve M. Kaylan 1990 yılında *connoisseur* dergisinde yer alan makalelerinde Getty Museum’da sergilenen mousa heykellerinin Kremna’dan kaçırılmış oldukları ile ilgili edindikleri bilgileri aktarmışlardır⁸⁷. Kentteki su dağıtım sistemleri üzerine incelemeler yürüten E.J. Owens, 1991 yılında “The Cremna Aqueduct and Water Supply System in Roman Cities” adlı makalesinde araştırmalarına yer

⁸⁰ İnan, 1970: 51-97.

⁸¹ Bean, 1970: 99-102.

⁸² Aran, 1971: 120, 121,134.

⁸³ Özseit, 1985: 134-136.

⁸⁴ Mitchell, 1986: 167-170; Mitchell, 1987: 257-263; Mitchell ve Waelkens, 1987: 37-47; Mitchell ve Waelkens, 1988: 53-65; Mitchell, 1988: 219- 224.

⁸⁵ Mitchell, 1995: 152-158.

⁸⁶ Horsley, 1987: 49-80.

⁸⁷ Acar ve Kaylan: 1990: 130-137. Bu konu tez kapsamında Musa heykellerinin incelendiği bölümde detaylı olarak ele alınmıştır.

vermiştir⁸⁸. 1996 yılında M. Büyükkolancı "Pisidia Bölgesi Tapınak Mimarisi" başlıklı doktora tezinde, Kremna'daki tapınaklarla ilgili araştırmalarını aktarmıştır⁸⁹. 1999 yılında L. Vandeput ve M. Büyükkolancı, Propylon'la ilgili yapmış oldukları değerlendirmelere "Das Grosse Propylon in Kremna in Pisidien" adlı makalede yer vermişlerdir⁹⁰. 2007 yılında E. Ergürer "Burdur Arkeoloji Müzesi'nden Bir Kremna Heykeli" başlıklı makalesinde yukarıda da belirtmiş olduğumuz "Kharit Torsosu" eserini yayımlamıştır⁹¹. HF. Baz 2015 yılında *Phaselis* dergisinde yayımlanan makalesinde Kremna, Olbasa, Comama ve Parlais koloni yerleşimlerindeki İmparator kültü uygulamalarına değinmiş ve bu konuyla ilgili tartışmaları ele almıştır⁹². Aynı yıl M. Kürkçü tarafından yayımlanan "Ariassos ve Kremna'da Gözlemlenen Su Sistemleri ve Sarnıçlar Hakkında Bir Değerlendirme" başlıklı makalede kentteki su sarnıçlarına dair gözlemler ve değerlendirmelere yer verilmiştir⁹³. 2018 yılında kentte bulunan bezemeli mimari elemanlar "Kremna Antik Kenti Mimari Bezemeleri" adlı yüksek lisans tezinde incelenmiştir⁹⁴. 2020 yılında H. Metin ve M. Çidem, "Kremna'dan Bezemeli Tavan Kaseti Örnekleri"⁹⁵ ve "Kremna'dan Bezemeli Arşitrav-Lento-Friz Örnekleri"⁹⁶ adlı makalelerinde kentteki bezemeli mimari elemanları ele almışlardır. 2021 yılında S. Soslu "Kremna Antik Kenti Savunma Sistemleri" üzerine yaptığı doktora tez çalışmasında kentin savunma sistemlerine dair bilgilerin yanı sıra yapıların mimarisi ve tarihsel sürece ilişkin bilgilere de yer vermiştir⁹⁷. 2021 yılında C. Aşir "Romanizasyon Politikası Kapsamında Kremna Sikkeleri" başlıklı yüksek lisans tezinde kente ait sikkeleri değerlendirmiştir⁹⁸. 2013-2018 yılları arasında H. Metin başkanlığında kent ve çevresinde yüzey araştırmaları yürütülmüş⁹⁹ ve son olarak, 2021 yılı itibariyle Prof. Dr. Ayça Polat Becks başkanlığında sistemli kazı çalışmalarına başlanmıştır.

⁸⁸ Owens, 1991: 41-58.

⁸⁹ Büyükkolancı, 1996: 69-80.

⁹⁰ Vandeput ve Büyükkolancı, 1999: 213-248.

⁹¹ Ergürer, 2007: 433-442.

⁹² Baz, 2015: 261-275.

⁹³ Kürkçü, 2015: 301-311.

⁹⁴ Çidem, 2018 (tezin tamamı).

⁹⁵ Metin ve Çidem, 2020a:75-91.

⁹⁶ Metin ve Çidem, 2020b: 401-422.

⁹⁷ Soslu, 2021(tezin tamamı).

⁹⁸ Aşir, 2021(tezin tamamı).

⁹⁹ Metin vd., 2014: 321-334; Metin vd., 2015: 205-216; Metin ve Soslu, 2016: 311-324; Metin ve Soslu, 2017: 521-532; Metin ve Soslu, 2018: 243-254; Metin ve Soslu, 2019: 277-290.

İKİNCİ BÖLÜM

Q YAPISI

İlk olarak 1892 yılında Lanckoronski ve ekibi tarafından yapılan araştırmalarda forumun güneyinde, doğu batı yönünde uzanan, yerel kireçtaşı bloklarla örülü duvarlara sahip, harap durumda bir yapı bulunduğu bildirilmiş ve mimarisinden hareketle bu yapı “Quaderbau” olarak adlandırılmıştır¹⁰⁰. Yapılan bu ilk araştırmalar sırasında herhangi bir kazı çalışması gerçekleştirilmediği için, haklı olarak yapının işlevi ile ilgili bilgi verilememiş, yalnızca doğu duvardaki nişler ve ortada yer alan apsis belirlenerek, kuzeyde bulunan bir su oluğu tespit edilebilmiştir. Çıkarılan kent planında ise yapı “Quaderbau” isminden yola çıkılarak Q harfi ile belirtilmiştir. 1970 yılına kadar yapı ile ilgili hiçbir bilimsel kazı çalışması yapılmamıştır. Buna rağmen, burada yaşayan halk tarafından birçok kaçak kazı gerçekleştirilmiş olup, bu kazılar neticesinde çalışmamızın da konusuna dahil olan dokuz adet heykeltıraşlık eseri 1968 ve 1969 yıllarında Burdur Müzesi’ne satın alma yoluyla getirilmiştir. 1970 yılında ise J. İnan tarafından yapıdaki ilk bilimsel kazı çalışmaları gerçekleştirilmiş ve iki odası açığa çıkarılmıştır. Kısa süreli bir kurtarma kazısı niteliğinde gerçekleştirilen bu çalışma sonucunda yayımlanan raporda, yapının fiziksel durumu ve buluntuları üzerinden yapılan değerlendirmeler neticesinde kütüphane işlevli kullanılmış olabileceği önerilmesine rağmen -Lanckoronski’nin kent planında “Q” harfi ile belirtmesinden yola çıkılarak- “Q Yapısı” adlandırmasının kullanılması uygun görülmüştür¹⁰¹. Sonraki süreçte S. Mitchell’in hamam olarak tanımladığı yapıda, kazı çalışmalarının henüz sınırlı bir alanda yürütülmüş olması ve tümüyle ortaya çıkarılmamasına bağlı olarak, son dönem araştırmacıları tarafından Hamam/Kütüphane yapısı şeklinde bir adlandırma yapılmıştır¹⁰².

Tez çalışmasının yürütüldüğü süreçte kentte henüz kazılara başlanmamış olup, bitki temizliği ve çevre düzenleme ağırlıklı çalışmalar yürütülmüştür. Tez kapsamında da yapı ile ilgili kazı çalışması yürütme imkânımız olmamıştır, bu durum göz önüne alındığında yapının mimarisi ve planı hakkında, ölçümlere dayalı veriler neticesinde elde ettiğimiz bilgileri paylaşıp, araştırmacılar tarafından yapılan değerlendirmeler ve gözlemlerimiz neticesinde bir öneride bulunmanın uygun olacağı düşünülmüştür.

¹⁰⁰ Lanckoronski, 2015: 165 vd.

¹⁰¹ J. İnan isimlendirme konusundaki çekincelerini şu sözlerle ifade eder: “Arkeologlar genellikle bir yapıyı, planına, içinde bulunan yazıt ve heykellere göre isimlendirmekte zorluk çekmezler. Q yapısının kazı sonucu planını elde etmiş ve birçok yazıt ve heykellerine sahip olduğumuz halde, açıklanması pek kolay değildir.” İnan, 1970: 58.

¹⁰² Metin, 2013: 217.

2.1. Mimarisi

Doğu Oda:

Hadrianus Forumu'nun güneyinde konumlanan yapının günümüzde sadece iki odası açığa çıkarılmış durumdadır. Bu iki oda; biri batı diğeri doğuda olmak üzere yan yana sıralanmıştır (Lev.1.1., Lev.3.6). Doğuda yer alan oda ebat olarak diğerinden daha büyüktür ve 19,5 x 29,05 m ölçülerine sahiptir. Odayı çevreleyen duvarların büyük bir kısmı düzgün kesilmiş, yerel kireçtaşı bloklardan oluşmaktadır. Dikdörtgen şeklindeki odanın iki uzun kenarında nişler sıralanmaktadır. Daha iyi korunmuş durumda olan doğu duvarın tam ortasında 5,95 m genişliğe sahip apsisli bir niş yer alır (Lev.2.3., Lev.3.8.). Apsisin her iki yanında ise 2,75 – 2,80 m arasında değişen derinliklerde ve 3,55 – 4,00 m arasında değişen genişliklerde ikişer adet niş sıralanır. Duvarın kuzey kısmı iyi korunmuş durumdadır ve bu kısımda yer alan, tamamen sağlam durumdaki iki niş, diğerlerini tamamlayabilmemize olanak sağlar. Buna göre tüm duvar boyunca sıralanan nişlerin üzerleri tonozludur ve niş aralarının bu tonozları taşıyan payelerle bölündükleri anlaşılmaktadır. Duvarın en güneyinde yer alan nişin içinde 2,33 m genişliğinde bir kapı bulunmaktadır. Kapı, zemin seviyesinden üç basamak yukarıdadır (Lev. 4.11.). Yapının doğusunda uzanan ve Tiyatro'nun önünden geçen caddeye doğru açılan bu kapı, girişin sağlandığı ana kapı olarak yorumlanmıştır¹⁰³. Bunun haricinde, kuzeydeki nişin içinde de sonradan açıldığı anlaşılan bir başka kapı daha bulunmaktadır (Lev. 5.12.). Nişlerin hemen önünde merkez zemini ile niş zemini arasında sınır oluşturan alçak bir set duvarının izlerini görmek mümkündür.

Odanın güney ve kuzey duvarları düz bırakılmıştır ve bu duvarlarda nişler yer almaz. Blok taşlardan örülmüş olduğu görülen güney duvarın ilk iki sırası korunabilmiştir (Lev. 2.5., Lev.4.10.). Kuzey duvar ise moloz taş ve kireç harç ile aralarda blok taşlar kullanılarak örülmüştür (Lev.2.2., Lev.3.7.). Bu da duvarın bir dönem yıkılmış olduğunu ve sonradan onarıldığını göstermektedir¹⁰⁴. Ayrıca duvar içinde zeminden yaklaşık 1 m yükseklikte yan yana duran ve sonradan aralarının kapatıldığı anlaşılan iki adet kapı (pencere?) bulunmaktadır.

Odaya ait batı duvarda da doğudaki ile karşılıklı gelecek şekilde nişler sıralanmıştır (Lev.2.4.-Lev.4.9.). Benzer ölçülere sahip olarak düzenlenen bu kısımdaki tek farklılık ortadaki nişte kendini gösterir. Bu niş doğudaki gibi apsisli değil de dörtgen şeklindedir ve içinde bitişikteki küçük odaya açılan 1,65 m genişliğinde bir kapı bulunur.

Odada toplamda 10 adet heykel altlığı bulunmuştur. Bu altlıklardan sekizi, batı ve doğu duvarlardaki nişleri ayıran payelerin önüne¹⁰⁵, ikisi ise kuzey duvar önüne yerleştirilmiştir.

¹⁰³ İnan, 1970: 56; Mitchell, 1995: 153.

¹⁰⁴ Mitchell, 1995: 156.

¹⁰⁵ İki duvarda da karşılıklı gelecek şekilde dörder adet heykel altlığı sıralanmıştır.

Günümüzde toprakla örtülü olduğu için odanın zemini görülememektedir ancak kazı raporunda nişlerin zemininde blok taşlar kullanıldığı, merkez zemininin ise mozaik bir döşemle kaplı olduğu bildirilmiştir¹⁰⁶.

Batı Oda:

Batıda yer alan diğer oda ise 17,5 x 9,2 m ölçülerine sahiptir (Lev.5.13.). Odanın batı duvarı büyük odada olduğu gibi kireçtaşı bloklarla örülmüştür. Duvarda üç adet apsisli niş ve aralarına yerleştirilmiş iki adet kemerli geçiş bulunmaktadır (Lev.6.14.). Batı tarafta bir başka oda daha bulunduğunu işaret eden bu geçişler, sonradan blok taşlarla örülerek kapatılmıştır. Fakat bu duvar en üst seviyeye kadar örülmemiş, kemer başlangıç yüksekliğinde bırakılmıştır. Böylece üst kısımda kalan kemerlerin pencere olarak kullanılması sağlanmış olmalıdır¹⁰⁷. İptal edilen bu geçişlerin yerine, merkezdeki nişin arka duvarı sökülerek kapı aralığı açılmıştır ve yan odaya geçiş buradan sağlanmıştır. Odanın kuzeyinde ise moloz örgülü bir duvar bulunmaktadır (Lev.6.15.). Duvarda, şu anda kapatılmış durumda olan bir pencere ve pencerenin batısında ise binanın kuzey kısmında yer alan küçük odaya geçişi sağlayan bir kapı bulunmaktadır, daha sonradan bu kapının arka kısmı tuğlayla örülerek yarım daire şeklinde bir nişe dönüştürülmüştür¹⁰⁸.

Odanın, blok taş örgülü batı duvarını kaplayan harç tabakası iyi şekilde korunabilmiştir. Harç tabakasının varlığı ve duvarda görülen dübel delikleri duvarların erken dönemde mermer plakayla kaplı olduklarını düşündürmektedir. S. Mitchell, özellikle bu harç tabakası üzerinde görülen, sıralı şekilde yan yana dizili, dikey şeritler halindeki izlere dikkat çekerek, bunların duvara yerleştirilen tubulilere ait izler olduğunu belirtir (Lev.6.16)¹⁰⁹. Bu izlere dikkatli bakıldığında, binanın ısıtma sistemine ait pişmiş toprak boruların erken dönemde yan yana dizili bir şekilde duvara yerleştirilmiş olduğu ve sonraki süreçte bu sistemin kaldırıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle batı taraftaki, sonradan kapatılmış olan kemerli geçişlerin blokları üzerinde açıkça görülebilen bu detay, odanın kullanım amacını anlayabilmemize olanak sağlaması açısından önemlidir. Bu sistem sonradan sökülmüş olsa da batı odaya ait bir ısıtma sisteminin varlığını ve burasının hamama ait, ısıtılan (Tepidarium? - Caldarium?) bir bölüm olarak hizmet ettiğini göstermektedir¹¹⁰.

Değerlendirme:

J. İnan yapının mimarisini değerlendirirken, nispeten sağlam durumdaki doğu duvarın merkezinde yer alan apsisin ve iki yanında sıralanan simetrik nişlerin “Roma Devri kütüphane

¹⁰⁶ İnan, 1970: 56.

¹⁰⁷ Mitchell, 1995: 154.

¹⁰⁸ Mitchell, 1995: 154.

¹⁰⁹ Mitchell, 1995: 154.

¹¹⁰ Mitchell, 1995: 155.

yapılarındaki düzenlemeleri hatırlattığını” belirtmiştir¹¹¹. Bununla birlikte heykel altlıklarının nişlerin içinde değil de onları ayıran payelerin önünde kullanılmasını, “nişlerin ahşap kapılarla tecrit edilen özel işlevli bölümler” olarak düzenlendiği şeklinde yorumlar ve kitap rulolarının da bu kapalı alanlarda saklanıyor olabileceğini düşünür. Ayrıca yapıda, “bilimin koruyucu tanrıçası olan, akıl ve zekayı temsil eden” Athena’ya ait iki heykelin bulunmasının da kütüphane yapıları bağlamında Bergama ve Efes örneklerinden bilinen bir uygulama olduğunu belirtir. Bu değerlendirmeleri yorumlayabilmek için Roma İmparatorluk Dönemi kütüphane yapılarının planlarına baktığımızda ortak tasarım olarak, merkezde genelde heykeltıraşlık eserlerinin konulduğu bir apsis ve iki yanında kitaplar için ayrılan nişlerin olduğu görülür¹¹². Bu düzenleme Efes Celsus, Pergamon Flavia Melitene ve Sagalassos Neon Kütüphanelerinden de bilinmektedir. Yapımızda da benzer bir düzenleme kullanılmış gibi gözükse de aslında bazı temel farklılıklar dikkat çeker. S. Mitchell’in da değinmiş olduğu üzere, bahsetmiş olduğumuz bu kütüphane yapılarındaki niş düzenlemeleri Q Yapısı’ndakinden oldukça küçüktür. Örneğin bilinen en büyük kütüphanelerden olan Efes Celcus’ta 2,80 m yükseklikte, 1 m genişlikte ve 0,50 m derinlikte dikdörtgen nişler bulunmaktayken¹¹³ Q Yapısı’nda yaklaşık 6,50 m yükseklikte, 2,75-2,80 m arası değişen genişliklerde ve 3.55-4.00 m arasında değişen derinliklerde nişler bulunur. Bunun yanı sıra kütüphane yapılarında, nişlerin iki katlı olarak tasarlandığı da görülmektedir, Q Yapısında yaklaşık 6,50 m yüksekliğe sahip nişlerin kitap saklamak için elverişsiz olduğu ve bu şekilde kullanımının işlevsellikten uzak olacağı söylenebilir. Başka bir farklılık da nişlerin zemin düzenlemesinde ortaya çıkmaktadır, kütüphane yapılarında nişler doğrudan zemin üzerinde değildir alçak bir podyum/kaide üzerinde bulunmaktadır, Q yapısında ise böyle bir düzenleme mevcut değildir.

Yapının işlevine dair diğer bir öneri de hamam olarak kullanılmış olabileceği yönündedir. Yukarıda ifade ettiğimiz üzere doğu odanın kuzey duvarında blok taşlarla birlikte moloz örgü ve kireç harç kullanılmış, ayrıca en kuzeyde kalan iki nişe ait duvarlar da bloklardan değil de kireç harç ve molozdan inşa edilmiştir. Bu işçilikten, binanın kuzey duvarının bir dönem yıkılmış olduğu ve sonraki süreçte onarıldığı anlaşılmaktadır. S. Mitchell, kuzey duvarda zeminin 1 m yüksekliğinde kalan ve sonradan araları kapatılmış olan mimari düzenlemeleri, iptal edilen iki kapı olarak yorumlar ve bu kapıların yerine kuzeydoğu nişin içinde, zemin seviyesinde bir başka kapı açılmış olduğunu düşünür¹¹⁴. Yine aynı duvarın alt kısımlarında moloz taşlar kullanılmışken, blok örgülü kısım kapı eşiklerinde de olduğu gibi

¹¹¹ İnan, 1970: 58 vd.

¹¹² Strocka, 1981: 298-329.

¹¹³ Yıldız, 2003: 237.

¹¹⁴ Mitchell, 1995: 155.

zeminin yaklaşık 1 m yukarısından başlar. Bu durum, orijinal düzenlemede odanın hypocaust sistemi ile ısıtıldığı ve sonradan sistemin kaldırılarak yaklaşık 1 m altta yeni bir zemin düzenlendiği şeklinde yorumlanmıştır¹¹⁵. Günümüzde yapının yalnızca niş zeminleri kısmen görülebilmekteyken, merkezindeki zemin düzenlemesinin üzeri toprakla kapanmış durumdadır, kazı raporunda ise bu kısmın mozaik döşemle kaplı olduğu bildirilmiş ancak mozaığın niteliğiyle ilgili detaya yer verilmemiştir. Bu sebeple S. Mitchell'ın duvarlardaki düzenlemeler üzerinden yapmış olduğu önerileri destekleyebilecek sonradan kaldırılmış bir *hypocaust* sisteminin izlerini zeminde tespit edebilmek kazı yapılmadan mümkün değildir. Bunun yanı sıra nişlerin önüne örülmüş olan alçak set duvarının izleri takip edildiğinde burada havuz benzeri bir düzenleme kullanılmış olduğu da anlaşılmakta ve nişlerin kullanım amacını açıklamaktadır. Bununla birlikte kuzey duvarda, harcın içinde korunabilmiş olan *tubuliye* ait bir parça, iki heykel altığı arasında kalan kısımda görülebilmektedir ve bu da batı odadaki ile benzer şekilde bir ısıtma sisteminin doğu odada da kullanılmış olabileceğini düşündürür¹¹⁶.

Yapının işlevi ile ilgili tartışmalı durum, henüz tam olarak kazılamamış olmasından kaynaklanmaktadır. Şüphesiz ki bütüncül plan hakkında, kazı çalışmaları tamamlanmadan kesin bir sonuca ulaşmak mümkün değildir. Şu an için, batıda yer alan odadaki geçişlerden bu odanın batısında bir oda daha bulunduğunu ve günümüze kadar açığa çıkarılmış olan iki odanın binanın tamamını oluşturmadığını kesin olarak söyleyebiliriz. Henüz kazılmamış olsa da duvarlara ait izler takip edildiğinde batı tarafa doğru yapıya ait diğer odaların da devam ettiği görülebilmekte ve farklı mekanlara ait izler takip edilebilmektedir. Bu görüntüsüyle hiç kuşkusuz, kompleks bir yapıya ait plan özellikleri göstermektedir. Kütüphane yapılarında ise birkaç farklı mekândan oluşan bu tarz bir plan bilinmemektedir. Bu özelliklerinin yanı sıra mekanların yerleştirilişi de Roma hamamlarının genel tipolojisine uygun olarak, doğu-batı aksında; güneş ışınlarından azami faydalanmanın sağlanacağı şekilde yapılmıştır. Gerek ısıtma sisteminin varlığına dair tespit edilen düzenlemeler, gerek birkaç farklı odadan oluşan kompleks yapı düşünüldüğünde Roma Hamamı önerisinin daha somut verilere dayandığını söylemek mümkündür¹¹⁷.

Heykellerin ve altlıkların ele geçtiği büyük oda için ise orijinal düzenlemede hamama ait bir *caldarium* olarak kullanılmış olabileceği önerisi değerlendirildiğinde odanın planının bu kullanıma uygun olduğu söylenebilir; doğu duvarda payelerin duvar kalınlığı içine gömülü olmasıyla F. Yegül'ün "Derin Nişli Caldarium Salonları"¹¹⁸ olarak tanımladığı mekanlarla

¹¹⁵ Mitchell, 1995: 155 Fig. 319.

¹¹⁶ Mitchell, 1995: 155.

¹¹⁷ Heykel Programı ve Orijinal Sergi Durumları başlığı altında bu konuyla ilgili detaylı değerlendirmelere yer verilmiştir.

¹¹⁸ Yegül, 2006: 281-284.

benzerlik göstermektedir, batı duvarda ise çıkıntılı payelerin arasında nişler oluşturulmuştur. Ancak yukarıda da bahsedildiği üzere kazı çalışmaları tamamlanmadan bu konu hakkında kesin bir yorumda bulunmak mümkün değildir. Bununla birlikte altlıklara ait yazıtlardan da anlaşılabileceği üzere mekânın heykellerle süslenmesi daha geç bir evreyi işaret etmektedir. Heykellerin getirilmesiyle birlikte mekânın işlevi de sonradan değiştirilmiş olmalıdır. Altlıklarda yer alan yazıtlarda heykellerin, koloninin iki *magistratı* olan “Flavius Avidius Capitonianus” ve “Rutilianus Longillianus Calippus”un *duumvirlik* yaptıkları dönemde dikilmiş oldukları bildirilmektedir. Yöneticilerin isimlerinden yola çıkılarak yapılan tarihlendirmede yazıtların MS 3. yüzyıl ikinci çeyreği ya da ortalarında yapılmış oldukları belirtilmiştir¹¹⁹. 1 numaralı heykel altlığı ise diğerlerinden farklı olarak, Artemis adına bir mabet yaptıran “Chrisippus” isminde bir kişinin heykelini taşıyor olduğunu bildirmektedir ve MS 2. yüzyıl başı ve ortalarına tarihlendirilir¹²⁰. Bu altlığın üzerinde Büyük Athena heykelinin durduğu kazı raporunda bildirilmiştir ve altlığın ikinci kullanımda buraya getirildiği anlaşılmıştır. Aslında yapıda kullanılmış olan bütün altlıklar için bunu söylemek mümkündür. Çünkü altlıklar; farklı boyutlara sahip olmalarının yanı sıra profil ve bezeme işlenişinde de birbirleriyle uyum göstermezler. Bununla birlikte Hygiea için kullanılan altlığın arka tarafında, yaklaşık yüz yıl önce forumun inşası için maddi yardımda bulunan “Fabricia Longus, Vibia Tatia ve kızları Fabricia Lucilla”nın isimleri okunmakta ve altlığın forumdan buraya getirildiği anlaşılmaktadır¹²¹. Ancak Hygieia heykeli Geç Antoninuslar Dönemi’ne tarihlendirilebilecek stil özellikleri göstermektedir. Genel olarak yapıda ele geçen heykeller değerlendirildiğinde Hadrianus ve Antoninuslar Dönemi’nin çeşitli zaman dilimlerine işaret eden stil özelliklerinden bahsedebilmekteyiz. Bu da heykellerin hepsinin aynı dönemde yapılmadığını gösterir ve altlıklardan daha önceki bir zamana işaret eder. Elimizdeki veriler ışığında, MS 3. yüzyıl ortalarında kentin başka yapılarından getirilen altlıklar ve heykellerle, yöneticilerin kontrolünde, mekânda yeni bir düzenlemeye gidildiğini söylemek mümkündür. Bu konuyla ilgili değerlendirmeler heykel altlıkları ve heykellerin detaylı incelenmesi sonrasında “Heykel Programı” başlığı altında yapılmıştır.

2.2. Heykel Altlıkları

1970 yılı kazı çalışmaları sırasında ele geçen toplam 12 adet yazıtın ilk transkripsiyonu ve Türkçe çevirisi G. E. Bean tarafından yapılmıştır. Bu yayında 3, 8 ve 9 numaralı altlıkların yazıtlarına yer verilmemiştir. Bean yazıtları yayına hazırlarken, eserleri bizzat göremediğini

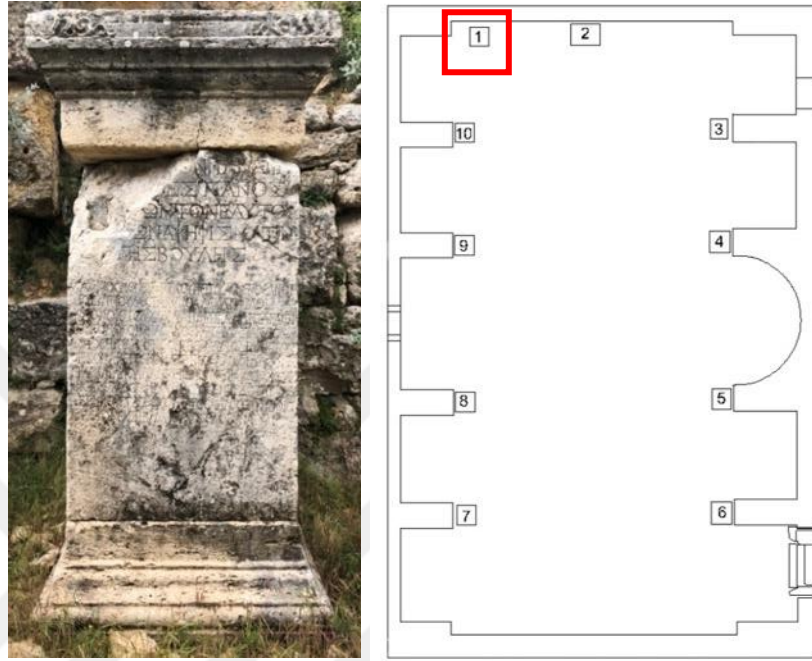
¹¹⁹ Horsley ve Mitchell, 2000: 63-76 No. 32-46.

¹²⁰ Bean, 1970: 99; Horsley ve Mitchell, 2000: 64.

¹²¹ Mitchell, 1995: 157.

belirtmiş ve kazı ekibi tarafından hazırlanan kopya, fotoğraf ve estampajlardan faydalanarak çalışmalarını yürütmüştür¹²². Bu sebeple ilk yayında bazı eksik kısımlar kalmıştır ve sonraki süreçte yazıtları çalışan araştırmacılar tarafından bu eksiklikler tamamlanmıştır¹²³.

Altlık No. 1



Buluntu Yeri: Doğudaki büyük odanın kuzey duvarı önünde en batıda durmaktadır.

Lit.: İnan, J. (1970). “1970 Kremna Kazısı Raporu”, Türk Arkeoloji Dergisi XIX-II, 57, 1; Bean, G.E. (1970). “Kitabeler”, Türk Arkeoloji Dergisi XIX-II, 99, no. 1; Horsley, G.H.R. (1987). “The Inscriptions from so-called Library at Cremna”, Anatolian Studies XXXVII, 49, no. 1; Roueché, C. (1997). Actes du X Congrès Internationale d’Epigraphie Grecque et Latine, Nimes 1992, 353 – no. 68; Horsley, G.H.R. ve Mitchell, S. (2000). The Inscriptions of Central Pisidia, Bonn, 64, no. 32. (Yazıtın transkripsiyonu bu yayından alınmıştır)

Ölçüler: Yük.: 1,85 m; Gen.: 0,88 m; Der.: 0,74 m.

Yazıt:

- 1 · Χρύσιππον Παναγῆ ·
· Γ(άιος) · Φλ(άουιος) · Ἀνθεστιανός
Μέμνων τὸν ἑαυτοῦ
πάτρωνα ψηφίσματι
5 ἔ τῆς βουλῆς. ἔ

¹²² Bean, 1970: 99.

¹²³ Tezde yer alan yazıtların transkripsiyonları Horsley ve Mitchell’in 2000 yılında yapmış oldukları yayından alınmıştır, Bk. Horsley, G.H.R. ve Mitchell, S., (2000), *The Inscriptions of Central Pisidia*.

vacat

- 6 χαλκῖος μὲν ἐγὼ χρυσοῦ πεπυκασμένος ἄνθι,
 Χρυσίππου δ' ἔστακ' ἐνθάδ' ἕκατι, φίλοι,
 ναὸν οἴστουχῶι Λατωίδι καλλιπαράῳι
 τοῦτον ὃς οἰκείας ἄνθετ' ἀπαι δαπάνας,
 10 ὃ βίος ἦν παναγής, ὃν Πιερίς αὐτοδίδακτον
 θῆκ', ὃν ἀκερσεκόμας ἦνεσε Λατοΐδας.
 γράμματα πολλὰ δ' ἔλειψε περίκλυτα, φῶσιν ὄνειαρ
 οἷς ἀρετᾶς σοφίας θ' ἥμερος ἐν κραδίαι.
 Ἄρτεμιν ἀείσας θ' ὥς οὐ πάρος ἄλλος ἐν ὕμνοις
 15 ἄσπετον ἐκ βίβλων εὖχος ἔδωκε πάτραι.

Çeviri:

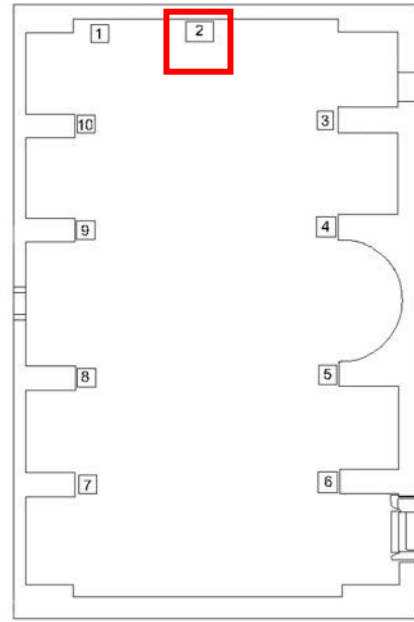
“Senatonun kararıyla Titus Flavius Anthestianus Memnon kendi efendisi saygıdeğer Chrysippus ('un heykelini diktirdi). Ben, ey arkadaşlar, altın revnak ile kaplanmış tunçtan olup burada Chrysippus şerefine durmaktayım ki, o kendi masrafı ile Leto'nun güzel yanaklı, ok tutan kızına bu mabedi takdis etti. Hayatında nezih olan ona Müz insiyaki bir kabiliyet verdi; Leto'nun uzun saçlı oğlu onu takdir etti. Kalplerinde fazilet ve hikmet arzusu olan insanlar için nimet olarak müteaddit parlak yazılar bıraktı ve ilahilerinde Artemis'i evvelce hiç kimse yapmadığı şekilde terennüm edip kitaplarıyla vatanına sonsuz bir nam temin etti¹²⁴.”

Yapının kazısını gerçekleştiren J. İnan heykel altığının önünde Büyük Athena heykelinin bulunduğunu bildirmiştir¹²⁵. Yazıttan da anlaşılacağı üzere altlığın, aslında başka bir yapıda, Chrisippos adında bir kişinin heykelini taşıdığı ve sonrasında Q yapısına getirilerek Athena heykeli için yeniden kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır. Yazı karakterleri ve içeriğine göre yazıtı inceleyen araştırmacılardan Bean altlığı, MS II. yüzyıl başlarına, Horsley ve Mitchell ise aynı yüzyılın ortalarına tarihlendirmektedir¹²⁶.

¹²⁴ Bean, 1970: 99.

¹²⁵ İnan, 1970: 57.

¹²⁶ Bean, 1970: 99; Horsley ve Mitchell, 2000: 64.

Altlık No. 2

Buluntu Yeri: Büyük odanın kuzey duvarı önünde, 1 numaralı heykel altlığının doğusunda durmaktadır.

Lit.: İnan, J., (1970). “1970 Kremna Kazısı Raporu”, Türk Arkeoloji Dergisi XIX-II, 57,2.; Bean, G.E. (1970). “Kitabeler”, Türk Arkeoloji Dergisi XIX-II, 99-102; Horsley, G.H.R., (1987), “The Inscriptions from so-called Library at Cremna”, Anatolian Studies XXXVII, 53 vd., no. 2, (Supplementum Epigraphicum Graecum 37, 1987, no. 1176); Horsley, G.H.R. ve Mitchell, S. (2000), The Inscriptions of Central Pisidia, Bonn, 67, no. 34. (Yazıtın transkripsiyonu bu yayından alınmıştır)

Ölçüler: Yük.: 2,13 m; Gen.: 1,27 m; Der.: 0,94 m.

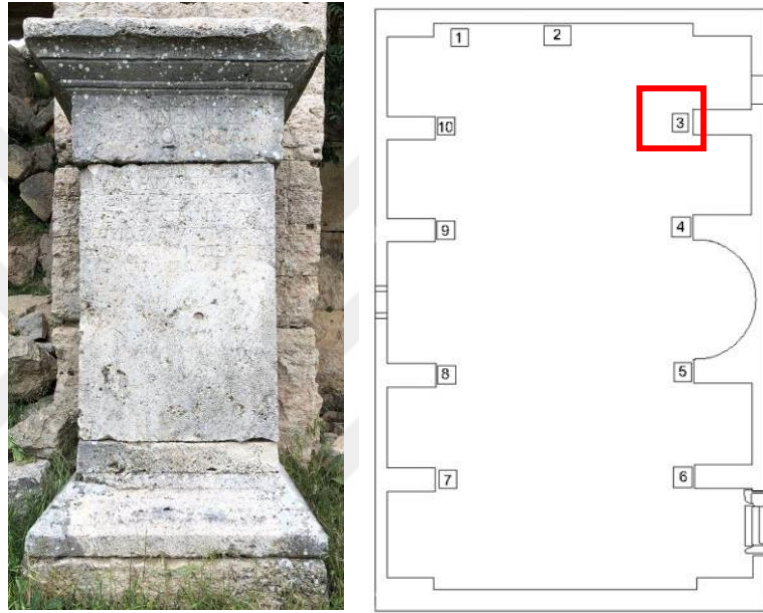
Yazıt:

- | | |
|---|--|
| 1 | τὸν Ἡρακλέα
ἡ κολωνία
<i>vacat</i> |
| 3 | δυανδρίας πενταετηρικῇ[ς]
τῶν ἀξιολογωτάτων Φλα(ουίου) |
| 5 | Ἀουιδίου Φαβιανοῦ Καπιτω-
νιανοῦ Λουκίου καὶ Ῥοτει-
λιανοῦ Λογγιλιανοῦ ☿
Καλλίππου. |

Çeviri:

“Koloni, pek muhterem Fla(vius) Avidius Fabianus Capitonianus Lucius ve Rutilianus Longillianus Kallippos ’un penteterik duumvirliklerinde bu Herakles (heykelini rezzetti)¹²⁷.”

Horsley ve Mitchell, harf karakterleri ve içeriğine göre yazıtı MS III. yüzyıl ortalarına tarihlendirir¹²⁸. Altılığa ait profil bezemelerini de inceleyen G.H.R. Horsley, bezemeleri erken İmparatorluk Dönemi’ne (Augustus- Tiberius) tarihlendirip, yazıtın sonradan işlendiğini ve altılığın mevcut durumunun ikinci kullanım olduğunu bildirir¹²⁹.

Altılık No. 3

Buluntu Yeri: Büyük odanın doğu duvarında, en kuzeydeki 1. niş ile 2. nişin arasındaki payenin önünde durmaktadır.

Lit.: Horsley, G.H.R. (1987). “The Inscriptions from so-called Library at Cremna”, *Anatolian Studies* XXXVII, 56, no. 8, (Supplementum Epigraphicum Graecum 37, 1987, no. 1177); Horsley G.H.R. ve Mitchell, S. (2000). *The Inscriptions of Central Pisidia*, Bonn, 68, no. 35. (Yazıtın transkripsiyonu bu yayından alınmıştır)

Ölçüler: Yük.: 1,72 m; Gen.: 0,91 m; Der.: 0.81 m

Yazıt:

1 τὴν Νέμεσιν
 ἡ κολωνία
 vacat

¹²⁷ Bean, 1970: 100.

¹²⁸ Horsley ve Mitchell, 2000: 68.

¹²⁹ Horsley, 1987: 53; Mitchell, 1995: 156; Horsley ve Mitchell, 2000: 68.

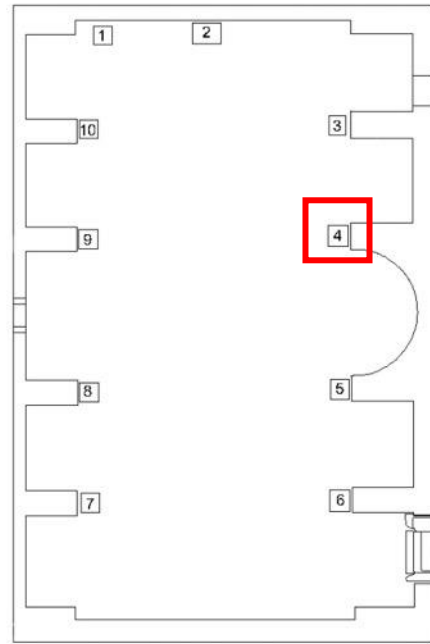
- 3 δυναδρείας
 πενταετηρικῆς τῶν
- 5 ἀξιολογωτάτων Φλ(αυίου) Ͳ
 Ἀουιδ(ίου) Φ<α>β(ιανοῦ) Καπιτωνιανοῦ
 Λουκίου καὶ Ͳρτει(λιανοῦ) · Λογγιλ-
 λιανοῦ Καλλίππου.

Çeviri:

“Koloni, pek muhterem Fl(avius) Avid(ius) Fab(ianus) Capitonianus Lucius ve Ruti(lianus) Longillianus Kallippos ’un penteterik duumvirliklerinde bu Nemesis (heykelini diktirdi)¹³⁰.”

Horsley ve Mitchell, harf karakterleri ve içeriğine göre yazıtı MS III. yüzyıl ortalarına tarihlendirmiştir¹³¹.

Altlık No. 4



Buluntu Yeri: Büyük odanın doğu duvarında, kuzeyden 2. niş ile ortadaki apsisliniğin arasındaki payenin önünde durmaktadır.

Lit.: İnan, J. (1970). “1970 Kremna Kazısı Raporu”, Türk Arkeoloji Dergisi XIX-II, 51-97; Bean, G.E. “Kitabeler”, Türk Arkeoloji Dergisi XIX-II, 101, no.7; Horsley, G.H.R. (1987) “The Inscriptions from so-called Library at Cremna”, Anatolian Studies XXXVII, 63 vd. no. 8,

¹³⁰ Horsley ve Mitchell, 2000: 68.

¹³¹ Horsley ve Mitchell, 2000: 68.

(Supplementum Epigraphicum Graecum 37, 1987, 1182); Horsley, G.H.R. ve Mitchell, S. (2000) The Inscriptions of Central Pisidia, Bonn, 71, no. 40. (Yazıtın transkripsiyonu bu yayından alınmıştır)

Ölçüler: Yük.: 1,79 m.; Gen.: 0,89 m.; Der.: 0,79 m.

Yazıt:

- 1 τήν Ὑγείαν ἡ κολω-
νία
vacat
- 3 [δ]υανδρείας πενταετηρικ[ῆς]
τῶν ἀξιολογωτάτων [Φλα(οῦ)ου]
- 5 Αὐιδ(ίου) Φαβιανοῦ Καπιτωνια-
[ν]οῦ Λουκίου καὶ Ῥοτειλ[ιανοῦ]
[Λο]γγιλλιανοῦ Καλλίππου.

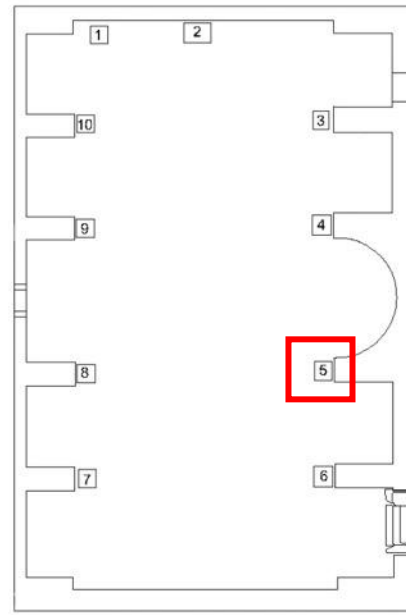
Çeviri:

“Koloni, pek muhterem Flavius Avid(ius) Fabianus Capitonianus Lucius ve Rutilianus Longillianus Kallippos’un penteterik duumvirliklerinde bu Hygieia (heykelini diktirdi)¹³².”

Horsley ve Mitchell, yazı karakterleri ve içeriğine göre yazıtı MS III. yüzyıl ortalarına tarihlendirmiştir¹³³.

¹³² Horsley ve Mitchell, 2000: 71.

¹³³ Horsley ve Mitchell, 2000: 71.

Altlık No. 5

Buluntu Yeri: Büyük odanın doğu duvarında, ortadaki apsisli niş ile 4. nişin arasındaki payenin önünde durmaktadır.

Lit.: İnan, J. (1970). “1970 Kremna Kazısı Raporu”, Türk Arkeoloji Dergisi XIX-II, 57, 3; Bean, G.E. (1970). “Kitabeler”, Türk Arkeoloji Dergisi XIX-II, 100, no.3; Horsley, G.H.R. (1987). “The Inscriptions from so-called Library at Cremna”, Anatolian Studies XXXVII, 59 vd. no. 5, (Supplementum Epigraphicum Graecum 37, 1987, 1179); Horsley, G.H.R. ve Mitchell, S. (2000). The Inscriptions of Central Pisidia, Bonn, 69, no. 37. (Yazıtın transkripsiyonu bu yayından alınmıştır)

Ölçüler: Yük.: 2,11 m; Gen.: 0,89 m; Der.: 0,78 m.

Yazıt:

- 1 ἡ βουλὴ
τὸν δῆμον
δυναδρίας πενταετη-
ρικῆς τῶν ἀξιολογωτά-
5 των Φλ(αοίου) · Αὐιδ(ίου) Φαβιανοῦ ·
Λουκίου καὶ Ῥοτει(λιανοῦ) · Λονγιλι-
ανοῦ Καλλίππου.

Çeviri:

“*Boule, pek muhterem Fl(avius) Avid(ius) Fabianus Capitonianus Lucius ve Ruti(lianus) Longillianus Kallippos’un penteterik duumvirliklerinde bu Demos (heykelini diktirdi)*¹³⁴.”

Horsley ve Mitchell, yazı karakterleri ve içeriğine göre yazıtı MS III. yüzyıl ortalarına tarihlendirmiştir¹³⁵. Yazıtta bildirildiği üzere senato, halk adına bu heykeli diktirtmiştir. Buna göre burada halk personifikasyonuna ait bir heykelin bulunması gerekmektedir. J. İnan kazı raporunda Leto heykelinin burada bulunmuş olduğunu bildirir. Heykelin plinthesi üzerinde ise ayrı bir yazıt daha bulunmaktadır.

Leto Heykeli Plinthesi

Ölçüler: Yük.: 0,14 m; Gen.: 0,89 m.

Lit.: İnan, J. (1970). “1970 Kremna Kazısı Raporu”, Türk Arkeoloji Dergisi XIX-II, 68; Bean, G.E. (1970). “Kitabeler”, Türk Arkeoloji Dergisi XIX-II, 100, no.4; Horsley, G.H.R. (1987). “The Inscriptions from so-called Library at Cremna”, Anatolian Studies XXXVII, 71 vd. no. 3, (Supplementum Epigraphicum Graecum 37, 1987, no. 1185); Horsley, G.H.R.–Mitchell, S. (2000). The Inscriptions of Central Pisidia, Bonn, 71, no. 33.; Horsley, G.H.R. (2007). The Greek and Latin Inscriptions in the Burdur Archaeological Museum, The British Institute at Ankara, Monograph 34, 244 vdd. (Yazıtın transkripsiyonu bu yayından alınmıştır)

Yazıt:

- 1 Λ(ούκιος) · Αἰλ(ιος) · Ἰουλιανὸς · ὁ ἱερεὺς, ἀρχιερεὺς, κτίστης, φιλό[δο]-
ξος, μετὰ καὶ τῶν τέκνων αὐτοῦ Ποτειλίου · Λου-
κίλλης καὶ τὰ ἀγάλματα ἀνέθηκαν · τῇ γλυκυτά-
τη πατρίδι.

Çeviri:

“Başrahip, ün seven, kurucu rahip Lucius Aelius Ioulianus, çocukları Rutilius ve Lucilla ile birlikte, sevgili *patris*’leri için heykeller diktiler¹³⁶.”

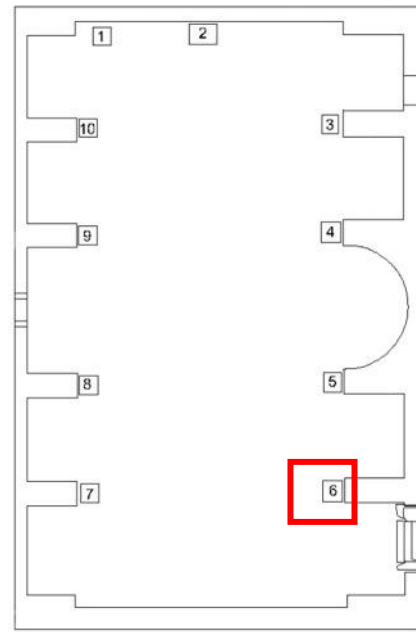
G.H.R. Horsley yazıtı MS II. yüzyıl ortalarına tarihlendirmiştir¹³⁷.

¹³⁴ Horsley ve Mitchell, 2000: 69.

¹³⁵ Horsley ve Mitchell, 2000: 71.

¹³⁶ Horsley, 2007: 245.

¹³⁷ Horsley, 2007: 245.

Altlık No. 6

Buluntu Yeri: Büyük odanın doğu duvarında, 4. niş ile 5. nişin arasındaki payenin önünde durmaktadır.

Lit.: İnan, J. (1970). “1970 Kremna Kazısı Raporu”, Türk Arkeoloji Dergisi XIX-II, 57, no. 4.; Bean, G.E. (1970). “Kitabeler”, Türk Arkeoloji Dergisi XIX-II, 100, no.5; Horsley, G.H.R. (1987). “The Inscriptions from so-called Library at Cremna”, Anatolian Studies XXXVII, 61 vd. no. 6, (Supplementum Epigraphicum Graecum 37, 1987, no. 1180); Horsley, G.H.R. ve Mitchell, S. (2000). The Inscriptions of Central Pisidia, Bonn, 69 vd., no. 38. (Yazıtın transkripsiyonu bu yayından alınmıştır)

Ölçüler: Yük.: 1,80 m; Gen.: 0,88 m; Der.: 0,86 m.

Yazıt:

1 ἡ βουλὴ καὶ ὁ δῆμος
Οὐλ(πίαν) Ροτ(ειλιανήν) Λονγίλλαν.

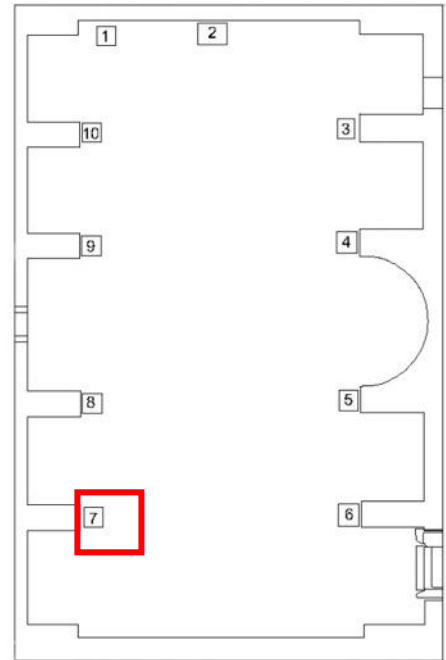
Çeviri:

“Boule ve Demos, Ul(pia) Rut(iliane) Longilla (’nın heykelini diktirdi)¹³⁸.”

Bean ve Horsley “Ουλ.” ismini “Ιουλ.” olarak okumuşlar ve ismi Julia olarak yorumlamışlardır ancak Mitchell yapıdaki diğer yazıtlara da dayanarak Ulpia ismini tespit edebilmiştir ve yazıtı MS III. yüzyıl ilk yarısına tarihlendirmiştir¹³⁹.

¹³⁸ Bean, 1970: 100.

¹³⁹ Horsley ve Mitchell, 2000: 69.

Altılık No. 7

Buluntu Yeri: Büyük odanın batı duvarında, en güneydeki 5. niş ile 4. nişin arasındaki payenin önünde durmaktadır.

Lit.: İnan, J. (1970). “1970 Kremna Kazısı Raporu”. *Türk Arkeoloji Dergisi* XIX-II, 57 vd. no. 5.; Bean, G.E. (1970). “Kitabeler”. *Türk Arkeoloji Dergisi* XIX-II, 101, no.6; Horsley, G.H.R., (1987) “The Inscriptions from so-called Library at Cremna”. *Anatolian Studies* XXXVII, 62 vd. no. 7, (Supplementum Epigraphicum Graecum 37, 1987, 1181); Horsley, G.H.R. ve Mitchell, S. (2000). *The Inscriptions of Central Pisidia*. Bonn, 70 vd., no. 39. (Yazıtın transkripsiyonu bu yayından alınmıştır)

Ölçüler: Yük. 1.78 m; Gen. 0.89 m; Der.: 0.70 m

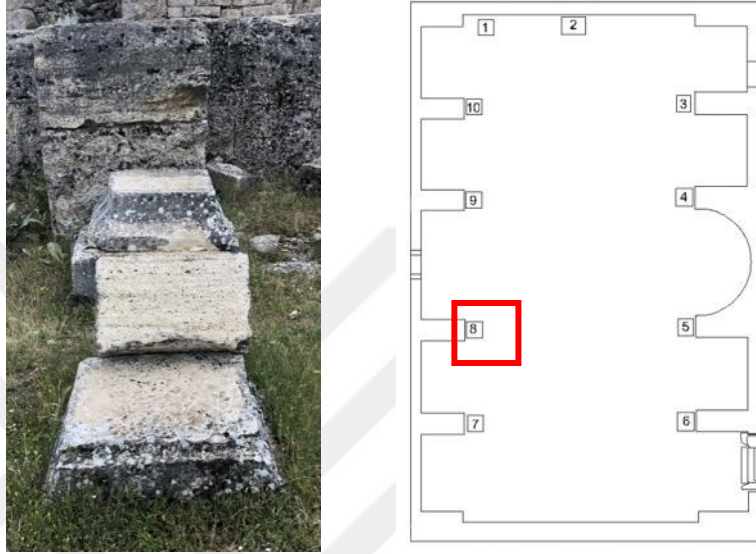
Yazıt:

- | | |
|---|---|
| 1 | ή κολωνία
τὴν Ἀθηνάν
vacat |
| 3 | δυανδρίας
[π]ενταετηρικῆς τῶν ἀξιο- |
| 5 | λογωτάτων Φλ(αοῦίου) Αὐιδ(ίου) Φαβιαν(οῦ)
Καπιτωνιανοῦ Λουκίου
καὶ Ῥοτειλιανοῦ Λονγίλλιανοῦ
Καλλίππου. |

Çeviri:

“Koloni, pek muhterem Fl(avius) Avid(ius) Fabian(us) Capitonianus Lucius ve Rutilianus Longillianus Kallippos ’un penteterik duumvirliklerinde bu Athena (heykelini diktirdi)¹⁴⁰.”

Horsley ve Mitchell, yazı karakterleri ve içeriğine göre yazıtı MS III. yüzyıl ortalarına tarihlendirmiştir¹⁴¹.

Altık No. 8

Buluntu Yeri: Büyük odanın batı duvarında, kuzeyden 3. niş ile 4. niş arasındaki payenin önünde durmaktadır.

Lit.: Bean, G.E. (1970). “Kitabeler”. *Türk Arkeoloji Dergisi* XIX-II, 102, no. 12; Horsley, G.H.R. (1987). “The Inscriptions from so-called Library at Cremna”. *Anatolian Studies* XXXVII, 68 vd. no. 11.; Horsley, G.H.R. ve Mitchell, S. (2000). *The Inscriptions of Central Pisidia*. Bonn, 2000, 73, no. 43. (Yazıtın transkripsiyonu bu yayından alınmıştır)

Ölçüler: Yük.: 0,33 m; Gen.: 0,80 m; Der.: 0,67 m.

Yazıt:

Ulpian Eymelianam

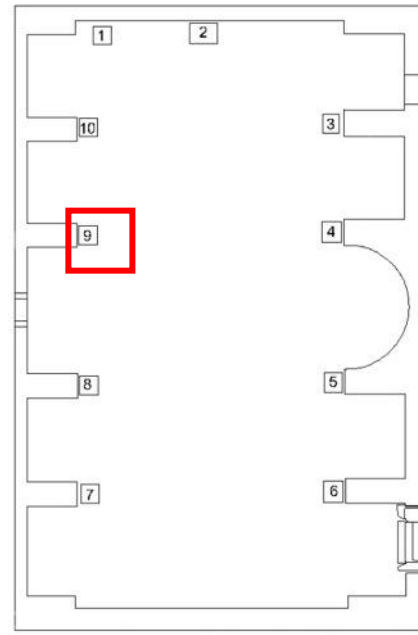
2 C[as]sianam M.ç...m.

Kötü durumda olan Latince yazıtta, Ulpia Eumeliana ismi okunabilmekte ve araştırmacılar tarafından MS III. yüzyıl ortalarına tarihlendirilmektedir¹⁴².

¹⁴⁰ Horsley ve Mitchell, 2000: 70.

¹⁴¹ Horsley ve Mitchell, 2000: 70.

¹⁴² Horsley ve Mitchell, 2000: 73.

Altlık No. 9

Buluntu Yeri: Büyük odanın batı duvarında, kuzeyden 2. niş ile 3. nişin arasındaki payenin önünde durmaktadır.

Lit.: Horsley, G.H.R. (1987). “The Inscriptions from so-called Library at Cremna”. *Anatolian Studies* XXXVII, 65 vd. no. 9. (Supplementum Epigraphicum Graecum 37, 1987, 1183); Horsley, G.H.R. ve Mitchell, S. (2000). *The Inscriptions of Central Pisidia*. Bonn, 71, no. 41. (Yazıtın transkripsiyonu bu yayından alınmıştır)

Ölçüler: Yüksek.: 1,83 m; Gen.: 0,84 m; Der.: 0,79 m.

Yazıt:

- | | |
|---|---|
| 1 | τὸν Ἀσκληπίον
ἡ κολωνία
vacat |
| 3 | δυανδρίας πενταετηρικῆς
τῶν ἀξιολογωτάτων Φλ(αυίου) Αὐιδ(ίου) |
| 5 | Φαβιανοῦ Καπιτωνιαν(οῦ) Λουκίου
καὶ Ροτειλιανοῦ Λονγίλλιανοῦ
Καλλίππου. |

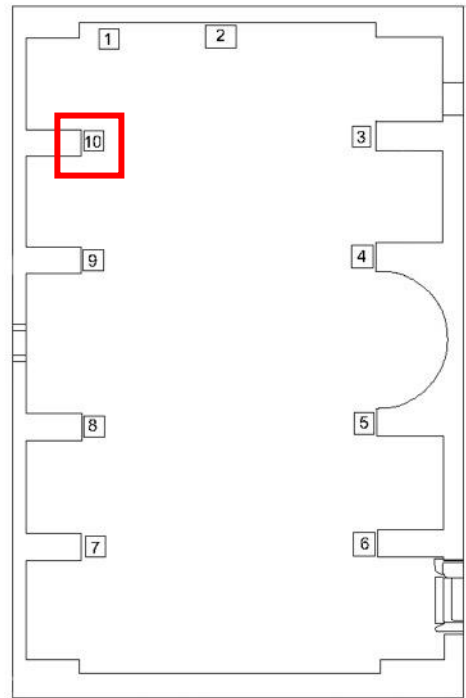
Çeviri:

“Koloni, pek muhterem Fl(avius) Avid(ius) Fabianus Capitonian(us) Lucius ve Rutilianus Longillianus Kallippos ’un penteterik duumvirliliklerinde bu Asklepios (heykelini diktirdi)¹⁴³.”

¹⁴³ Horsley ve Mitchell, 2000: 71.

Araştırmacılar tarafından MS III. yüzyıl ortalarına tarihlendirilmiştir¹⁴⁴.

Altık No. 10



Buluntu Yeri: Büyük odanın batı duvarında, en kuzeydeki niş ile 2. nişin arasındaki payenin önünde durmaktadır.

Lit.: İnan, J. (1970). “1970 Kremna Kazısı Raporu”. *Türk Arkeoloji Dergisi* XIX-II, 58, no. 8; Bean, G.E. (1970). “Kitabeler”. *Türk Arkeoloji Dergisi* XIX-II, 101, no.8; Horsley, G.H.R. (1987). “The Inscriptions from so-called Library at Cremna”. *Anatolian Studies* XXXVII, 67 vd. no. 10, (Supplementum Epigraphicum Graecum 37, 1987, 1184); Horsley, G.H.R. ve Mitchell, S. (2000). *The Inscriptions of Central Pisidia*. Bonn, 72 vd., no. 42. (Yazıtın transkripsiyonu bu yayından alınmıştır)

Ölçüler: Yük.: 1,86 m; Gen.: 0,86 m; Der.: 0,81 m.

Yazıt:

1 τὸν Ἀπόλλωνα
ἢ κολωνία.

Çeviri:

“Koloni, Apollon (‘un heykelini diktirdi)¹⁴⁵.”

Araştırmacılar tarafından MS III. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen yazıtın eksik kısmı, diğer altlıklarda da olduğu gibi “pek muhterem Flavius Avidius Fabianus Capitonianus Lucius

¹⁴⁴Horsley ve Mitchell, 2000: 71.

¹⁴⁵Horsley ve Mitchell, 2000: 72.

ve Rutilianus Longillianus Kallippos'un penteterik duumvirliklerinde" diye devam ediyor olmalıdır¹⁴⁶.

2.3. Heykeller

2.3.1. Herakles



Lev. 7, 8, 9. Res. 17-28.

Burdur Müzesi Env. No. 8029

Ölçüleri: Yük. 2,23 m (2,08+P.0,15); Gen. 1,45 m; Der. 0,60 m.

Yayın Bilgileri: İnan, 1970: 71-73; Martin, 1987: 91-93 Lev. 10 a-b; Limc IV, 1988: 748, Kat. No. 355; Pfanner, 1989: 240 vd.; Todisco, 1993: 141; Mitchell, 1995: 156 vd.; Horsley ve Mitchell, 2000: 67, Kat. No. 34; Kansteiner, 2000: 25 vd.; Himmelmann, 2009: 150 vd.

Buluntu Durumu: Kaçak kazılar sonucunda açığa çıkarılarak 28.05.1969 tarihinde Burdur Müzesi'ne satın alma yolu ile getirilmiştir. Q yapısında kullanılmış olduğu tespit edilen eser, büyük odanın kuzey duvarı önünde sıralanan iki kaideden sağdakinin önünde bulunmuştur¹⁴⁷.

Heykel altlığı üzerindeki yazıt da heykelin buluntu yerini destekler niteliktedir.

Malzeme ve Korunmuşluk Durumu: İnce kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Mermer yüzeyinde küçük kırıklar ve aşınma mevcuttur. Plinthe ve yanında bulunan desteklerle birlikte tek bloktan yontulmuştur. Genel olarak bakıldığında iyi korunmuş durumdadır. Eserin arka yüzü dışında tüm yüzeyinde pürüzsüz bir işçilik hâkimdir. Sergi durumunda arka yüzün görünmemesi nedeniyle burada bulunan raspa izleri ve kopyalama sırasında kullanılmış olan puntolar temizlenmemiştir. Önceki yıllarda açık havada sergilenmiş olmasına bağlı olarak, sol bacak uyluğu ve baldırının iç kısmında, gövdenin sol ve sağ yanında, sol kol iç kısmında ve sol yanında duran aslan postuna ait başın alt kısmında, açık kahverengi tonlarında ufak renk değişimleri oluşmuştur.

Başın tamamı ile boynun büyük bir kısmı, sol omuz üzerine dökülen saç bandı, bilekle beraber sağ eli ve genital organı eksiktir. Göğüs uçları ve ayak parmaklarında aşınma ve kopmalar mevcuttur. Genel olarak yüzeyde küçük noktalar halinde kopmalar bulunur. Sağ

¹⁴⁶ Horsley ve Mitchell, 2000: 72.

¹⁴⁷ İnan, 1970: 71.

omuz ve göğüsle birlikte sırtın bir bölümünü kapsayan kısım tek parça; sağ omuzdan dirseğe ve dirsekten bileğe kadar olan kısım iki parça; her iki bacağın da dizden aşağısı birer parça ve sol yanındaki desteğin alt kısmı tek parça halinde sonradan birleştirilmiştir. Sağ ve sol ayak parmakları ile topukların arası bilek de dâhil olmak üzere alçıyla tümlenmiştir. Aynı şekilde sol bacağın yanındaki destek ile birleştiği kısım; sağ dirseğinden aslan postunun başlangıcına kadar olan kısım ve plinthenin sol ayağın önünde kalan kısmı da alçı ile tümlenmiştir.

Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran çıplak erkek figürüdür. Doğal boyutların üzerinde işlenmiştir. Vücut ağırlığı, hareketsiz duran sol bacak tarafından taşınmaktadır, serbest bırakılan sağ bacak ise yana açılarak hafif öne doğru uzatılmıştır. Her iki ayağının da topukları yere basmaktadır. Sol ayakucu öne bakacak şekilde düz dururken, sağ ayakucu belirgin bir şekilde dışa doğru döndürülmüştür ve cepheden bakıldığında ayağın iç kısmı görülmektedir. Ayakla birlikte diz de dışa doğru döndürülmüştür. Sağ kol, üst kısımdan itibaren yana açılarak vücuttan ayrılmıştır ve dirsekten keskin bir şekilde bacağına doğru bükülerek aşağı uzatılmıştır. Sol kol da hafif yana açılarak vücuttan ayrılmıştır ve dirsekten bükülerek düz bir şekilde öne doğru uzatılmıştır. Bu kolunun üzerinde aslan postu taşımaktadır ve sol bileği ile eli postun altında kalmaktadır. Aslan postunun alt kısmında yüksekçe bir sadak figürü bulunur. Postun başı, hemen sol yanda bulunan bu büyük sadağın üzerine, kuyruğu ve arka pençeleri ise plinthenin üzerine dökülmüştür ve bu şekilde heykele destek vazifesi görmesi sağlanmıştır. Bir diğer destek figürü de plinthe üzerinde, sağ ayağına paralel uzanan boğa başıdır. Boğanın boynuzları eksiktir fakat başın tam ortasında, iki boynuzun arasına denk gelen kısımda bir destek parçasına ait iz korunabilmiştir. Bu izden boğa başının üstünde tamamlayıcı bir destek figürü daha bulunduğu anlaşılmaktadır. Kolun duruşu ve uzunluğu göz önüne alındığında, sağ elinde tuttuğu bu figürün bacağına paralel uzanarak boğa başının üzerine oturması gerekir. Hem boğa başı hem de aslan postu detaylı bir şekilde işlenmiştir.

Hareketsiz bacak, çok düz bir şekilde kasılmış olarak durur ve bu yanda kalça yukarı çekilmiştir. Uyluk üzerindeki kaslar abartılı şekilde hacimli olarak işlenmiştir. Sağ ayak tabanının yere basıyor olması bacak boyunun uzamasına neden olmuştur. Dışa doğru dönme hareketiyle birlikte uyluk üzerindeki kaslar belirgin bir şekilde sağa doğru kaymıştır. Yine bu harekete bağlı olarak dizin iç kısmında kalan kaslar ve baldır hacim kazanarak belirginleşmiştir. Ayrıca her iki dizin etrafındaki kaslar da detaylı ve belirgin olarak işlenmiştir. Pubis çizgisi sağ tarafta, sola göre hafif aşağı kaymıştır. Keskin bir hat ile derin oyularak ayrılan kasık üzerindeki kaslar, hacimli bir görünüme sahiptir. Gövdenin alt kısmı, sağ ayağın yana uzatılması sonucunda hafif bu yana doğru hareketlenmişken, üst tarafta sabit bacak yönüne doğru bir hareket söz konusudur. Bu hareketlenmeyle birlikte gövdenin üst kısmında sol omuz ve ona

bağlı olarak sol göğüs hafif aşağı kayarak kontrapost oluşturulmuştur. Bu yandaki hareketsiz bacağın katı duruşu, linea albanın sol tarafındaki kas paketlerinin yukarı çekilmesine neden olur; sol omuzun aşağı doğru hareketiyle de bu taraftaki kaslarda bir sıkışma meydana gelir ve kaburga üzerinde kalan kas paketleri belirgin şekilde dışa doğru taşar. Linea albanın sağ tarafında kalan kas paketleri ise sola oranla biraz daha geniş ve sönük işlenmiştir. Benzer bir durum kol ve omuz bölgesindeki kasların işlenişinde de mevcuttur. Sağ kolunun ters döndürülmesi sonucunda omuz ve kol kasları şişkinleşerek hacimli bir görünüm kazanmıştır. Sol kolun ise öne doğru uzatılması ile buradaki kaslar biraz daha açılarak genişlemiştir.

Linea alba, gövdenin hareketi ile uyumlu olarak üstte ve altta yanlara doğru kavis kazanıp yay şeklinde uzanır. Göğüs altından göbek deliği hizasına kadar olan bölümde, her iki yanda üçer adet olmak üzere altılı kas paketi işlenmiştir. Göğsün hemen altında kalan kaslar alttakilere oranla daha geniş ve hacimsiz verilmiştir. Bu kasların altında ise daha hacimli bir görünüme sahip kas paketleri sıralanmaktadır. Bu kas paketleri, yanlarda kaburga üzerindeki kaslarla birleşmektedir. Göbek deliği ile pubis çizgisi arasında kalan kısımda, kasları belirten hatlarda azalma olsa da hacimli görünüm korunmuştur. Genel olarak bakıldığında kaslara ait konturların derin çizgilerle belirtildiği görülmektedir. Bununla birlikte gövde, kas işlenişi ile de vurgulanan hacimli bir forma sahiptir.

Heykelin noktalama usulü ile kopya edilmesi neticesinde arka tarafta bazı kısımlarda küçük puntolar halinde izler bırakılmıştır. Bu izler, sergi durumunda heykelin arka tarafının görülmediğini ve bu sebeple kaba işçilikle bırakılmış olduğunu gösterir. Buna rağmen sırt ve bacağın arka tarafındaki kaslar detaylı olarak işlenmiştir. Özellikle serbest olan sol bacağın hareketine bağlı olarak arka adaleler kasılmış ve buradaki kas konturları belirgin bir şekilde hacim kazanmıştır. Sabit duran sol bacak tarafındaki kalça da kasılarak yukarıya çekilmiş, sağ kalça ise bacağın ileri atılması sonucunda hafif aşağı indirilmiştir. Bu durum ön taraftaki kasların duruşu ile uyum gösterir.

Arkadan bakıldığında gövdenin hareketine bağlı olarak sırt kaslarının şekil aldığı görülebilmektedir. Sol omzun aşağı doğru kayması sonucunda ön tarafta sıkışan kas paketlerine ait kontur çizgileri sırtta da devam etmektedir, sırtın sol tarafı daha kısa; sağ tarafı ise uzun verilmiştir. Yine bu hareket sonucunda sol kürek kemiği sağdakine göre biraz daha aşağı çekilmiştir. Derin bir kanalla belirtilen omurga çizgisi de harekete bağlı olarak “S” şeklini almıştır. Arkadan bakıldığında, başı sağa doğru çevirebilmek için gövdenin üst kısmının hareketli ayak yönüne doğru hafifçe döndürüldüğü rahatlıkla anlaşılabilmektedir. Başına bağlamış olduğu saç bandının uç kısımları iki omuz üzerine de dökülmüştür, ancak sağ omuz üzerinde kalan kısmı korunabilmiştir.

Sağ ayağın yanında, yerde duran boğa başı, ayakla aynı yöne bakmaktadır. Ağız derin bir yivle oyularak belirtilmiştir. Sağ yanda ağızdan dışarı çıkan dil, plinthenin kenarından sarmaktadır. Gözler açık ve büyükçe işlenmiştir. Kalın işlenmiş üst göz kapakları ve belirgin göz pınarları bulunmaktadır. Göz pınarlarında birer matkap deliği işlenmiştir. Başın arkası kaba bırakılmıştır.

Tipoloji: Vücut detaylarının işlenişi ile güçlü ve atletik bir yapıya sahip olduğu görülen eserin Herakles'i tasvir ettiği; aslan postu atribüsü ve -yerde duran boğa başı üzerindeki destek izinin işaret ettiği üzere- sağ elinde taşıdığı budaklı sopası ile kesinlik kazanmıştır¹⁴⁸. Eser, Herakles tipolojisi içinde "Lenbach" adı ile bilinen tipin bir repliğidir¹⁴⁹. Tiple ismini veren, ressam Franz von Lenbach tarafından Münih Glyptotheki'ne hediye edilen Herakles başıdır¹⁵⁰.

Tiple ilgili yapılan ilk değerlendirmelerde¹⁵¹, Louvre Müzesi Heykeli¹⁵², Konservatori Sarayı Heykeli¹⁵³ ve New York Torsosu¹⁵⁴ ile Münih Glyptotheki'ndeki başın aynı orijinale dayandıkları belirtilmiş, Carlsberg Glyptotheki¹⁵⁵ ve British Museum'daki¹⁵⁶ başlar da replik olarak değerlendirilmiştir. Yapılan bu ilk tespitler büyük oranda kabul görmüş ve söz konusu eserlere G. Cultrera, Roma Therme Müzesi Heykeli'ni¹⁵⁷; P. Arndt, Napoli Torsosu'nu¹⁵⁸ ve G. Lippold, Floransa'daki Palazzo Pitti Torsosu'nu¹⁵⁹ eklemiştir. S. Kansteiner, Herakles tasvirleri üzerine yaptığı detaylı incelemede, Burdur Müzesi Heykeli (Kremna Heraklesi), Palazzo Altemps Heykeli¹⁶⁰, Aix ve Antalya Torsoları¹⁶¹ ile Kyrene, Tunus, Benevento ve Roma

¹⁴⁸ Herakles'in karakteristik silahı olarak bilinen budaklı sopa (lobut), ilk görevinde, Nemea aslanını avlaması sırasında yabani bir zeytin ağacından kendi elleriyle yontularak oluşturulmuştur. Herakles, aslanı öldürdükten sonra postunu sırtına geçirmiştir ve başı miğfer vazifesi gören bu postun, demir ve ateş geçirmez olduğuna inanılır. Bu görevden sonra aslan postu ve sopa Herakles'in atribüsü olarak kullanılmıştır. Bkz. Grimal, 1997: 258 vd.; Carpenter, 1996: 122; Estin-Laporte, 2002: 153.

¹⁴⁹ Eserin tipolojik tespiti ilk olarak J. İnan tarafından yapılmıştır. İnan, 1970: 71-73; Todisco, 1979: 143; Kansteiner, 2000: 26 vd., Himmelman, 2009: 150.

¹⁵⁰ Kansteiner, 2000: 25. Başın isimlendirme konusundaki önemi ilk yayını yapan A. Furtwängler'in araştırmasına dayanmaktadır. 1900 yılında Münih Glyptotheki eserleri tanımlanırken Herakles başı, Lysippos'un kayıp orijinal eserinin bir repliği olarak yorumlanmış ve bu sayede yeni bir tipin varlığı ortaya konmuştur. Bkz. Furtwängler, 1900: 242vd., No. 245. Herakles Lenbach adlandırması ise ilk kez G. Lippold tarafından kullanılmıştır. Lippold, 1911: 278; Kansteiner, 2000: 25, Dipnot 163.

¹⁵¹ Furtwängler ve Walter, 1910: 253 vdd., No. 245.

¹⁵² Limc IV, 1988: 748, no. 354.

¹⁵³ Limc IV, 1988: 749, no. 372.

¹⁵⁴ Furtwängler ve Walter, 1910: 255 (Palazzio Gustiniani Torsosu olarak bahsedilen eser); Limc IV, 1988: 748, no. 360.

¹⁵⁵ Ny Carlsberg Glyptotheki'nde bulunmaktadır. Paulsen, 1951: 192 No: 256; Limc IV, 1988, No: 365; Kansteiner, 2000: Abb.42.

¹⁵⁶ British Museum'da bulunmaktadır. Limc IV, 1988: No. 364; Kansteiner, 2000: Abb. 8.

¹⁵⁷ Cultrera, 1910: 10.

¹⁵⁸ Arndt, 1912: 147.

¹⁵⁹ Lippold, 1923: 130, dipnot: 29.

¹⁶⁰ Kansteiner, 2000: 126, Lb 21.

¹⁶¹ Kansteiner, 2000: 122, Lb 5; Lb 5bis. Abb.33, 34.

Başları'nı¹⁶² Lenbach tipine ait replikler olarak değerlendirmiştir¹⁶³. Son olarak Patara'da bulunan Herakles heykeli de tipe ait replikler arasına dâhil edilmiştir¹⁶⁴. Ancak Konservatori Sarayı'ndaki bronz Herakles heykeli konusunda fikir ayrılıkları mevcuttur. S. Kansteiner eseri Herakles Lenbach tipinin bir varyantı olarak yorumlamış¹⁶⁵; G. Krahmer¹⁶⁶, W. Fuchs¹⁶⁷, H.G. Martin¹⁶⁸ ve S. Ritter¹⁶⁹ heykeli, Lenbach repliklerinden ayrı olarak değerlendirmişlerdir¹⁷⁰.

Tespit edilmiş olan bu replikler üzerinden Lenbach tipinin genel kompozisyonuna bakacak olursak, Herakles'e ait budaklı sopa ve aslan postu atribülerinin ortak figür olarak kullanılmış olduğunu görürüz. Kremna eserinde bu figürlere ek olarak, yine Herakles'in atribülerinden olan boğa başı ve sadak figürleri de kullanılmıştır. Tipin genel duruş motifine baktığımızda; sol bacak vücut ağırlığını taşıdığı için gergin bir şekilde hareketsiz olarak durmaktadır, sağ bacak ise yana doğru açılmıştır ve ayak tabanı tamamen yere basmaktadır. İleri doğru uzanan sol kolunun üzerinde aslan postu bulunmakta, sağ elinde ise budaklı sopasını tutmaktadır. Baş, hareketli bacak yönüne doğru döndürülmüştür. Sakalsız olması, ince tüy şeklinde işlenen favorileri, dar bir bant veya çelenk bağlanmış olan kısa kıvrıkcık saçları, kabarık ve etli "güreşçi kulakları" başın karakteristik özelliklerindendir¹⁷¹. Başa ait detayların işlenişinde ve vücut formunda Herakles'in genç bir adam olarak betimlendiği görülür.

Repliklerin vücut yapısını ve boyutlarını değerlendiren S. Kansteiner, orijinal eser için yaklaşık 2,40 m'yi aşan bir yükseklik önerir ve başın da 0,31 m yüksekliğe sahip olması gerektiğini bildirir¹⁷². Vücut yapısında benzer forma sahip olduğu görülen heykeller, kolların hareketi ve atribülerin konumlandırılışında bazı farklılıklar gösterir. Floransa, Napoli, Aix ve Antalya repliklerinde, günümüzde eksik durumda olsa da sol yanda takip edilebilen izlerden ve kırık parçalardan, Kremna eserinde olduğu gibi sol kolda aslan postu taşındığı anlaşılabilmektedir. Postun duruşu, gövdenin dengesi için önemli olduğundan sol bacakla bağlantı sağlanmıştır. Aslan postunu oturtabilmek için kol dirsekten bükülmüş ve öne doğru düz bir şekilde uzatılmıştır. Kolun bu hareketi, "yalnızca postun taşınması için alan sağlamak amacıyla değil, aynı zamanda bir ya da daha fazla atribü taşıması için de düzenlenmiş"

¹⁶² Kansteiner, 2000: 122 vd. Lb 7, 9, 12, 13.

¹⁶³ Terrakota, heykelcik, kabartma ve fragmanları da içeren geniş replik listesi için Bkz. Kansteiner, 2000: 121-128.

¹⁶⁴ Erkoç, 2018: 250.

¹⁶⁵ Kansteiner, 2000: 40.

¹⁶⁶ Krahmer, 1925: 187 vdd.

¹⁶⁷ Helbig II, 1966: no. 573 vd. no. 1804.

¹⁶⁸ Martin, 1987: 90 vd.

¹⁶⁹ Ritter, 1995: 38 vd.

¹⁷⁰ Kansteiner, 2000: 25.

¹⁷¹ Furtwängler ve Walter, 1910: 255; Palagia, 1990: 56; Kansteiner, 2000: 29 vdd.

¹⁷² Kansteiner, 2000: 26.

olabileceği şeklinde yorumlanmıştır¹⁷³. Konservatori Sarayı'ndaki Herakles'in kol duruşu da orijinal eserin hafif değiştirilmiş bir varyasyonu olarak değerlendirdiğinde bu görüş desteklenir: figür, ileri doğru uzatmış olduğu sol elinde Hesperidler'in elmalarını tutmaktadır. Ancak tipe ait olduğu tespit edilen diğer eserlerin hiçbirinde bu atribüden söz edebileceğimiz bir iz korunamamıştır. Bununla birlikte, New York Torsosu'nda sol kol yeniden düzenlenirken yapılan eklemeye, Konservatori ile benzer şekilde yukarı doğru döndürülen elin içine, Hesperidler'in elmaları yerleştirilmiştir. MÖ 4. yy. son çeyreğine tarihlenen bir adak steli üzerindeki kabartma, elmanın bu dönemde kullanılan bir figür olduğuna dair kanıt olarak sunulmuştur¹⁷⁴. Kremna Heykeli'nde ise öne doğru uzatılan sol el, aslan postunun altında bırakıldığı için işlenmemiştir bu sebeple elde tutulan herhangi bir atribüden bahsedemeyiz.

Sağ kolun hareketine baktığımızda Kremna'da, üst kısımda kolun hafif geriye doğru çekildiğini ve açılarak vücuttan uzaklaştığını, dirsekte ise keskin bir bükülme yaparak tekrar vücuda doğru yakınlştırıldığını görüyoruz. Ancak eserde bileğin üst kısmıyla birlikte sağ el eksiktir. Floransa, Louvre ve New York Torsoları'nda sonradan tümlenmiş olan sağ kolun, kalça kısmında vücuda yakınlştırıldığı hatta eliyle kalçaya temas etmiş olarak düzenlendiği görülmektedir. Sağ kolun büyük bir kısmı orijinal olan Palazzo Altemps ve Therme Müzesi heykellerinde de benzer şekilde uzanan kol, kalça kısmında vücuda yakınlştırılarak başparmağı ile temas ettirilmiştir. Kremna Heykelinde kolun alt kısmı eksik olduğu için vücuda ne kadar yakınlştırıldığı belirsizdir. Aşağı doğru yönelen açısı göz önüne alındığında, uyluk üzerine doğru yönelen kol -Palazzo Altemps Heykeli'nde olduğu gibi- elin vücuda doğru yönlendirilmesiyle, kalça hizasına doğru çekilmiş olabilir. Kremna heykelinde kalçanın yan kısmında, yüzeyde küçük bir kopma izi mevcut olsa da bunun elin değmesi sonucu mu oluştuğu yoksa kol ve bacak arasında kullanılan bir destek çıkıntısına mı ait olduğu konusunda kesin bir kanıya varmak güçtür. Heykel, sopayı tutuş pozisyonu olarak da Palazzo Altemps ve Therme Müzesi heykelleri ile benzer olmalıdır¹⁷⁵. Kolun uzanışına paralel olarak elin dış kısmı öne doğru bakmaktadır ve bu sebeple dört parmak önde dururken, başparmağı budaklı sopanın üst kısmını kavrayabilmesi için arka tarafta bırakılmıştır ve sopa sağ bacak boyunca paralel bir şekilde uzanmaktadır. S. Kansteiner, sağ kol ve budaklı sopanın bu duruşunu, orijinal eserle yakın dönemlerden olan bazı vazo resimleri üzerindeki Herakles betimlemeleri ile bağdaştırır¹⁷⁶. Resimler, orijinal eserin duruşu konusunda kesin bir bilgi vermese de sopanın ve

¹⁷³ Kansteiner, 2000: 27.

¹⁷⁴ Kansteiner, 2000: 27 vd. Lb17; Limc, IV: 1388, Taf. 535.

¹⁷⁵ Palazzo Altemps'te sopanın büyük bir kısmı ve sağ el başparmağı sonradan eklenmiştir. Bkz. Kansteiner, 2000: 126, Lb 21.

¹⁷⁶ Kansteiner, 2000: 28, Dipnot 194.

kolun bu şekilde kullanıldığıının daha önceden biliniyor olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Kremna Heykeli'nde plinthe üzerinde duran boğa başı, büyük plastik eserlerde korunagelen tek sopa desteği olması açısından önemlidir. Palazzo Altemps'te sonradan tümlenen bu kısımda bir kaya parçası kullanılmış; New York Torsosu'nda sopa, bacakların arkasına doğru götürülerek sol yandaki desteğe dayandırılmış; Louvre Heykeli'nde sonradan tümlenen sol elde tutulurken Konservatori Sarayı'ndaki bronz eser ise desteksiz bir şekilde ele geçmiştir. Kremna Heykeli'nde ise boğa başının üzerinde bulunan izden, sopa ile plinthe arasında boğa başı betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Ancak Kremna Heykeli'nde kullanılan boğa başından sopa desteği, orijinal eserle ilgili bazı tartışmaları da beraberinde getirmiştir. S. Kansteiner bu desteğin bir kopist ilavesi olduğunu savunur ve MS 2. yüzyıldan önce sopa desteği olarak kullanılan bir boğa başı tasvirinin henüz ispatlanamadığını bildirir¹⁷⁷. E. Tagalidou'nun, Museo Baracco kabartmasında sopanın boğa başı üzerine yerleştirilmesini örnek vererek, MÖ 4. yüzyılda da boğa başının sopa desteği olarak kullanılmış olabileceğini öne sürmesine karşın S. Kansteiner, Museo Baracco örneğindeki sopanın, boğa başı üzerine değil de arkadaki sütunda asılı duran bir *bukranion*un üzerine yerleştirilmiş olduğunu savunur, orijinal eserde ise sopanın altında bir kaya parçası bulunuyor olması gerektiğini bildirir¹⁷⁸. Bunun sebebini ise, orijinal eserde figürün sol elinde Hesperidler'in elmalarını tutuyor olması ile açıklar ve Hesperidler'in bahçesindeki Herakles tasvirlerinde elma ağacının yanı sıra genellikle Herakles'in oturduğu, sopasını dayadığı ya da ayağını koyduğu bir kaya parçası bulunduğuna değinir. Şu an için Kremna eserinde bulunan boğa başının tek örnek olması nedeniyle orijinal eserde de kullanılıp kullanılmadığı konusunda bir yorum yapabilmek güçtür.

Replikler arasında hareketli bacağın işlenişinde de bazı küçük farklılıklar olduğu görülmektedir. Roma Therme Müzesi ve Louvre Müzesi heykellerinde diğer repliklere oranla dönüşü azaltılan sağ bacağa bağlı olarak kalça geri çekilmiş ve uyluk bölgesindeki zorlama duruş basitleştirilerek heykelin genel yapısında sadeleşmeye gidilmiştir¹⁷⁹.

Başta ise detayların işlenişindeki bazı farklılıklara rağmen, hareketin değiştirilmeden tekrar ettiği görülür. Konservatori Sarayı, Louvre Müzesi ve Palazzo Altemps Heykelleri, başlarının korunmuş olmaları sayesinde, hareketi net bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu eserlere göre dik bir duruşa sahip olan başın hareketli ayak yönüne doğru döndürülmüş olduğu görülür. Kremna Heraklesi'nde boynun korunabilmiş olan kısmı ve omuzlar üzerine dökülen saç bantları bu hareketi destekler niteliktedir. Sol omuz üzerine dökülen saç bandının ucu

¹⁷⁷ Kansteiner, 2000: 29.

¹⁷⁸ Kansteiner, 2000: 29.

¹⁷⁹ Kansteiner, 2000, 26 vd.

günümüzde kırılmış durumda olsa da önceki araştırmalarda çekilmiş olan fotoğraflardan¹⁸⁰ anlaşıldığı üzere sağ tarafa göre daha kısa verilmiştir ve kıvrımlar daha yüksek durmaktadır. Sağ omuz üzerinde ise başın bu yana dönmüş olmasına bağlı olarak omuz üzerinde daha geniş bir alan kaplayan bant ucuna ait kıvrımlar toplandığı için daha sönük işlenmiştir. Gövdenin ön cephe görünümü tasarlanmış olmasına karşın, baş yarım profilden verilmiştir¹⁸¹.

İkonografi: Orijinal eser, Herakles'e ait olduğu bilinen budaklı sopa ve aslan postundan oluşan atribüleri taşımasının yanı sıra öne doğru uzattığı sol elinde -Konservatori Sarayı örneğinde de belgelendiği üzere- Hesperidler'in elmalarını da taşıyor olmalıydı. Herakles'in on iki işinden biri olan "Hesperidler'in altın elmalarını getirme" görevini simgeleyen elmaların ileri doğru uzatılan sol elde betimlenmesi, kahramanın görevi yerine getirdikten sonra elmaları Athena'ya sunması ile açıklanmak istenmiştir¹⁸².

Ancak özellikle Kremna heykeli bağlamında ikonografik olarak bazı değişik görüşler de mevcuttur. Bunlardan en dikkat çeken H.G. Martin'in değerlendirmesidir¹⁸³. Martin, Kremna Heraklesi'ni, Konservatori Sarayı'ndaki bronz Herakles heykeliyle karşılaştırırken ikonografik olarak aralarında bir bağlantı olduğuna değinmiştir. Rönesans Dönemi'nde, Forum Boarium'da bulunmuş olan bu bronz eser "Hercules Victor"un kült heykeli olarak değerlendirilir¹⁸⁴. H.G. Martin, Kremna Heraklesi'nde plinthe üzerinde duran boğa başını "Hercules-Cacus" mitosu ile ilişkilendirmiş ve bu bağlantı üzerinden "Hercules Victor" ilişkisini kurmuştur¹⁸⁵. Efsaneye göre Herakles (Hercules), Geryoneus'un sığırlarıyla birlikte Batı Akdeniz'den dönerken, sonradan Forum Boarium'un inşa edilecek olduğu alanda sığırları otlatmaya bırakır ve Tiber Nehri kıyısında dinlenmeye çekilir, yerel bir Roma kahramanı olan Cacus ise bu sırada başıboş kalan sığır sürüsünden dört inek ve dört öküzü kaçıracak kendi mağarasına gizler, hırsızlığın farkına varan Herakles, Cacus'un kız kardeşi Caca'nın yardımıyla sığırları bulur ve sopasıyla Cacus'u öldürür¹⁸⁶. Bunun üzerine, Pallantium'un kurucusu olarak geçen efsanevi kral Euandros, kendilerini Cacus'dan kurtardığı için Herakles (Hercules)

¹⁸⁰ Kansteiner, 2000: Res.29; Martin, 1987: Res. 10 a-b.

¹⁸¹ J. İnan tarafından Kremna heykeli üzerinde yapılan ilk incelemede omuzlar üzerine dökülen bant uçları ve boyundaki kırık çizgisi takip edilerek, benzer şekilde bir kırılma yüzeyine ve boynun iki kenarında bulunan bant detayına sahip Carlsberg Glyptoteki'ndeki başın Kremna eserine ait olabileceği düşünülmüştür. Bununla ilgili olarak mermer cinslerinin araştırılması için Kopphenag'a bir mermer örneği gönderildiği belirtilmiş olsa da sonuçla ilgili herhangi bir bilgiye -araştırmacının sonraki yayınları da dahil olmak üzere- değinilmemiştir. İnan, 1970: 72. Dipnot 98.

¹⁸² Efsaneye göre Herakles, görevi yerine getirip Hesperidler'in elmalarını Eurystheus'a verir, fakat Eurystheus elmaları ne yapacağını bilmediğinden, onları Herakles'e geri verir, bunu üzerine kahraman elmaları Athena'ya sunar (Grimal, 1997: 268).

¹⁸³ Martin, 1987: 91 vd.

¹⁸⁴ Martin, 1987: 90 vd.; Limc IV, 1988: 749, no. 372; Ritter, 1995: 37 vd.

¹⁸⁵ Martin, 1987: 91 vd.

¹⁸⁶ Livius, I.7; Grimal, 1997: 127 vd. Aventus'ta bir mağarada yaşayan Cacus, Roma mitolojisinde Valcanus'un oğlu olarak geçer. (Grimal,1997:127 vd.)

onuruna, Palatinus ile Aventinus arasında Ara Maxima olarak bilinen sunağı diker¹⁸⁷. Ovidius'un anlatımına göre Herakles de şükran borcunu ödemek üzere Iupiter Inventor'a bir boğa kurban eder¹⁸⁸. Kremna Heraklesi'nin sol yanında duran desteği bir sunak olarak yorumlayan H.G. Martin, boğa başının ise Iupiter'e kurban edilen boğayı temsil ettiğini öne sürer¹⁸⁹. Bunun yanı sıra Konservatori Sarayı eserinde eksik olan sopa desteğinin de Kremna Herakles'inde olduğu gibi bir boğa başı ile tamamlanmış olabileceğini önererek Kremna eserindeki sunağın kulte çağrışım yapmak adına kopist tarafından eklenmiş olduğunu belirtir.

Bu değerlendirmeyi yorumlamadan önce bölgedeki Herakles Kültü ile ilgili verilere değinmek yerinde olacaktır. Yunan mitolojisinin en tanınan kahramanı Herakles'in hem tanrı hem de bir kahraman olarak tapınım gördüğü ve oldukça geniş bir coğrafyada benimsendiği bilinmektedir¹⁹⁰. Pisidia Bölgesi özelinde baktığımızda ise Herakles kültünün varlığına işaret eden ilk izleri Hellenistik Dönem'den itibaren sikkeler üzerinde görmekteyiz. Özellikle Selge'de MÖ 4. yüzyıla birlikte görülmeye başlanan Herakles tasvirlerinin MÖ 1. yüzyıl ve sonrasında, Amblada, Andeda, Ariassos, Olbasa, Prostanna ve Seleukia Sidera'da Roma İmparatorluk Dönemi sikkelerinde de devam ettiği bilinmektedir¹⁹¹. Kültün varlığına dair epigrafik verilere ise MS I. ve III. yüzyıllar arasında steller ve kabartmalar üzerinde yoğun şekilde rastlanır¹⁹². Herakles Kültü'nün bölgedeki yaygınlığı ile ilgili en fazla kabartma Kocataş kutsal alanında tespit edilmiş¹⁹³ olup bunun dışında, Halı Kayası kabartması¹⁹⁴, Düver-Yarımada kaya kabartmaları¹⁹⁵, Keçili – Yanıktaş kutsal alanı kabartmaları¹⁹⁶ da Herakles kültünü yansıtmaları açısından önemlidir. Yazıt ve kabartmaların yanı sıra Pogla'da bulunan bronz heykelcik¹⁹⁷, Burdur Müzesi'nde bulunan kurşun heykelcik¹⁹⁸, Olbasa'da bulunup Burdur Müzesi'nde sergilenen, heykel bacağı ve plinthesinden oluşan parça¹⁹⁹ ve Antiokheia'da bulunan Herakles Baş²⁰⁰, Kremna Heykeli ile birlikte bağımsız heykeltıraşlık eserlerinin varlığını ortaya koyan örneklerdir.

¹⁸⁷ Livius, I.7; Grimal, 1997: 128, 186 vd.

¹⁸⁸ Ovidius, *Fasti*: I, 543-584.

¹⁸⁹ Martin, 1987: 92.

¹⁹⁰ Merkelbach, 1991: 41; Carpenter, 1996: 119; Graf, 1998: 387 vd.

¹⁹¹ Polat-Becks, 2015: 114; Kahya, 2015: 134.

¹⁹² Olbasa, İsinda, Dereköy ve Uylupınar'da steller üzerinde; Kocataş'ta kabartmalar üzerinde.

¹⁹³ Burdur'un Tefenni İlçesi, Yuvalak Köyü yakınlarında, Kocataş Mevkisi'nde yer alır. (Robert 1946, 38-73; Delemen 1999, 21 vd.; Costern ve Hüliden, 2012: 56 – 61; Dökü ve Baytak, 2016: 646)

¹⁹⁴ Özseit 2010, 131-132 res. 6.

¹⁹⁵ Labarre vd., 2010: 71 fig. 25; Kahya, 2015, 129-139.

¹⁹⁶ Özseit ve Özseit, 1998: 624-626.

¹⁹⁷ Özgen ve Özgen, 1992: 103 Fig. 125.

¹⁹⁸ Metin, 2016: 1139, Res.1.

¹⁹⁹ Horsley, 2007: 42, No. 53.

²⁰⁰ Karayaka, 2007: 179.

Bölgede yapılan araştırmalar incelendiğinde, iki farklı tipte Herakles ikonografisinin ön plana çıktığı görülmektedir. Bunlardan en sık rastlanılanı özellikle kutsal alan kaya kabartmaları ve stellerde yoğun olarak gördüğümüz, “atlı tanrı” tipi olarak bilinen; at üzerinde, bir eliyle dizginleri tutarken, diğer eliyle asasını havaya kaldırmış savurur vaziyette resmedilen tasvirlerdir²⁰¹. Kocataş kutsal alanında, bahsetmiş olduğumuz tipe ait, tek bir kayanın üzerinde toplam 80 adet atlı tanrı kabartması tespit edilmiştir²⁰². Bu kabartmaların yanı sıra Burdur Müzesi’nde yine at üzerinde betimlenmiş ve yazıtları sayesinde Herakles oldukları belgelenmiş 30 adet stel mevcuttur²⁰³. Bu eserlerden ikisi Kibyatis²⁰⁴, altısı İsinda²⁰⁵, ikisi Uylupınar ve Dereköy (Salda), ikisi Olbasa’dan bulunmuştur, diğerlerinin ise buluntu yerleri bilinmemektedir²⁰⁶.

Bölgede karşılaşılan ikinci ikonografik tip ise Kremna Heykeli ile de bağlantılı olan çıplak olarak ayakta tasvir edilmiş Herakles betimlemeleridir. Frontal olarak işlenen bu tipte sağ elinde yere kadar uzanan, destek aldığı sopası; öne doğru uzattığı sol elinin üzerinde ise aslan postu bulunmaktadır. Bu tipe ait örnekleri, bahsetmiş olduğumuz Halı Kayası kabartması²⁰⁷ ile Düver-Yarımada kaya kabartmalarında²⁰⁸; Burdur Müzesi’nde bulunan Bağsaray Köyü kabartmasında²⁰⁹, yine aynı müzede Keçili Adak Steli²¹⁰; Kurşun Herakles Heykelciği²¹¹ ve Olbasa’da bulunan heykel bacağı ve plinthesinden oluşan parça²¹² ile buluntu yeri bilinmeyen bir stel üzerinde²¹³ tespit edebilmek mümkündür.

Burdur Müzesi’nde korunan Olbasa’da bulunmuş heykel plinthesi üzerinde, Herakles’e ait sopanın alt kısmı, sağ ayağı, sol bacağının uyluktan aşağısı ve sol yanında, üzerinde yazıt bulunan desteği korunabilmiştir. Sol bacağın taşıyıcı, sağ bacağın ise hareketli oluşu anlaşılabilmektedir. Eserin Herakles’i tasvir ettiği, üzerinde bulunan yazıtla kesinlik kazanmıştır. Yine yazıtı göz önüne alınarak MS I. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Buluntu yeri

²⁰¹ Delemen, 1999, 21 vd.; Horsley, 2007: No. 52-83.

²⁰² Delemen tarafından, yalnızca 5’inin yazıtla Herakles olduğu tespit edilen toplam 67 adet kabartma belgelenmiştir (Delemen, 1999: 21 vd.), ancak sonraki süreçte alanda çalışmalar yürüten Corsten ve Hülten 80 adet kabartmanın varlığını tespit etmiştir. (Costern ve Hülten, 2012: 56)

²⁰³ Horsley, 2007: 41-58.

²⁰⁴ Horsley, 2007: No. 82, 83.

²⁰⁵ Horsley, 2007: No. 54-57, 60, 79.

²⁰⁶ Horsley, 2007: 42 vd.

²⁰⁷ Özait, 2010: 131-132, res. 6.

²⁰⁸ Labarre vd., 2010: 71 fig. 25; Kahya, 2015: 129-139.

²⁰⁹ Metin, 2016: 1141, Res.4.

²¹⁰ Polat-Becks, 2015: 120 vd., Res.1-6.

²¹¹ Metin, 2016: 1139, Res.1.

²¹² Horsley, 2007: 42, No. 53.

²¹³ Horsley, 2007: 42, No. 58. Stel üzerinde yazıt bulunmamaktadır, İkonografik değerlendirmelere göre Herakles olarak yorumlanmıştır.

bilinmeyen, alt kısmı korunabilmiş stel üzerindeki figür de benzer şekilde durmaktadır. Ancak burada farklı olarak sol kolunun üzerine aslan postu atılmış olduğu görülmektedir.

Ayakta betimlenen figürler arasında en iyi korunmuş durumda olanı Keçili Adak Steli'dir. Baş, sakallı olarak işlenmiştir. Figürün sol bacağı taşıyıcı olduğu için hareketsizdir, serbest bırakılan sağ bacağı ise dizden bükülerek hafif yana ve geriye çekilmiştir. Sağ kolu hafif açılarak, eliyle bu yanında bulunan asasını tutmaktadır. Dirsekten bükülerek öne doğru uzatılan sol kolunun üzerine aslan postu atılmıştır. Avuç içini yukarı doğru döndürmüş olduğu sol elinde 3 adet elma tutmaktadır²¹⁴. Stel'in incelemelerini yapan Becks, üzerindeki yazıtla stelin, "Gaios oğlu Louppos tarafından, yakarıları işiten Herakles'e" adandığının anlaşıldığını belirtmiş, Kakasbos için de kullanılan ve tanrının "yakarıları işiten" anlamını içeren sıfatlarından olan "epekoos" sıfatının Herakles için de kullanılmış olduğuna dikkat çekmiştir²¹⁵.

Burdur Müzesi stelleri, üzerlerindeki yazıtlar sayesinde MS I- III. yüzyıllar arasına tarihlenmekteyken, kaya kabartmaları MS II – III. yüzyıllar arasına tarihlendirilir²¹⁶. Bu tipteki betimlemelerde Herakles'in kısa bir khiton ya da tunica giyinmiş olarak ya da çıplak bir şekilde tasvir edildiği görülür²¹⁷. Pisidia ve Lykia'da, Kakasbos'a ait betimlemelerle özdeşleşmiş olduğu bilinen atlı tanrı tasvirlerinin²¹⁸ Kibyrtis'te "Herakasbos" adıyla da anıldığı bir adak yazıtı ile belgelenmiştir²¹⁹. Doğrudan Herakles ile bağdaştıramayacağımız yerel özellikler barındıran bu tipi, yazıt veya başka bir belirteç bulunmadığı durumlarda kimliklendirebilmek pek mümkün değildir²²⁰. Kakasbos inancının kökeni konusunda kesin bir sonuca varılamamış olsa da özellikle dağlık Lykia ve Pisidia'da yaygın şekilde tapınım gördüğü bilinen tanrının²²¹ kendi özünü kaybetmeden Herakles'le özdeşleştirilerek tapınımına devam edilmiş olduğu söylenebilir. Bahsetmiş olduğumuz bu kabartma ve steller, bölgedeki Herakles kültürünün varlığını ve çeşitliliğini göstermesi bakımından önemlidir.

Bu bağlamda H. G. Martin'in değindiği üzere Hercules Victor kültü ile Kremna eserini ikonografik olarak bağdaştırmak yerine bölgede hali hazırda bilinen bir tasvir olarak açıklamak daha doğru gözükmemektedir. Ayrıca kompozisyonda yer alan boğa başının, tipoloji başlığı altında da değinildiği üzere, İmparatorluk Dönemi Herakles tasvirlerinde kopistler tarafından ilave edilen bir figür olması kuvvetle muhtemeldir ve genellikle Herakles'in "Girit Boğası" ile

²¹⁴ Polat-Becks, 2015: 113.

²¹⁵ Polat-Becks, 2015: 117 vd.

²¹⁶ Horsley, 2007: 42 vd.; Costern ve Hüliden, 2012: 56.

²¹⁷ Polat-Becks, 2015: 115.

²¹⁸ Tyriaion'da ise benzer tasvirlerin Maseis ya da Mases adıyla anıldıkları yazıtlarla belgelenmiştir. Robert 1946, 38–73; Delemen, 1999: 14.

²¹⁹ Horsley, 2007: No.83.

²²⁰ Polat-Becks, 2015: 115.

²²¹ İsmi kökeni hakkında detaylı bilgi için bk. Efendioğlu, 2012: 117 vd.

mücadelesini sembolize etmek için kullanılmıştır²²². Bununla birlikte heykelin sol yanında duran figüre dikkatli bakıldığında, üst kısmının konik bir şekilde sonlandığı da görülmektedir ve sunaktan ziyade bir sadağı andırmaktadır²²³. S. Kansteiner'in de belirtmiş olduğu üzere, Kyrene'den Herakles Lansdowne Tipi'ne ait bir heykelde, sağ bacağın yanında kullanılmış olan benzer formlu bu figürün sadak olduğu net bir şekilde anlaşılmakta ve bu konudaki soru işaretini ortadan kaldırmaktadır²²⁴.

Stilistik Değerlendirmeler: Orijinal eserin tarihlendirilmesi ve heykeltıraş atıfları üzerine günümüze değin yapılan araştırmalarda, Geç Klasik Dönem ile Erken Hellenistik Dönem tarih aralığı üzerinde yoğunlaşmış²²⁵, duruş ve proporsiyon olarak da Lysippos Okulu'nun etkileri birçok araştırmacı tarafından tekrar edilmiştir²²⁶. Konumuzu oluşturan Kremna repliği ile ilgili ilk incelemelerde; ince, uzun oranları ve uzun bacaklı oluşu nedeniyle eser, Lysippos'un sanat anlayışı ile uyumlu olarak değerlendirilmiş, buna ek olarak da yüzey işleniş karakteri ile Helenistik Çağ özellikleri taşıdığı belirtilmiştir²²⁷. J. İnan bu durumu "*Lysippos ekolünün yarattığı esas tip Helenistik varyasyonu ile barok havaya bürünmüş, koloss kopyası ile de Roma devri varyasyonu ile karşılaşmış oluyoruz*" sözleriyle açıklamak ister²²⁸. Kopya edildiği eserin ise, detay işçiliğinde sezilen metal karakteri nedeniyle bronz bir heykel olduğu belirtilerek, Konservatori Sarayı'ndaki bronz Herakles heykeli ile karşılaştırılır. İki eserin duruş motifi ve kas işleniş açısından büyük benzerlikler gösterdiği, kompozisyondaki bazı farklılıkların ise kopist ilavesi ve malzeme arasındaki farklılıklardan kaynaklandığı ileri sürülmüştür²²⁹. Benzer görüşe sahip olan H.G. Martin, Konservatori Sarayı'ndaki büyük bronz eseri detaylı olarak ele alırken, Kremna Herakles heykeli ile de karşılaştırmıştır²³⁰. H.G. Martin -ikonografi başlığı altında da bahsedildiği üzere- duruş motifi ve vücut detaylarının işleniş ile benzerlikler kurduğu eserlerin arasındaki ilişkiye değinmiş ve kült heykelinden yola çıkarak Kremna Heraklesi'ni de onun bir kopyası olarak yorumlamıştır²³¹. Konservatori Sarayı Herakles heykeli, Forum Boarium'da bulunmuş olması nedeniyle, burada yer alan, Scipio Aemilianus Africanus'un Kartaca zaferini onurlandırmak için Hercules Victor adına inşa edilen tapınağın kült heykeli olduğu düşünülerek MÖ 142 yılı civarına tarihlendirilmiştir²³². Ancak Kansteiner,

²²² Kansteiner, 2000: 40, dipnot 292.

²²³ Ok ve yayın Herakles'in kullandığı atrübülerden olduğu bilinmektedir ve efsaneye göre bu silahları Apollon'dan aldığına inanılmaktadır (Pausanias II: 31, 10; Grimal, 1997: 128, 258).

²²⁴ Kansteiner, 2000: 40, Dipnot 292. Heykel için bk. Limc IV, 1988: 489, Nr. 655.

²²⁵ Schröder, 1993: 194; Todisco, 1993: No. 314, Kansteiner, 2000: 26.

²²⁶ Furtwängler, 1910: 254; İnan, 1970: 72; Palagia, 1990: 56; Todisco, 1993: No. 314; Boardman, 2014: 75

²²⁷ İnan, 1970: 72.

²²⁸ İnan, 1970: 73.

²²⁹ İnan, 1970: 72.

²³⁰ Martin, 1987: 91.

²³¹ Bu konu hakkındaki farklı görüşlere ikonografi başlığı altında değinilmiştir.

²³² Krahmer, 1925: 189 vd.; Mustilli, 1939: 17 vd.; Martin, 1987: 90 vd., 97.

“Konservatori Sarayı eserinin MÖ 2. yüzyılın bağımsız bir çalışması olarak kabul edilmesiyle stilistik değerlendirmelerde bir yanlışlığı olduğunu” savunur ve Herakles Lenbach tipi ile olan bağlantısını göz önüne alarak, Erken Helenistik Dönem’e tarihlendirdiği orijinal eserin, dönemin stil anlayışıyla yeniden düzenlendiğini belirtir²³³. Bu bağlamda Konservatori Sarayı Herakles heykelini tipe ait bir varyasyon olarak kabul etmek mümkündür.

Tipin duruş motifine baktığımızda, sabit duran sol bacak üzerindeki yoğun baskı açık bir şekilde görülebilmektedir. Bunun karşısında sağ bacak boşa çıkarılarak yana doğru açılmış ve hafif ileri doğru hareket ettirilmiştir. Gövdenin üst tarafında da sol kolun hareketi ve aslan postunun üstüne atılmasıyla figür sola doğru yaslanan bir görünüme bürünmüş ve sol omuz aşağı indirilirken, sağ omuz yukarıda kalmıştır. Bu duruşla birlikte bacaklar ve üst gövde arasında zıtlık oluşturularak kontrapost vurgulanmıştır. Gövdenin sol yanı kısalmış ve bu kısımda yükselen kalça ile aşağı düşen omuz arasındaki kaslar sıkışık bir görünümde işlenmiştir. Sağ yanda ise bacağın rahat hareketi ve omuzun yukarı çekilmesiyle gövdenin bu yanda daha uzun işlendiği görülmektedir. MÖ 4. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen Herakles Lansdowne²³⁴ tipi ile karşılaştıracak olursak, Herakles Lenbach’ta uzuvların hareketindeki serbestliğin bir adım daha ileri götürülmüş olduğu ve duruştaki rahatlamanın da sağ bacak ve kolun biraz daha açılmasıyla birlikte arttığı görülmektedir. Buna ek olarak, aslan postuna ait başın, kompozisyonun sol cephesine dönük olarak işlenmesi, sağ kolun yana doğru açılması ve boğa başının bu yana doğru yerleştirilmesiyle izleyiciye birkaç farklı bakış açısı sunan Lenbach tipi bu özelliğiyle de Lansdowne’dan ileriye gitmektedir. Duruş motifinde, MÖ 330 yıllarına tarihlenen Atina’daki Philistides’in mezar steli²³⁵ ve Sophokles heykeli ile yapılan karşılaştırmalarda serbest bacağın hareketi ve bu yanda kolun dirsekten bükülerek bele doğru dönüşü ile başın dik bir şekilde serbest bacağına doğru dönmesi arasında benzerlikler kurulmuştur²³⁶. Bunların yanında duruşta hissedilen meydan okuma ifadesi de benzerdir. Herakles Lenbach’ta, daha erken dönemlerdeki Herakles tasvirlerinde görülen dingin ve sakin anlatıma kıyasla, daha sert ve kuvvetli bir anlatım tercih edilmiştir. Özellikle keskin ve köşeli bir şekilde sopanın üzerine doğru inen sağ kol, sanki kahramanın sopasını, karşısındakini korkutmak için tutuyormuşçasına bir ifade içerir, benzer agresif ifadeyi fazlaca yana doğru hareket ettirilen sağ bacakta da görmek mümkündür²³⁷. Bu görünüm figürün fiziksel karakteri ile de uyum içindedir. MÖ 320 yılı civarına tarihlenen Herakles Farnese ile karşılaştırıldığında, anlamsal ifadeye de bağlı olarak ağırlığın destek üzerine verilmesiyle aşırıya kaçan bir duruş

²³³ Kansteiner, 2000: 38.

²³⁴ Fuchs, 1979: 100, no. 92,93; Schröder, 2004: 108-115; Boardman, 2014: no. 76.

²³⁵ Himmelman, 1990: 67, Abb. 33.

²³⁶ Kansteiner, 2000: 77 vd.

²³⁷ Himmelman, 2009: 149 vdd.

ortaya çıksa da hem Lenbach'da hem de Farnese'de, önceki Herakles tasvirlerine kıyasla vücut oranları ve cesametinde benzerlikler görülür²³⁸. Uzuvarların işlenişinde uzun oranlar -özellikle bacaklarda- tercih edilmiş ve nispeten küçük oranlı bir baş işlenmiştir. Bununla birlikte, ağır ve hacimli gövde görünümü ve şişkin kas yapısı da figürün cesametini vurgular niteliktedir. Tüm bu özellikler göz önüne alındığında, orijinal eser için yapılan MÖ 330-320 yılları önerisi uygun bir tarih aralığı olarak gözükmektedir.

Eserin kopya edildiği tarihi tespit edebilmek için başıyla birlikte ele geçen ve yüz detaylarının işlenişiyse Geç Hadrianus- Erken Antoninuslar Dönemi'ne tarihlenen Louvre Müzesi repliği²³⁹ erken karşılaştırma örneği olarak alınabilir. İki eseri karşılaştırdığımızda, Louvre repliğindeki yuvarlak hatlı ve yumuşak geçişli kas işlenişine karşın Kremna eserindeki hareketli yüzey işçiliği ve kaslardaki parçalanmış yapı ilk bakışta dikkat çeker. Özellikle dizlerin etrafında ve baldırda işlenen kaslar, derin oyulan kaligrafik hatlarla belirtilmiştir. Üst gövdede de benzer bir görüntü hakimdir; linea alba göğüs kafesinin üst kısmından göbek hizasına doğru derin bir çizgi şeklinde oyularak işlenmiştir. Kremna eseriyle benzer bir görüntü Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirilen Floransa Torsosu'nda da mevcuttur. İki eseri karşılaştırdığımızda, Kremna eserinin hem genel vücut formunda hem de kas işlenişinde daha hacimli olduğu ve kas geçişlerinin daha derin oyularak işlendiği görülmektedir. Kremna Heraklesi'nde özellikle bacadan gövdeye geçişte işlenen kaslarda, iki bacak üzerinde de kuvvetli bir şekilde çözülerek bacadan ayrılmış ve neredeyse kabartma görünümüne bürünmüş bir kas yapısı mevcuttur. Sol yanda bel çevresindeki kas paketinin üst kenarında oldukça derin oyulmuş sert bir çizgi ile geçişin sağlandığı görülür. Pubiste ve iki bacağın birleştiği yerde işlenen derin matkap kanalları, yüzey işlenişindeki hareketlilik, derin oyulan hatlarla parçalanan hacimli kas yapısı ve güçlü ışık gölge oyunları ile vurgulanan kontrast göz önüne alınarak eseri Orta-Geç Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirmek mümkün gözükmektedir²⁴⁰.

²³⁸ Kansteiner, 2000: 78.

²³⁹ Kansteiner, 2000: 122, Lb 6.

²⁴⁰ Eserlerle ilgili ilk yayını yapan J. İnan tüm heykeller için "MS 2. ve 3. yüzyıl dönümü" tarihini önermiştir. Bk. İnan, 1970: 71.

2.3.2. Apollon



Lev. 10, 11. Res. 29-38.

Burdur Müzesi Env. No.7868

Ölçüleri: Yük. 1,88m (1,77+P.0,11); Gen. 0,76 m; Der. 0,50 m.

Yayın Bilgileri: İnan, 1970: 70 – 71; Mitchell, 1995: 156 vd.; Horsley ve Mitchell, 2000: 72 Kat. No. 42.

Buluntu Durumu: Kaçak kazılar sonucunda ortaya çıkarılan eser 09.05.1969 tarihinde Burdur Müzesi'ne satın alma yolu ile getirilmiştir. Q yapısına ait olduğu belirtilen eserin, büyük odadaki batı duvarın güneyden dördüncü payesinin önünde bulunduğu belirtilmiştir²⁴¹. Burada yer alan altlık üzerindeki yazıt da heykelin buluntu yerini doğrular niteliktedir.

Malzeme ve Korunmuşluk Durumu: İnce kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Heykele ait uzuvlarda herhangi bir ekleme ya da buna dair iz bulunmamaktadır, plinthe ve yanında bulunan destekle birlikte tek bloktan yontulmuştur. Eserin arka tarafı haricinde tüm yüzeyinde pürüzsüz bir işçilik hâkimdir. Arka tarafında ise bazı yerlerde raspa izleri ve kopyalama sırasında kullanılan puntolar temizlenmemiştir. Mermer yüzeyindeki küçük çatlamlar ve aşınmalar dışında iyi korunmuş durumdadır. Göğüsler ve karın üzerinde açık kahverengi tonlarda küçük renk değişimleri bulunmaktadır.

Başın tamamı ile boynun büyük bir kısmı, sağ kolun pazıdan aşağısı, bilekle birlikte sol eli, sağ bacağın bilek kısmı, sol bacağın uyluk ile ayak arasında kalan bölümü ve genital organı eksiktir. Her iki ayağına ait parmaklarda kopmalar ve kırılmalar mevcuttur. Sağ bacakta: dizin üst kısmında, kaval kemiği üzerinde ve ayağın üst iç kısmında; sol bacakta: uyluğun yan tarafında ve ayak üstünde kırılmalar ve kopmalar bulunmaktadır. Sol omzuna atılı olan khlamyste ve sol kolun altına yerleştirilen destek figüründe de benzer şekilde kopmalar ve aşınmalar bulunur. Sağ bacağın uyluk kısmı ve plinthenin sol tarafı alçıyla tümlenmiştir. Sağ bacağın kalça hizasında yan tarafta, vücut ile kolun bağlantısını sağlayan destek parçasına ait kare şeklinde bir iz bulunmaktadır. Uygulanan restorasyon çalışması sonucunda, sol bacağın eksik olan kısmında metal destek kullanılarak heykelin ayakta durması sağlanmıştır.

Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran çıplak erkek heykelidir. Doğal boyutlara yakın işlenmiştir. Vücut ağırlığı sabit duran sağ bacak tarafından taşınır, yere düz olarak basmakta olan sağ ayağı, uç kısmından hafif dışa doğru döndürülmüştür. Eksik olan sol bacağın hareketi konusunda, plinthe üzerinde korunmuş olan ayağın duruşu belirleyicidir. Buna göre topuk

²⁴¹ İnan, 1970: 70.

kısından yukarı kaldırılmış olan sol ayak, diğer ayağa göre daha geride ve ucu hafif yana doğru açılmış şekilde durmaktadır. Uyluk kısından hafif öne doğru çıkmış olduğu görülen sol bacak, ayak ile birleşebilmesi için dizden bükülerek geriye ve hafif yana doğru uzatılmıştır. Sabit olan sağ bacağın gergin duruşuna bağlı olarak, kalça sağ tarafta yukarı çekilmiş ve dışa doğru çıkarılmıştır. Sol tarafta ise kalçanın içe doğru çekildiği görülmektedir. Bu hareketlenme sonucunda, gövdenin alt kısmı sağ tarafta belirgin bir şekilde yukarı kaymıştır. Sol kol dirsekten bükülerek öne doğru uzatılmıştır ve üzerinde khlamys taşımaktadır. Sağ kolun büyük bir kısmı eksik olmasına rağmen, sağ uyluğun hemen yan tarafında bulunan kırık parça, kol ile bacağı birbirine bağlayan bir desteğin varlığına işaret eder. Bu destek izi göz önüne alındığında, sağ kolun düz bir şekilde aşağı doğru indirilerek, hafif yana ve öne doğru uzatılmış olduğu anlaşılmaktadır. Sağ omuzun aşağı doğru düşürülmesi de bu hareketi desteklemektedir. Sağ omzun aşağı çekilmesiyle, bu yanda kalça ve omuz arasında kalan kısım kısalmıştır. Sol yanda ise omuz yukarıda kaldığı için bu kısım, sağ tarafa göre daha uzun işlenmiştir. Gövdenin üst kısmının bu duruşu ile bacaklar arasında ters yönde bir hareketlenme oluşturulmuş ve kontrapost vurgulanmıştır.

Sol kolunun hemen altında, üzerinde küçük yılan motifi işlenmiş olan bir kap mevcuttur. Kabın ağız ve boyun kısmı eksik olsa da kulbun heykelin kol hizasına kadar yükseldiği görülmektedir ve heykelin kolu ile bu kaba yaslanmış olduğu anlaşılmaktadır. Sol omuzun hafif yukarı kalkık olarak durması da bu kaba yaslandığını doğrulamaktadır. Khlamys ile de birleşen bu kabın heykele destek vazifesi görebilmesi için plintheye kadar uzanan bir desteğin üzerinde durması gerekmektedir. Ancak bu destek korunamamıştır.

Sol omuz üzerinden geriye doğru atılan khlamys, sırtın sol yanını örter ve bu yandan tekrar ön tarafa getirilerek kol üzerine dolanır. Alt kısmının eksik olması nedeniyle khlamysin tam uzunluğunu öğrenemesek de bacağın yanından aşağı doğru devam ettiği anlaşılmaktadır. Heykele destek vazifesi gören bir başka figür ise sağ bacağın hemen yanında duran ağaç kütüğüdür. Bu destek, plinthe üzerinden başlayarak sağ bacağına bitişik bir şekilde uyluk hizasına kadar uzanmaktadır.

Boynun hemen yanında sağ omuz üzerinde korunmuş olan iki bukle saç demeti ve arka tarafta ense üzerinde korunabilmiş olan saç parçası, uzun bukleli saçlara sahip olduğunu anlayabilmemizi sağlar. Saç buklelerinin arası ince yivler şeklinde oyulmuştur. Ayrıca başına bağlamış olduğu saç bandının uç kısmı da sağ omuz üzerinde korunabilmiştir.

İnsan boyutlarını biraz aşan heykel, ince bir vücut yapısına sahiptir. Kas işlenişinde abartılı ve hacimli bir görünüm yerine nispeten ince yapılı ve atletik bir üslup tercih edilmiştir. Bacaklar uzun ve ince bir görünüme sahiptir. Baldır ve diz çevresindeki kaslar belirgin olarak

işlenmiştir. Korunabilmiş olan sağ bacağa baktığımızda, uyluk üzerinde alçı ile tümleme yapılmış olduğu için kasların işlenişi anlaşılamamaktadır. Gövdeye ait kaslar, belirgin işlenmesine rağmen fazla hacimli bir görünümde değildir. Heykelin sağ yana doğru hafif eğilmesi sonucunda gövdenin bu tarafında yer alan kaslar hareketlenerek hafif dışa çıkartılmıştır. Bu sebeple kas konturları biraz daha belirginleşmiştir. Ancak genel olarak kas işlenişine bakıldığında, derin kanallarla ayrılan keskin konturlar yerine, yumuşak geçişlerin hâkim olduğu görülmektedir.

Heykelin arka tarafında, kopyalama yöntemine bağlı olarak küçük puntolar halinde işaretleme noktaları bulunmaktadır. Arka tarafta omurga çizgisi, gövdenin sağ yana doğru eğilmiş olması nedeniyle her iki uçtan bu yana doğru kıvrılarak yay şeklini almıştır ve derin bir çizgi halinde ense kökünden başlayarak kuyruk sokumuna kadar devam etmektedir.

Eser çıplak olarak betimlenmiş olmasına rağmen sol omuz, sırtın sol yanı ve sol kolun bir kısmı khlamys ile örtülmüştür. Kalın bir kumaşa sahip olan khlamys sol omuz üzerinde bir tomar şeklinde durmaktadır ve omuz üstünde bir broş ile tutturulmuştur. Buradaki toplanmaya bağlı olarak derin oyulmuş kıvrım kanalları ile üst üste katlanmış kıvrımlar oluşturulmuştur. Sırt üzerinde kumaşın hafif açılmasıyla birlikte kıvrımlarda bir azalma meydana gelmiş, kol üzerinde ise yeniden toplanarak yoğunlaşmıştır. Birbirinden derin kanallarla ayrılan kıvrımlar hacimli bir görünüme sahiptir.

Tipoloji: Heykel altlığında da bildirdiği üzere eser, Apollon’u temsil etmektedir. Figürün vücut formu ve sağ omuz üzerine dökülen saç bandı ile bukleler, tanrının bilinen tasvirleriyle uyumludur. Kremna sikkeleri arasında tespit edilen bir Apollon tasviri de kompozisyondaki eksik kısımların tümlenmesi konusunda aydınlatıcı olmuştur²⁴². Sikke üzerindeki tasvirde Apollon’un sol yanında, atribülerinden olan üçayaklı sehpa durmaktadır ve üzerinde bir figür betimlenmiştir²⁴³. Khlamys dolanmış olan sol kolu, dirsekten bükülerek öne doğru uzatılmıştır ve bu kolu ile üçayaklı sehpanın üzerinde duran bir figüre doğru yaslanmaktadır. Aşağı doğru uzanan sağ kolu ise dirsekten bükülerek yana doğru açılmıştır ve elinde bir defne dalı tuttuğu görülmektedir.

Bu veriler ışığında eserin kompozisyonunu değerlendirecek olursak tanrının sol yanında, kolunun hemen altında bir kap figürü yerleştirilmiş olduğunu görürüz²⁴⁴. Bu kabın

²⁴² İnan, 1970: 70; Öztürk, 2021: 84 vd. No. 66.

²⁴³ Üç ayaklı kazanın üzerinde betimlenen yuvarlak formlu bu figürün, Kremna eseriyle benzer şekilde bir “kap” olup olmadığı net olarak seçilememektedir. Tanrıya ait heykel tasvirlerinde destek vazifesi görmesi amacıyla kullanılan üç ayaklı sehpalardan üzerine omphalos ve küre gibi figürlerin yerleştirilmiş olduğu da bilinmektedir. Bk. Muthmann, 1951: 21 vd., Taf.I.2, Taf.II.3.

²⁴⁴ Tek kulplu bu kabın gövdesi üzerinde küçük bir yılan motifi işlenmiştir ve oinochoe formunu andırmaktadır, ancak boyun ve ağız kısmı eksiktir.

destek vazifesi görmesi için yüksekçe bir figür sayesinde kol ve plinthe bağlantısı sağlanmış olmak zorundadır. Bu bağlantı, sikke üzerindeki tasvirin açığa vurduğu üzere tanrının atribülerinden olan üçayaklı sehpa olmalıdır. Sağ kolu ise -uyluk yan tarafındaki destek izini göz önüne alarak belirttiğimiz üzere- yana ve hafif öne doğru uzatılmıştır, el tümüyle eksik olduğu için kesin olarak söyleyemesek de sikke üzerindeki tasvirde de olduğu gibi defne dalı ya da çelengi tutuyor olmalıdır. Sikke tasvirinde, sağ tarafta yerde duran bir *lir* kullanılmışken heykelde destek figürü olarak bu yanda bir ağaç kütüğü kullanılmıştır. Sikke üzerindeki tasvirle birlikte heykelin duruşu ve boynun korunabilmiş olan kısmı göz önüne alındığında başını destek bacağı yönüne doğru hafif çevirmiş olduğu anlaşılabilmektedir.

Afyon Müzesi 1899 Env. No'lu Apollon heykelciği²⁴⁵, kompozisyondaki bazı ufak farklılıklar dışında, tipolojik olarak Kremna eseriyle büyük bir uyum göstermekte ve aynı orijinale dayandıklarını düşündürmektedir. Eserde vücut ağırlığı, benzer şekilde sabit duran sağ bacak tarafından taşınmaktadır, sol bacak ise dizden bükülerek geriye ve yana doğru hareket ettirilmiştir ve ayak ucuyla yere basmaktadır. Sağ kol düz bir şekilde aşağı indirilmiştir ve elinde defne yaprağından oluşan bir demet tutmaktadır, uyluğun yan tarafında el ile vücut arasındaki bağlantıyı sağlayan bir destek parçası kullanılmıştır. Sağ kolun dirsek bölümü eksik olmasına rağmen kolun dirsekten bükülerek öne doğru hareket ettirilmiş olduğu anlaşılabilmektedir. Kolun altında ise Kremna sikkesinde olduğu gibi üçayak ve kap formu bir figür bulunmaktadır. Üçayağın bacakları arasına bir yılan figürü yerleştirilmiştir ve plinthe ile üç ayak arasında dörtgen biçimli bir kaide yer alır. Sağ bacağın yanına yine Kremna eserinde olduğu gibi plinthe üzerinde bir destek kütüğü yerleştirilmiştir ancak burada farklı olarak sol kol ve omuz üzerinde khlamys bulunmaz. Bununla birlikte Afyon Müzesi eserinde figürün saç bukleleri üçer örgü halinde hem sağ hem de açıkta bırakılan sol omuz üzerine dökülmüştür.

Yapılan bu değerlendirmeler ışığında, tanrıya ait heykel tipolojisi incelendiğinde, Apollon Anzio tipi²⁴⁶; vücut formu ve duruş motifiyle Kremna Apollonu ile benzerlik gösterse de destek figürlerinin yerleştirilişi, vücut ağırlık merkezi ve başın duruşuyla Kremna eserinin ayna tersi özelliklere sahip olduğu görülür²⁴⁷. Eserin gerek duruş motifi gerek vücut ağırlık merkezinin düzenlenişi göz önüne alındığında Hermes Andros-Farnese Tipi ile büyük bir uyum gösterdiği görülmektedir²⁴⁸. Kremna eserinde farklı olarak sağ el, bele dayandırılmak yerine serbest bırakılmış ve sol kolun altına destek figürü yerleştirilmiştir. Roma İmparatorluk

²⁴⁵ Bayram ve Özme, 2008: 178, No. 130.

²⁴⁶ Limc II: 380 vd., No. 56

²⁴⁷ İnan, 1970: 71.

²⁴⁸ Limc V: 367 vd., No. 950.

Dönemi’nde kopistler tarafından yapılan bu ufak değişiklikler ve eklemelerle aynı tipin Apollon tasvirleri için de kullanılmış olduğu söylenebilir.

İkonografi: Benzer örnekler sayesinde eksik kısımlarını tamamlayabildiğimiz eserde, Apollon’un iyi bilinen ve tasvirlerinde sıklıkla kullanılan atribülerinden olan üç ayaklı sehpanın (*tripod*)²⁴⁹ -yukarıda da belirtmiş olduğumuz nedenlerle- kompozisyona yerleştirildiği kesinlik kazanmıştır. Her ne kadar korunamadığı ve herhangi bir iz bulunamadığı için kesin bir veriye sahip olamasak da aynı tipte betimlenen sikke tasvirlerinde ve Afyon Müzesi heykelciğinde kullanıldığını bildiğimiz defne dalının da sağ elinde tutuluyor olması muhtemeldir²⁵⁰. Bununla birlikte tanrının genç erkek vücudu ile temsil edildiği ve uzun saçlı işlendiği birçok tasvir bilinmektedir. Eserin sağ omuzu üzerinde korunabilmiş olan saç buklesi ve bant da Apollon ikonografisiyle uyum göstermektedir. Heykelin bulunmuş olduğu alandaki “Apollon” yazıtlı heykel altlığı da tanrının betimlenmiş olduğu konusunda şüpheye yer bırakmaz.

Hellen pantheonunda önemli bir yere sahip olduğunu bildiğimiz Apollon, Zeus ve Leto’nun birlikteliğinden doğmuştur ve Artemis’in ikiz kardeşidir²⁵¹. Homeros’un, İlyada’da tanrı için “Lykgenes” sıfatını kullanarak “Lykia soylu” olduğuna vurgu yapmış olduğu düşünülür²⁵². “Apollon” adının Yunan etimolojisinde net bir açıklamasının olmaması²⁵³, Troya ve Hitit tanrısı “Apalunias” ile olan benzerliği ve Lykia ile olan soy ilişkileri göz önüne alınarak, tanrının kökeninin Anadolu’da aranması gerektiği düşüncesi ağırlık kazanmıştır²⁵⁴.

Tasvirlerinde genç erkek vücudu ile betimlenen tanrının, silah olarak ok ve yay kullandığı, bunun yanı sıra defne çelengi ya da dalı, kithara, lir, flüt, üç ayaklı sehpa gibi atribülere sahip olduğu bilinmektedir. Kehanet²⁵⁵, hastalık/şifa²⁵⁶, müzik ve şiir²⁵⁷ tanrısı olarak tapınım görmüştür²⁵⁸. Anadolu coğrafyasında yaygın bir külte sahip olduğu bilinen tanrının, Pisidia Bölgesi’nde sık rastlanılan epitethleri arasında, “Soter” (koruyucu), “Patroos” (koruyan veya himaye eden), “Epekoos” (yakarları işiten), “Pythios” (Delphi kutsal alanı ve kehanet ile

²⁴⁹ “trip/-odis: üç ayaklı sehpa” (Alova, 2013: 609). Üç ayaklı kazan olarak da geçmektedir.

²⁵⁰ Hem sikke üzerindeki tasvirde hem de Afyon Müzesi eserinde ortak figür olarak sağ ele yerleştirilmiştir.

²⁵¹ Hesiodos, Theogonia: 918-920.

²⁵² Erhat, 2007: 45; Işık, 2012: 153.

²⁵³ İsmi kökeni ile ilgili detaylı bilgi için bk. Kaplan, 2007: 471-480.

²⁵⁴ Erhat, 2007: 45; Işık, 2012: 153.

²⁵⁵ Kehanet için, tanrının en çok öne çıkan ve tapınım gören özelliği olduğu söylenebilir, Erhat, 2007: 48 “Boğazlardan başlayarak bütün Ege ve Akdeniz kıyıları Apollon’un bilicilik merkezlerinden bir çelenkle çevrilmiş gibidir”.

²⁵⁶ İlyada destanında Akha ordusunun salgın hastalıklardan etkilenmesine Apollon’un yol açtığı anlatılır (Homeros, I: 43-53) ayrıca Glaukos’un, yaralarını iyileştirmesi için Apollon’a yakardığı da anlatılmaktadır (Homeros, XVI: 513-530).

²⁵⁷ Hesiodos Theogonia’da, yeryüzündeki ozanlar ve çalgıcıların “yeteneğinin” Musalar’dan ve Apollon’dan geldiğini söylemektedir, Hesiodos, 94, 95.

²⁵⁸ Erhat, Apollon için “... aydın, durgun, ölçülü gücü simgeler, ışıktır, doğayı görme, varlığı akılla algılama ve akıl yetisine dayanan yöntemlerle biçimlendirme gücü ve yeteneğidir, Apollon plastik sanattır, ama aynı zamanda da ön görmedir...” tanımını kullanır.

ilişkilendirilir), “Phoibos” (parlayan, ışıldayan) ve “Klarios” (Klaros kutsal alanı ile ilişkilendirilir) sayılabilir²⁵⁹.

Kremna eserinde kullanılmış olduğunu tespit edebildiğimiz atribülerden olan üç ayaklı sehpa bilindiği üzere Delphi’deki kehanet merkezi ile bağlantılı olarak kullanılır ve tanrının bilicilik yönünü simgelemektedir²⁶⁰. Efsaneye göre, Apollon’un Delphi canavarı Python’u öldürmesi üzerine halk tarafından tanrının onuruna Pythia şenlikleri düzenlenmiş, sonrasında Apollon burada bulunan Themis kehanet merkezini ele geçirerek omphalosun üzerine üç ayaklı bir sehpa yerleştirmiştir ve Ptyhia’nın kehanette bulunacağı zaman bu üç ayaklı sehpanın üzerine oturduğu anlatılır²⁶¹. Bu sebeple üç ayaklı sehpanın tanrının kehanet ve bilicilik ile ilgili kültünü simgelediği düşünülür.

Kente ait sikkeler üzerinde heykelle aynı duruşta; sol koluyla üç ayaklı sehpanın üzerine yaslanmış vaziyette, sağ elinde defne dalı ve yerde lir figürüyle Apollon’un betimlenmiş olması ve “Apollon Klarios”²⁶² sıfatının belirtilmesi kült heykeli olarak kullanılmış olabileceğini göstermesi açısından önemlidir²⁶³.

Stilistik Değerlendirmeler: Destek bacağı tarafında yükselen kalçaya karşın yukarıda omuzun aşağı çekilmesi; hareketli bacak tarafında ise omuzun yukarıda işlenmesiyle kontrapost oluşturulmuş ve başın da destek bacağı yönüne doğru döndürülerek hafif aşağı eğilmesi sonucunda “S” şeklinde kıvrılan bir vücut formu meydana getirilmiştir. Orijinal eser için benzer vücut formu ve duruş motifini MÖ 4. yüzyıl heykeltıraşlığı içinde görmek mümkündür. Tipoloji başlığı altında da belirtildiği üzere “Hermes Andros-Farnese” eseri, duruş motifi, vücut formu ve sol omuzu üzerinden sarkan *khlamysi* itibarıyla Kremna eseriyle büyük benzerlik göstermektedir²⁶⁴. Tipin orijinali genellikle MÖ 4. yüzyıl ikinci yarısına tarihlendirilmekte ve Praksiteles’e ya da onun okuluna atfedilmektedir²⁶⁵. Tip; sporcular, tanrılar, mitolojik kahramanlar ve imparatorların portre heykelleri için sıklıkla tercih edilmiştir.

Eserin kopya edildiği tarihi tespit edebilmek için Sagalassos’ta Geç Hadrianus Dönemi’ne tarihlenen, Tib. Claudius Piso Nymphaeumu’nda bulunmuş Poseidon heykeli karşılaştırma örneği olarak alınabilir²⁶⁶. Eser, kolların duruş pozisyonu ve sol yanında *khlamys*

²⁵⁹ Karakaya, 2007: 77 vdd.

²⁶⁰ Birçok betimde Herakles’in, kazanı Apollon’dan çalma mücadelesi konu edilmiştir bk. Limc II-1: 304, Taf. 1009-1040; “Bu mitosun anlamı pek kesin değildir ... Ama öyle anlaşılıyor ki Herakles, üç ayaklı kazanı, kendi kehanet merkezini kurmak amacıyla çalmak ister...” Bk. Carpenter, 2002: 43.

²⁶¹ Grimal, 1997: 79 vd.; Erhat, 2007: 49.

²⁶² Tasvirin bulunduğu arka yüzde “CLAR COL CREM” yazmaktadır. Öztürk, 2021: 84 vd. No. 66.

²⁶³ Kentteki Apollon kültürüne ilişkin verilere 5.2. bölümde değinilmiştir.

²⁶⁴ İnan, 1970: 70 vd.

²⁶⁵ Limc V: 367 vd.; Smith, 2002: 66 vd., Fig. 69.

²⁶⁶ Yapının tarihlendirmesi, mimari bezemelerin üslup analizi ve heykel kaideleri üzerindeki yazıtlar sayesinde yapılabilmektedir. Bk. Mägele, 2011: 331.

kullanılmaması nedeniyle farklılık gösterse de vücut formu ve kasların işlenişinde benzer stil özellikleri takip edilebilmektedir. İki eserin kas işlenişine bakıldığında fazla derin oyulmadan işlenmiş kontur çizgileri ve yumuşak geçişlerin hâkim olduğu görülür. Göğüslerde ve karın üzerinde işlenen kas konturlarında köşeli formülasyonlardan kaçınılmış, kavisli hatlarla yuvarlak görünüme sahip kaslar oluşturulmuştur. Göğüs kafesinin üst kısmından başlayarak göbek hizasına doğru yay şeklinde uzanan linea albanın, derin oyulmadan işlendiği ve yumuşak bir hatla geçiş yapıldığı görülmektedir. İki eser de detaylı işlenmiş yüzey işçiliğinde benzerlik gösterirler. Vücut formu olarak da yakın özellikler gösteren eserlerde hacimli bir görünümünden söz edilemez. İnce oranlar ve atletik görünümlü vücut yapısının yanı sıra başın hareketsiz bacak yönüne doğru döndürülmesiyle oluşan “S” şeklindeki vücut formunun uygulanışıyla da orijinal eserin duruşuna sadık kalındığı söylenebilir. Kas işlenişinde konturların belirginliği ve yüzeyin hareketlendirilmesi gibi özellikler görülse de Antoninuslar Dönemi’nin ilerleyen safhalarında görülen derin oyulmuş kas geçişleri ve hacim kazanarak yüzeyden çözülen kaslarla vurgulanan güçlü ışık gölge oyunları bulunmaz.

Bir diğer karşılaştırma örneği olarak Antalya Müzesi’nde sergilenen Perge’den İmparator Hadrianus’un portre heykeli alınabilir. Portre özellikleri sayesinde Geç Hadrianus Dönemi’ne tarihlendirilen eser, sol omuz üzerinden atılarak koluna dolanan *palidementumu* ve kas işlenişindeki stil özellikleriyle Kremna eseriyle benzerlik göstermektedir. İki eserde de benzer derinlikte oyularak işlenen kıvrım kanalları bulunmasına rağmen Hadrianus heykelinde daha sade bir düzenlemenin hâkim olduğu görülmektedir. Özellikle omuz üzerinde toplanan giysi tomarı üzerindeki kıvrımları karşılaştıracak olursak; Perge heykelinde, üst kısımda kavisli başlayıp kumaşın ucuna kadar uzanan düz ve uzun kıvrım kanallarının bulunduğu ve aralarda az sayıda kısa çizgiler halinde kıvrım kanalları işlendiği görülür. Kremna eserinde ise giysi tomarının üst kısımda bir broşla tutturulduğu ve daha kısa kanallarla oluşturulan üst üste toplanmış kıvrımlar oluşturulduğu görülmektedir. Perge eserine benzer şekilde kavisli işlenen kıvrım kanallarının arasına, burada daha yoğun şekilde küçük diagonal kıvrımlar yerleştirilmiş ve kumaş yüzeyi hareketlendirilmiştir. Khlamys’in kol üzerine doğru dökülen kısmında da benzer bir görüntü hakimdir. Apollon heykelindeki kıvrımların Perge heykeline göre daha hacimli bir yapıda oldukları ve kıvrım sırtlarının yuvarlak formu işlendikleri de görülmektedir.

J. İnan tarafından, MS. 2. yüzyıl sonu 3. yüzyıl başı tarihlendirmesi önerilmiş olsa da vücut formu ve kas işlenişinde Geç Hadrianus Dönemi eserleriyle benzerlik gösteren Kremna heykelini, khlamys düzenlemesindeki kıvrım yapısı ve yoğunlaşan matkap kullanımı nedeniyle

Geç Hadrianus-Erken Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirmenin mümkün olduğu kanaatindeyim.

2.3.3. Asklepios

Lev. 12, 13, 14. Res. 39-50.

Burdur Müzesi Env. No. 8334

Ölçüleri: Yük. 1,85 m (1,75+P.0,10); Gen. 0,66 m; Der. 0,47 m.

Yayın Bilgileri: İnan, 1970: 65-66; Mitchell, 1995: 156 vd.; Horsley ve Mitchell, 2000: 72, Kat. No. 41.

Buluntu Durumu: Kaçak kazılar sonucunda ortaya çıkarılan eser 13.11.1969 tarihinde Burdur Müzesi'ne satın alma yolu ile getirilmiştir. Q yapısına ait olduğu belirtilen eserin, yapının doğu duvarındaki apsisli nişin sol tarafında bulunduğu bildirilmiştir²⁶⁷. Burada bulunan altlık üzerindeki yazıt da heykelin buluntu yerini destekler niteliktedir.

Malzeme ve Korunmuşluk Durumu: Malzeme olarak ince kristalli beyaz mermer kullanılmıştır. Mermer yüzeyinde küçük kırıklar ve aşınmalar mevcuttur. Heykele ait uzuvlarda herhangi bir eklemeye dair iz bulunmamaktadır, plinthe ile birlikte tek bloktan yontulmuştur. Eserin arka yüzü dışında tüm yüzeyinde pürüzsüz bir işçilik hâkimdir. Arkası ise kabaca işlenmiştir ve raspa izleri temizlenmemiştir. Himationun sol göğüs ile kolu arasında kalan kısmında, ön tarafta karın hizasından bacakların üstüne doğru dökülen üçgen biçimli kenarında ve sol yanında, kahverengi tonlarda ufak renk değişimleri bulunmaktadır. Genel olarak bakıldığında iyi korunmuş durumdadır.

Başla birlikte boynun tamamı, sağ kolun omuzdan aşağısı ve sağ yanında duran desteğin büyük bir kısmı eksiktir. Plinthenin sol köşesi kırılmıştır. Sol yanında duran silindirik biçimli desteğin alt kısmı ile bileğine kadar sol ayağı ve plinthenin sol kenarına ait bir parça; sağ ayak bileği ile ayakucu ve plintheye ait üç parça; plinthenin iki ayak arasında kalan kısmını oluşturan üç parça ve sağ yandaki desteğe ait -uyluk üzerinde- iki parça sonradan birleştirilmiştir. Sağ uyluk üzerindeki birleşme yerine ek olarak, yine bu yanda, bel hizasında desteğin vücutla bağlantısını sağlayan bir parça daha mevcuttur.

Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran giyimli erkek heykelidir. Doğal boyutları biraz aşan eser yarı çıplak olarak, himation örtünmüş şekilde betimlenmiştir. Vücut ağırlığı, hareketsiz duran



²⁶⁷ İnan, 1970: 65.

sol bacak tarafından taşınmaktadır. Serbest bırakılan sağ bacak, dizden bükülerek yana ve hafif geriye doğru hareket ettirilmiştir. Sağ ayak topuğu yukarı kaldırılmıştır ve ayakucuyla yere değmektedir. Buna rağmen topuğun plinthe ile bağlantısı kesilmemiştir. Bacakların bu duruşuyla birlikte sol kalça hafif dışarı doğru çıkarılmış, sağ tarafta ise içe çekilmiştir. Sağ omuzun duruşundan, kolun aşağı doğru indiği ve bu yanda bulunan desteğe doğru yöneldiği anlaşılmaktadır. Sağ uyluk üzerinde bacakla birleştiği görülen ince, silindirik bir figüre ait parça bu yanda elinde bir asa tutuyor olduğunu anlamamızı sağlar. Plinthe üzerinde, sağ ayağın önünde bu asaya ait birleştirme izi korunabilmiştir. Hem asanın vücuda yakın oluşu hem de omuzla birlikte kolun korunabilen üst kısmına bakıldığında sağ kolun vücuttan fazla açılmamış olduğu anlaşılabilmektedir. Sol kolu ise dirsekten keskin bir şekilde bükülerek, bel hizasından arkaya doğru götürülmüştür, himationun altında bırakıldığı için dış konturun belirgin işlenmesi sonucu hareketi anlaşılabilmektedir. Asanın haricinde, kompozisyona yerleştirilen bir diğer figür de plinthe üzerinde, sol bacakla bağlantılı olarak duran alçak, yuvarlak formlu figürdür. Altta ve üstte profilli silmeye sahip olan bu figürün ön yüzünde, köşeleri sivri, dörtgen formlu ve dört köşeden puntolandığı görülen bir bezeme işlenmiştir. Sol yanda himation kenarı ve plinthe arasında bağlantıyı sağlayarak heykele destek vazifesi görmesi sağlanmıştır.

Heykelin giysi düzenlemesine baktığımızda, gövdenin üst kısmını büyük oranda açıkta bırakan bir himation örtünmüş olduğu görülmektedir. Sol omuz üzerinden atılan himation, bu yanda kolu tamamen örterek ayağın yanındaki desteğin üzerine kadar iner; diagonal olarak sırtı örttüktan sonra sağ omuzu açıkta bırakacak şekilde, sağ yanda belin biraz yukarisından tekrar ön tarafa getirilerek, bilek hizasına kadar bacakları örtüp sol yanda vücut ile kol arasına sıkıştırılmıştır. Üst kenarı rulo şeklinde katlanarak, sağ tarafta bel oyuğunun biraz üzerinden başlayıp, sol kola doğru kavisli bir şekilde uzanan bir kıvrım tomarı oluşturulmuştur. Kıvrım tomarının altından, himation üst kenarına ait köşe uzantısı, üçgen şeklinde ikinci bir kat yaparak aşağı doğru uzanır. Himationun bu ikinci katı, bacakların üzerine kadar indirilmemiş, sadece göbük ve kasık bölgesini kapatmıştır. Sol omuz üzerinden sarkan himation kenarı ikiye ayrılarak bir kısmı göğüs üzerinden dik bir şekilde inip bel hizasında kıvrım tomarının içine sokulmuş, diğer kısmı yana doğru açılarak sol ayağın yanında, yerde duran yuvarlak formlu figürün üzerine kadar indirilmiştir. Bu kısımda, geriye doğru götürülen sol kolun kumaş kenarını çekmesiyle gergin bir görünüm yaratılmıştır. Bu örtünme şekliyle üst gövdenin sağ tarafı, kolla birlikte açıkta bırakılmış, sol tarafı ise göğsün sol kenarından itibaren tümüyle örtülmüştür. Ayaklarında, alçak tabanlı, bilek üzerinde ince bağcıklarla bağlanan ve parmakları açıkta bırakan “lingula” tipi sandal bulunmaktadır.

Himationun sol omuz üzerinden başlayarak göğüs üzerinden geçip, kıvrım tomarının altına sokulan kenarında; dik olarak uzanan, ince ve yuvarlak sırtlı çubuk şeklinde kıvrımlar bulunur. Yan yana ve sık bir biçimde sıralanan bu kıvrımlar dar ve derin kanallarla ayrılmıştır. Omuz ile dirsek arasında kalan bölümde ise yelpaze şeklinde açılan kıvrım demeti bulunur. Üst kısımda geniş bir görünümde sıralanan bu kıvrımlar bele doğru indikçe daralarak sivrilir. Diagonal uzanan kıvrım kanalları da kol üzerinde yüzeysel işlenmişken bele doğru yöneldikçe derinleşerek kıvrımların zeminden çözülmesini sağlar. Dirsek hizasında ve kolun alt kısmı üzerinde, üst kısımdaki sıkışıklığın aksine daha sade bir görüntü hakimdir. Kolun hareketine paralel olarak yatay uzanan bu kıvrımlar, ince çizgiler halinde işlenmiştir. Kolun altında kalan kısımda, birbirine koşut giden kıvrımların kesişmesi sonucu, alt alta sıralanmış, “V” şeklinde keskin sırtlı kıvrımlar oluşmuş, kıvrımların araları ise geniş boşluklar halinde işlenmiştir. Himationun, plinthe üzerindeki destek ile birleştiği kısımda bu kıvrımlar daha sıkışık verilmiş ve en altta giysinin ucuna bağlanmış olan küçük bir ağırlık parçası (ponpon?) işlenmiştir. Giysinin sol kenarı ise düz bir şekilde aşağı inen, yuvarlak sırtlı, çubuk görünümlü iki uzun kıvrımla sınırlandırılmıştır. Kıvrım rulosu üzerinde, sağ tarafta kavisli şekilde uzanan, derin kanallı ve kalın işlenmiş kıvrımlar bulunmaktayken sol yanda yatay uzanan daha keskin sırtlı kıvrımlar kullanılmıştır. Kıvrım tomarı altından sarkan, üçgen önlük görünümlü himation kenarı üzerinde ise birbirine koşut giden keskin sırtlı kıvrımlar, “V” şeklinde bir görüntü oluşturarak alt alta sıralanmıştır. Hareketli bacak tarafında uyluk üzerinde giyside bir toplanma meydana gelmiş ve bunun sonucunda üst üste katlanarak yay şeklinde diz hizasına kadar sıralanan kıvrımlar oluşmuştur. Diz altında bu kıvrımların kaybolduğu ve giysinin bacağa yapışık işlendiği görülür. İki bacak arasında, sol bacak üzerinden başlayarak, sağ ayak bileğine doğru kavisli şekilde uzanan ve birbirinden derin kanallarla ayrılan, keskin hatlara sahip, hacimli kıvrımlar kullanılmıştır. Sol bacak üzerinde ise daha yüzeysel işlenmiş kıvrım kanalları ile ince hatlı kıvrım yapısı hakimdir. Özellikle uyluk üzerinde kumaşın bacağa yapıştığı görülmektedir. Genel olarak bakıldığında giysi üzerinde zengin ve şematik bir kıvrım yapısı hâkimdir. Buna rağmen, giysinin vücudu sıkıca sarması sonucunda uzuvlara ait konturlar belirgin işlenmiştir. Bu sayede figürün hareketi ve vücut detayları giysi altından rahatlıkla görülebilmektedir. Vücudun açıkta bırakılan kısmında ise kas yapısının çok hacimli olmamakla beraber, kontur çizgilerinin belirgin işlenerek kasların vurgulandığı görülür. Linea alba üst gövdenin duruşuna uygun olarak düz bir şekilde uzanmış ve belirgin şekilde oyularak işlenmiştir. Göğüslerin üstünde kalan köprücük kemikleri belirgin işlenmiş ve derin bir oyukla boyna geçiş sağlanmıştır. Omuz ve göğsün birleşme yerleri diagonal olarak uzanan, kısa kontur çizgileriyle belirginleştirilmiştir. Karın üzerinde sağda ve solda ikişer kas paketi sıralanır. Bu

kasları ayıran kontur çizgisinin şematik biçimde, adeta bir yay görünümünde işlendiği görülmektedir. Eser, vücut formu olarak hacimli bir yapıya sahip olmasa da atletik bir görünümde betimlenmiştir.

Tipoloji: Eserin giysi düzenlemesi, duruş motifi ve kompozisyona yerleştirilen asa figürü, Asklepios'un betimlenmiş olduğuna işaret etmektedir. Bulunduğu nişin yakınındaki heykel altığına ait yazıt da Asklepios'un tasvir edilmiş olduğunu kesin olarak doğrulamaktadır. Tanrıya ait heykel tasvirleri, duruş ve giysi biçimleri göz önüne alınarak çeşitli tipolojik gruplara ayrılmıştır²⁶⁸. Eserin duruş motifine baktığımızda; sol bacağın vücut ağırlığını taşıması, sağ bacağın hareketi, sol kolun dirsekten bükülerek geriye doğru götürülmesi, sağ eliyle yılan dolanan asayı tutması ve himation örtünme biçiminde Asklepios Eleusis²⁶⁹ tipi ile uyumlu olduğu görülür. Özellikle tipe ait replikler arasında kabul edilen Baltimore heykeli ile duruş motifi ve himation örtünme şekli arasında büyük bir benzerlik bulunur²⁷⁰. Ancak eseri, Asklepios tipolojisi içinde net bir gruba sokabilmemiz için sağ uyluk üzerinde bir kısmı korunagelen asa figürü büyük önem arz etmektedir. Asanın üzerinde duran yuvarlak formlu küçük parça, ilk bakışta asaya dolanmış olan yılanın gövdesi ya da başına ait bir parça gibi görülse de dikkatli bakıldığında şekil olarak bir yumurtayı andırmaktadır. Tanrının sağ elinin baş ve işaret parmakları arasında yumurta tutarken betimlendiği birçok örnek bilinmektedir. Bu eserleri ilk kez bir grup altında toplayan G. Grimm, bulunduğu müzeleri göz önüne alarak grubu “Nea Paphos-Alexandria-Trier” olarak adlandırmıştır²⁷¹. F. Sirano²⁷² yapmış olduğu araştırmada gruba yeni eserler eklemiş ve son olarak V. Mazzuca²⁷³ toplamda 18 adet replik tespit ederek listeyi genişletmiştir. Bu eserler: Nea Paphos Müzesi²⁷⁴, Trier²⁷⁵, Alexandria Müzesi²⁷⁶, Kos Müzesi²⁷⁷, Atina Agorası (S875)²⁷⁸, Stobi²⁷⁹, Sofya Müzesi (Batkoun)²⁸⁰, Sofya Müzesi (Glava Panega)²⁸¹, Tomis²⁸², Dresden²⁸³, Roma Musei Vaticani²⁸⁴, Roma Museo

²⁶⁸ Neugebauer, 1921; 3-53; Bieber, 1957: 70-92; Limc II-I, 1984; 863-897; Meyer, 1994; 7-55.

²⁶⁹ Limc II-I, 1984; 882 vd., Taf. 234-244;

²⁷⁰ İnan, 1970: 66 Dipnot 61.

²⁷¹ Grimm, 1989: 168-173.

²⁷² Sirano, 1994: 199-232.

²⁷³ Mazzuca, 2014: 291-298.

²⁷⁴ Grimm, 1989: 168 Fig.2; Sirano, 1994: 206 No.1 Fig.4; Mazzuca 2014: 292 No.1.

²⁷⁵ Grimm, 1989: 168 Fig.1; Sirano, 1994: 206 No.2 Fig.5a,b; Mazzuca, 2014: 292 No.2.

²⁷⁶ Grimm, 1989: 169 Fig.4; Sirano, 1994: 207 No.3 Fig.6a,b; Mazzuca, 2014: 292 No.3.

²⁷⁷ Sirano, 1994: 207 No.4 Fig.7a,b; Mazzuca, 2014: 292 No.4.

²⁷⁸ Sirano, 1994: 207, No.5 Fig.8a,b; Mazzuca, 2014: 292 No.5; Martens, 2018: 595 No.20 Fig 9, 16.

²⁷⁹ Sirano, 1994: 208, No.6 Fig.9; Mazzuca, 2014: 292 No.6.

²⁸⁰ Sirano, 1994: 208, No.7 Fig.10; Mazzuca, 2014: 292 No.7.

²⁸¹ Sirano, 1994: 208 No.8 Fig.11; Mazzuca, 2014: 292 No.8.

²⁸² Sirano, 1994: 209 No.9 Fig.12; Mazzuca, 2014: 292 No.9.

²⁸³ Bieber, 1957: 90 Fig.36; Sirano, 1994: 209 No.10 Fig.13; Mazzuca, 2014: 292 No.10.

²⁸⁴ Sirano, 1994: 209 No.11 Fig. 14; Mazzuca, 2014: 292 No.11.

Barracco²⁸⁵, Pergamon²⁸⁶, özel koleksiyonlarda bulunan iki heykelcik²⁸⁷, Antalya Müzesi²⁸⁸, London Science Museum²⁸⁹ ve Korinth Arkeoloji Müzesi'nde²⁹⁰ bulunan eserlerdir. Son dönemlerde Kibyra'da bulunan Asklepios heykelciği ve Afyon Müzesi Asklepios heykeli de tipe ait bir replik niteliği taşımaktadır²⁹¹. Gruba ait eserler arasında, bugüne değin tespit edilen en büyük boyutlu eserler Alexandria (118,5 cm) ve Kos (118 cm) heykelcikleridir²⁹². Bu durumda Kremna eserini grup içine dahil ettiğimizde, bugüne kadar tespit edilmiş olan ilk büyük boyutlu heykel olarak değerlendirmemiz gerekecektir.

Tipin ayırt edilmesindeki belirleyici unsur tanrının sağ elinde, işaret ve baş parmakları arasında tuttuğu yumurta figürüdür. Bunun dışında duruş motifinde de tutarlılık bulunmaktadır. Bütün eserlerde vücut ağırlığı sol bacak tarafından taşınmaktadır, serbest bırakılan sağ bacak ise dizden bükülerek yana ve hafif geriye doğru hareket ettirilmiştir. Aşağı doğru uzanan sağ kol bu yanda bulunan yılan dolanmış asaya yaslanmakta, sol kol ise dirsekten bükülerek kalça üzerine doğru yönelmektedir ve himationun altında bırakılmıştır. Antalya ve Afyon Müzesi örneklerinde sol elin himation kıvrım tomarına doğru yönelmiş olduğu görülür. Sol ayağının yanında destek figürü olarak, Kremna eserinin de dahil olduğu bazı örneklerde (Afyon, Kibyra, Ashmole) yuvarlak formlu, altta ve üstte silmesi bulunan bir figür kullanılmış²⁹³; Nea Paphos, Alexandria, Tomis ve Stobi gibi örneklerde ise omphalos kullanılmıştır. Tipe ait eserler içinde en büyük farklılık himation düzenlemesinde ve Antalya, Korinth, Sofya müzesi eserlerinde de görüldüğü üzere "Telesphoros" figüründe ortaya çıkmaktadır. Özel koleksiyona ait bir eserde ise tanrı hem Telesphoros hem de Hygieia ile birlikte betimlenmiştir²⁹⁴.

F. Sirano, yapmış olduğu değerlendirmelerde Nea Paphos tipini duruş ve himation düzenlemelerine göre Asklepios Amelung Tipi ile ilişkilendirmiş ve derlediği replik listesiyle de bu görüşünü desteklemiştir²⁹⁵. Ancak V. Mazzuca'nın son tespit ettiği repliklerden olan Antalya ve Londra eserleri, aynı zamanda Eleusis Tipi'nin de yumurta tutan Asklepios

²⁸⁵ Mazzuca, 2014: 293 No.12, Pl. I/1.

²⁸⁶ Kranz, 2004: 82 Res.67; Mazzuca, 2014: 293 No.13, Lev. I/2.

²⁸⁷ Mazzuca, 2014: 293 No.14, 15.

²⁸⁸ Mazzuca, 2014: 293 No.16, Lev.I/3,4; Demirel ve Yaraş, 2016: 46 vd., Lev.7,8.

²⁸⁹ Mazzuca, 2014: 293 No. 17.

²⁹⁰ Mazzuca, 2014: 293 No. 18, Lev. I/5,6,7.

²⁹¹ Bilim ekibi üyesi olarak görev aldığım Kibyra 2020 yılı kazı çalışmalarında, yaklaşık 38 cm yüksekliğinde, sağ elinde yumurta tutan bir Asklepios heykelciği ele geçmiştir. Kaiserion olarak tanımlanan yapıda ele geçen eserle ilgili henüz bir yayın bulunmamaktadır. Afyon Müzesi eseri için Bk. Bayram ve Özme, 2008: 136 No. 183; Sönmez, 2020: 301 Lev. 25 Res. 48 Kat. No. 25.

²⁹² Mazzuca, 2014: 292, 293.

²⁹³ Bu figür J. İnan tarafından ilaç kutusu "albricus" olarak yorumlanmıştır. İnan, 1970: 66.

²⁹⁴ Mazzuca, 2014: 293, no. 15. Pl. I/4.

²⁹⁵ Sirano, 1994: 205 vd.

ikonografisinde betimlenmiş olduğunu ortaya koymaktadır²⁹⁶. Bu durum da himation düzenlemesinde Eleusis Tipi'nin özellikleri görülen Kremna eseri ile uyumludur.

İkonografi: Yunan mitolojisinde sağlığın ve tıbbın tanrısı olarak bilinen Asklepios, Apollon ile Koronis'in²⁹⁷ oğludur²⁹⁸. İlyada'da Homeros, Asklepios'tan “kusursuz hekim” olarak bahseder²⁹⁹. Kültün doğduğu yer olarak Trikke öne çıksa da gelişmesi ve Yunan dünyasında hızla yayılması açısından Epidauros büyük öneme sahiptir³⁰⁰. Sonraki süreçte kült, Anadolu da dahil olmak üzere geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Tanrıya adanan “şifa tapınakları” Asklepionlar, dini ritüellerin gerçekleştirildiği inanç merkezleri olmalarının yanı sıra hastaların şifa bulmak için geldikleri bir tedavi merkezi olarak da kullanılmışlardır. Trikke ve Epidauros dışında; Kos, Rodos ve Pergamon bu kült merkezlerinin bilinen en önemli örnekleri olarak öne çıkmaktadır. Tanrıya ait sıkça kullanılan atribüleri arasında asaya sarılmış yılan, defne çelenkleri, kozalak, keçi veya köpek sayılabilir³⁰¹.

Tespit etmiş olduğumuz heykel tipi ile ilgili G. Grimm tarafından yapılan ilk çalışmada, tanrının elinde tuttuğu yumurta ve yanında duran yılan figürü, yumurtadan doğan “Yeni Asklepios” olarak tapınım gören Glykon³⁰² ile ilişkilendirilmiştir³⁰³. MS 2. yüzyıl ortalarında Abonouteikhos'ta kurulmuş olan Glykon kültü, kısa bir süre içinde önce yakın coğrafyada kabul görmüş ve sonrasında Roma'ya kadar ulaşarak; Markomanlar'la yapılan savaş için İmparator Marcus Aurelius'a kehanet gönderecek duruma gelmiştir³⁰⁴. G. Grimm, bu yeni tipin Abonouteikhos'taki Glykon tapınağı için yapılan Asklepios kült heykelinin kopyaları olduğunu düşünmüştür. Bu görüşe karşılık F. Sirano ve V. Mazzuca Romanya'da Tomis kentinde bulunan, iyi korunmuş durumdaki Glykon heykeli; Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki heykelcik ve Atina'da korunmuş bazı amuletlerle belgelenen Glykon tasvirlerini değerlendirerek tipe ait repliklerde tasvir edilen yılanın, bilinen Glykon

²⁹⁶ Mazzuca, 2014: 294.

²⁹⁷ Teselya Kralı Phlegyas'ın kızı.

²⁹⁸ Doğumuyla ilgili farklı efsaneler bulunsun da yaygın şekilde kabul gören tradisyona göre Apollon, kutsal kuşu kuzgundan, Koronis'in sadakatsizliğini öğrenir ve onu ölümle cezalandırır. Koronis'in vücudu odun yığını üzerinde yanmaya başladığı sırada, Apollon kendi kanından olan çocuğun yanmasına izin vermez ve Koronis'in karnından çıkarak Kentaur Kheiron'a teslim eder. Asklepios'a hekimlikle ilgili bilgileri öğreten de Kentaur Kheiron'dur. Bkz. Grimal, 1997: 101 vd.; Erhat, 2007: 62 vd.

²⁹⁹ Homeros, İlyada: IV. 194; XI. 518, Ayrıca yine İlyada'da Podaleirios ve Makhaon isimli iki hekimin, tanrının çocukları olduğu yazmaktadır. Bkz. II. 731, 732.

³⁰⁰ Edelstein ve Edelstein, 1945: 11; Larson, 2007: 192.

³⁰¹ Grimal, 1997: 102.

³⁰² “Glykon (Γλύκων) kültü İS 2. Yüzyıl ortalarında Aleksandros isimli bir hekim tarafından memleketi Abonouteikhos'ta (İnebolu) kurulmuştur. Hiciv yazarı Lukianos tarafından sahte peygamber (ψευδόμαντις) olarak anılan Aleksandros, bazı özellikleriyle insan başlı bir yılan tasarlamış ve onu Pythagoras'ın ruh göçü öğretisinden esinlenerek Yeni Asklepios (Νέος Ἀσκληπιός) olarak ilan etmiştir.” Yılmaz, 2015, 157.

³⁰³ Grimm, 1989: 169 vd.

³⁰⁴ Yılmaz, 2015: 158.

tasvirlerine uymadığını bildirmişlerdir³⁰⁵. Glykon, söz konusu betimlerde uzun saçları, insanımsı surati ve kulaklarıyla diğer yılanlardan kolayca ayrılmaktadır. Asaya dolanmış yılan figürü ise Glykon betimlerinden bağımsız bir şekilde neredeyse bütün Asklepios tasvirlerinde tanrının bir belirtici olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sembol, ikonografik olarak birkaç farklı teoriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Bunlardan biri, yılanların deri değiştirme özellikleri üzerinde durmaktadır. Birçok hayvan, “deri, tüy ya da kürk değişimlerini belirli bir süreç içinde gerçekleştirirken, yılanlar tek bir hamlede bozulmadan, soyulmuş bir deri bırakarak yaparlar”³⁰⁶. Bu özellikleri, yılanların kendini yenileme ve iyileştirme yeteneğine sahip oldukları izlenimini doğurmaktadır³⁰⁷. Bunun yanı sıra alttan çıkan yeni parlak deri görüntüsüyle birlikte, yeniden dünyaya gelişin simgesi olarak da görülen yılanın, iyileşme için uygun bir sembol olarak kullanıldığı düşünülür.

Bir diğer düşünceye göre yılanın Asklepios’la birlikte tasvir edilmesi, alternatif tedavi yöntemlerinden biri olarak günümüzde “Homeopatik tedavi” ismiyle bilinen: hastalığa sebep olan maddenin aynı zamanda hastalığı tedavi etmekte de işe yarayacağı prensibi ile açıklanmaya çalışılır. Homeopati Yunanca’da “homoios” ve “pathos” kelimelerinin birleşmesiyle oluşturulmuştur ve “Benzer, benzeri iyileştirir” önermesini öne sürer³⁰⁸. Bu alternatif tedavi yönteminin ortaya çıkışı 19. yüzyıl başlarına dayansa da aslında Hipokratik metinler de dahil olmak üzere çok sayıda kaynaktan kökeninin daha eskiye gittiği öğrenilmektedir³⁰⁹. Yılanın iyileştirici gücüne dair inanışın eski çağlardan itibaren var olduğu düşünüldüğünde³¹⁰, yara açan ve hastalığa sebep olan ama aynı zamanda hastalığın şifasını da bünyesinde barındıran bir canlı olarak görülmüş olması mümkündür³¹¹. Bu bağlamda hekimlerin de tedavi için kullandığı; kesme, dikme, dağlama gibi yöntemlerle yeni yaralar oluşturdukları, ancak bunun yanında hastalıkları da iyileştirdikleri düşünüldükçe hem hastalığı hem de sağlığı ve gücü sembolize eden yılanla birlikte betimlenmeleri de olası gözükmemektedir³¹².

³⁰⁵ Sirano, 1994: 218 vdd.; Mazzuca, 2014: 295. Grimm’in belirtmiş olduğu eserlerden yalnızca Glava Panega kabartmasındaki yılan tasvirinde Glykon ile benzer olarak sakal işlenmiş olduğu görülür (Grimm, 1989: 171 Fig. 9). Tipe ait heykel repliklerinde ise Asklepios tasvirlerinde görmeye alışık olduğumuz yılan betimlemeleri kullanılmıştır.

³⁰⁶ Cavanaugh, 2018: 11.

³⁰⁷ Cavanaugh, 2018: 11.

³⁰⁸ Cavanaugh, 2018: 15.

³⁰⁹ Cavanaugh, 2018: 15, Dipnot: 5, 6.

³¹⁰ Retief ve Cilliers, 2002: 2 vd.

³¹¹ Yılanlar günümüzde de zehir bileşimindeki farklı toksinler, enzimler ve büyüme faktörleri gibi nedenlerle tıbbi araştırmalarda tedavi amaçlı olarak kullanılmaktadır (Kelle, 2007: 227).

³¹² Hekimler tarafından yapılan tedavi ya da tanı işlemleri sırasında istenmeden ortaya çıkan yaralanmalar, enfeksiyonlar, yan etkiler de bazı durumlarda şifayı verenin aynı zamanda hastalığa sebep olan ve yaralayan olabileceği gerçeğini gösterir (Cavanaugh, 2018: 18 vd).

Tipimizde görülen, tanrının elinde taşıdığı yumurta figürünün Asklepios tasvirlerinde kullanılması ve tanrıyla ilişkilendirilmesi ise İmparatorluk Dönemi'nde ortaya çıkan bir düşüncenin ürünü olarak yorumlanmıştır³¹³. Cansız bir varlık olarak görülen yumurtadan yeni bir canlının çıkması, birçok kültürde yeni bir yaşamın kaynağı olarak görülmesini sağlamıştır. Amelung ve Eleusis tiplerinin orijinal düzenlemelerinde bulunmamasına rağmen, yumurta figürü eklenerek oluşturulan bu yeni tip, sonradan ortaya çıkan ikonografik bir anlatımla açıklanabilir. Bu bağlamda Doğu kültürlerinde zaten var olduğu bilinen yumurta sembolünün, sonradan Asklepios kültü ile ilişkilendirilmiş olduğu düşünülebilir³¹⁴. Bu düşünce, Grek-Roma dininin senkretik eğilimine de uygundur³¹⁵. Roma'daki Janiculum Tepesi'nde Suriye tanrılarına adanmış bir tapınağın merkezinde, yılan tarafından sarılan tanrıyı tasvir eden bronz heykelciğin etrafına yedi yumurta kabuğuna sahip küçük bir tapınağın yerleştirilmesi, doğu kültürleri ile olan bu ilişkiye kanıt olarak sunulmuştur³¹⁶. Tanrının elinde tutmuş olduğu yumurta figürü ile ilgili en aydınlatıcı belge ise Pergamon'lu hekim Galenos'a (MS 129-199) atfedilen, Hipokrat yemini içerikli bir metne dayanmaktadır. Söz konusu metnin bir bölümünde Galenos, Asklepios kültü ve tanrının heykel tasvirleriyle ilgili bilgiler aktarır³¹⁷. Aktarımlardan edinilen bilgiye göre, tanrının ayırt edici özellikleri belirtilirken: “etrafına yılan sarılı ebegümeci ağacından asaya yaslanan, sakallı bir adam olarak betimlendiği ve sağ elinde evreni simgeleyen bir yumurta tuttuğu” belirtilir ve “tüm evrenin, tanrının ilacına ihtiyacı olduğu” düşüncesinin ikonografik olarak anlatılmak istendiğine işaret edilir. Yukarıda da belirtmiş olduğumuz üzere yılan ve yumurta figürlerinin sembolize etmiş olduğu kavramlar düşünüldüğünde bu bilginin daha güvenilir bir temel üzerine oturduğu söylenebilir.

Kompozisyona yerleştirilen bir başka figür de tanrının sol ayağının hemen yanında, plinthe üzerinde duran yuvarlak formlu figürdür. Bu figürün, tanrının ilaç ve tıp aletlerini içine koyduğu bir kutu olabileceği düşünülmüştür³¹⁸. Dikkatli bakıldığında yuvarlak formlu bir ostotheki andıran figür: silindirik bir gövde ile altta ve üstte profilli silmelere sahiptir. Ayrıca gövde üzerinde bir bezeme motifi de işlenmiştir. Bezeme, dört köşeden sivriltilmiş ve köşelerden puntıyla gövde üzerine tutturulmuş bir levha gibi durmaktadır. Bu motifin kutunun üzerine iliştirilen bir etiket olabileceği yorumu getirilmiştir³¹⁹. Benzer bir figür aynı tipte

³¹³ Mazzuca, 2014: 295.

³¹⁴ Örneğin, Mısır yaratılış efsanesinde “ışık kuşu” nun içinden çıktığı kozmik yumurtadan bahsedilir ve güneş her sabah yumurtadan çıkan bir kuş olarak sembolize edilir. Rundle Clark, 1991: 47, 56.

³¹⁵ Mazzuca, 2014: 295; Romalılar, Grek mitolojisini ve onların tanrılarını, tanrıçalarını benimseyerek kendileriyle özdeşleştirmiş, MS II. yüzyıla gelindiğinde ise özellikle doğu etkili senkretizm anlayışı büyük ölçüde yerleşmişti.

³¹⁶ Mazzuca, 2014: 295.

³¹⁷ Vannuffelen, 2014: 345; Mazzuca, 2014: 295. Galen'e atfedilen Hipokrat yemini metninin 1970'lerde detaylı olarak incelenen Arapça versiyonudur.

³¹⁸ İnan, 1970: 66.

³¹⁹ İnan, 1970: 66.

betimlenen Afyon Müzesi³²⁰ eserinde ve Sagalassos'ta bulunan “plinthe ile ayaktan oluşan heykel parçası” üzerinde de mevcuttur. Kremna heykelinde olduğu gibi diğer iki eserde de figürün gövdesi üzerinde benzer bir bezeme motifi kullanılmıştır. Ancak diğer iki eserdeki bezeme daha detaylı işlendiğinden, tam orta kısımda bir anahtar deliği olduğu ve bunun bir kilit aksamı olduğu anlaşılabilmektedir. Kremna eserinde de büyük ihtimalle aynı kilit aksamı belirtilmek istenmiştir. Afyon Müzesi eserinde bu figürün konik formlu bir kapağa sahip olduğu net bir şekilde görülebilmektedir. Üzerinde bulunan kilit bezemesi de yine aynı müzede yer alan ostothekekler üzerinde de mevcuttur³²¹. Kompozisyonda kullanılan bu figürün ostothekek olması konusunda şüpheye düşmemizi sağlayan, tanrının ölümle değil de sağlık ve şifa ile temsil edilme düşüncesidir, bu sebeple kompozisyona ostothekek yerleştirilmesinin ikonografik olarak uygun olmayacağı düşünülebilir ve figürle ilgili yapılmış olan *scrinium* “papirüs rulolarını saklamak için kullanılan muhafaza” önerisinin daha uygun olduğu söylenebilir³²².

Stilistik Değerlendirmeler: Tipoloji başlığı altında da belirtildiği üzere eserin, duruş motifi ve himation düzenlemesi göz önüne alındığında, Asklepios tasvirleri içinde “Eleusis Tipi” adıyla bilinen heykel tipinin özelliklerini gösterdiği tespit edilmiştir. Ancak sağ elinde tuttuğu yumurta figürü nedeniyle, Amelung ve Eleusis Tipi heykelleri temel alınarak oluşturulan “Nea Paphos-Alexandria-Trier Tipi” replikleri arasında değerlendirilmiştir. Orijinal tip, ismini Eleusis'teki Demeter ve Kore Kutsal Alanı'nda bulunan ve yazıtlı kaidesiyle birlikte korunagelen Asklepios heykelinden almıştır³²³. Tanrının en çok bilinen iki tipi olan Giustini ve Amelung Tipleri'nden, kutsal alanda kullanılmak üzere düzenlenmiş olan Eleusis Tipi, orijinal ithaf yazıtı sayesinde MÖ 4. yüzyıl sonlarına tarihlenmektedir. Destek bacağı tarafında yukarı çekilen kalça, hareketli bacakta dizin öne çıkması ve ayağın geri çekilmesi, sol elin kalçaya doğru götürülmesi ve giysi düzenlemesiyle de dönemin özellikleriyle uyum göstermektedir³²⁴. “Nea Paphos-Alexandria-Trier Tipi” ise İmparatorluk Dönemi yaratisı olup, MS 2. yüzyıl ikinci yarısıyla birlikte görülmeye başlanmıştır.

Eserin kopya edildiği tarihi belirleyebilmek için MS 120'li yıllara tarihlendirilen Sagalassos Asklepios heykeli³²⁵ erken karşılaştırma örneği olarak alınabilir. Himationun iki bacak arasında işlenen kıvrımlarına baktığımızda Sagalassos eserinde kavisli bir şekilde uzanan ince ve keskin sırtlı kıvrımlar hakimken Kremna eserinde kıvrımların daha düz uzandığı ve hacim kazanarak yuvarlak sırtlı bir yapıda işlendiği görülür. Bununla birlikte Sagalassos

³²⁰ Bayram ve Özme, 2008: 183, Res. 136; Sönmez, 2020: 301, Lev. 25 Res. 48.

³²¹ Bayram ve Özme, 2008: 148, Res. 87.

³²² Torun vd.: 2019: 327 No. 15.

³²³ Martens, 2018: 561.

³²⁴ Özgan, 2016: 30.

³²⁵ Waelkens ve Poblome, 2011: 125 (MS 120'li yıllar); Mägele, 2013: 22 (MS 120-125).

eserinde kıvrımlar birbirine daha yakın sıralanmıştır ve aralarının dar kanallarla ayrıldığı görülür; Kremna eserinde ise kıvrımların araları daha geniş ve derin kanallarla ayrılmıştır. Sagalassos eserinde tekdüze ve birbirini takip eden kıvrım yapısı bulunmaktayken Kremna eserinde farklı yönlerde doğru hareket eden kıvrımlarla giysi yüzeyinin hareketlendirildiği görülür. Zenginleşen kıvrım yapısıyla birlikte hem himationun önlük görünümlü üst kenar uzantısında hem de sol kol altında kalan kısmında birbirine koştur gelen kıvrımlar kesişerek “V” formu bir görünüm kazanır. Özellikle sol kol altında alt alta sıralanan bu kıvrımların şematik görüntüsü dikkat çekicidir. Yine Kremna eserindeki kıvrımlarda yüzeyden çözülmelerin arttığı ve ışık gölge oyunlarının kuvvetli bir şekilde vurgulandığı da görülmektedir. Eser bu görüntüsüyle Antoninuslar Dönemi stil özellikleriyle uyum gösterir. Aynı tipte betimlenmiş olan Antalya Müzesi Yelten eseri Kremna eseri için geç karşılaştırma örneği olarak alınabilir³²⁶. MS 2. yüzyıl sonu 3. yüzyıl başlarına ait stil özellikleri gösteren Yelten eserinde “V” formu kıvrımların daha da sertleştiği ve kıvrım aralarının da daha derin kanallarla oyulduğu görülmekteyken bacaklar arasında işlenen kıvrımların da daha hacimli işlendiği görülür. Himation kıvrım tomarında da derin oyularak işlenmiş kıvrım kanallarıyla kumaş yüzeyi parçalanmış ve yatay olarak uzanan kısa kıvrımlar oluşturulmuştur. Bu stil özellikleri değerlendirildiğinde Kremna eserinin Yelten eserine göre daha erken bir tarihten olması gerekir. Gerek giysi kıvrımlarındaki matkap işçiliği gerekse zengin kıvrım yapısıyla vurgulanan ışık gölge oyunları ve kıvrımların şematik yapısı göz önüne alındığında Kremna eseri için Orta-Geç Antoninuslar Dönemi tarihlendirmesi uygun gözükmektedir.

³²⁶ Demirer ve Yaraş, 2016: Lev. 7.

2.3.4. Giyimli Kadın



Lev. 19, 20. Res. 71-80.

Burdur Müzesi – Env. No.8331

Ölçüleri: Yük. 1,81 m (1,71+P.0,10); Gen. 0,67 m; Der. 0,40 m.

Buluntu Durumu: Kaçak kazılar sonucunda ortaya çıkarılan eser 13.11.1969 tarihinde Burdur Müzesi'ne satın alma yolu ile getirilmiş ve buluntu yerinin Q yapısı olduğu belirtilmiştir. Yapıda ele geçen eserlerin neredeyse tamamı kaçak kazılarla bulunmuş olduğundan, buluntu yerlerinin saptanmasında, altlıklar üzerindeki yazıtlar belirleyici olmaktadır. Tanrı, tanrıça ve mitolojik kahramanları betimleyen eserlerin, altlıklara ait yazıtlarla buluntu yerleri rahatlıkla belirlenebilmektedir. Ancak burada durum biraz farklıdır, çünkü eser portre heykeli olarak kullanılmıştır ve portre heykeli taşıma ihtimali bulunan iki adet altlık mevcuttur. Bu altlıklara ilişkin Mitchell ve Horsley tarafından yapılan değerlendirmelerde, kentin ileri gelen

ailelerinden biri olan Ulpia ailesinin iki kadın üyesi; Ulpia Eumeliana Caesiana ve Ulpia Rutilla Longilla'nın onurlandırılmış olduğu belirtilmiştir³²⁷. Altlıklardan biri batı duvarda, orta nişin güney payesi önünde; diğeri ise doğu duvarın en güneyinde kalan payenin önünde durmaktadır. Bu durumda eserlerin buluntu yerlerine ilişkin, 1970 yılı kazı raporunda yer verilen kaçak kazıcıların ifadeleri belirleyici olmaktadır. Yayında eserin, Q Yapısı'nın batı duvarında kapı nişinin sol tarafında bulunduğu belirtmiştir³²⁸. Ulpia Eumeliana Caesiana'yı onurlandıran heykel altlığı da bu alanda bulunmuştur ancak eserin buluntu yerinin bilimsel olarak belgelenememiş olması ve aynı odada Ulpia Rutilla Longilla'nın onurlandırıldığı heykel altığının da bulunması bu iki portre heykelinden hangisine ait olduğunu kesin olarak tespit edebilmemizi zorlaştırır.

Yayın Bilgileri: İnan, 1970: 69 vd.; Mitchell, 1995: 156 vd.; Horsley ve Mitchell, 2000: S., 73 Kat. No. 13; Kruse, 1975: 62, Kat. No. B 44.

Malzeme ve Korunmuşluk Durumu: İnce kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Heykele ait uzuvlarda herhangi bir ekleme veya buna dair iz bulunmamaktadır, plinthe ile birlikte monolit bloktan yontulmuştur. Eserin ön ve yan yüzlerinde pürüzsüz bir işçilik hâkimdir. Arka yüzü ise kabaca işlenmiştir, sırtın üst kısmında ve sol tarafta raspa izleri temizlenmemiştir. Plinthenin

³²⁷ Horsley ve Mitchell, 2000: 73 vd.

³²⁸ İnan, 1970: 69.

iki kenarı yuvarlatılmış, cephesi ise düz kesilmiştir. İyi korunmuş durumdadır, mermerde khitonun etek kısmında ve himationun sol göğüs ile sol kol arasında kalan bölümünde toprak rengindeki ufak renk değişimleri, sol uyluğun ön kısmında ise küçük bir bölümde damla şeklinde gri renkte bir lekelenme dışında belirgin bir bozulma bulunmamaktadır.

Boynuyla birlikte başın ve sol elin tamamı, sağ elin parmaklarının uç kısmı eksiktir. Himationun sol yana sarkan kenarı üzerindeki kıvrımlarda küçük kırılmalar ve aşınmalar mevcuttur. Kıvrım tomarının sağ göğüs üzerinden sol omuza doğru uzanan kısmında ve sol el üzerine doğru dökülen kısmında, kıvrım yüzeyinde kopmalar bulunmaktadır. Benzer şekilde kopmalar ve kırılmalar daha büyük boyutlu olarak, sol göğsün yanında ve altında kalan kıvrımlarda ve himationun sağ bacak üzerinde uzanan kıvrımlarında da görülmektedir. Sağ elin üzerinden boyna doğru dikey uzanan kıvrımda ise küçük bir parça sonradan birleştirilmiştir.

Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Doğal boyutlara yakın olarak işlenen heykelin vücut ağırlığı, sabit duran sağ bacak tarafından taşınmaktadır, sol bacak dizden bükülerek yana ve hafif öne doğru uzatılmıştır. Ağırlığı taşıyan bacak tarafında, ayak düz bir şekilde durmaktayken, hareketli bacakta ayakucu hafif dışa doğru döndürülmüştür. Her iki ayağı da topuğuyla yere basmaktadır. Vücuda yapışık olarak duran sağ kol, dirsekten keskin bir şekilde bükülerek himationun altından göğüs üzerine doğru uzatılmıştır ve açıkta kalan eliyle himationun kıvrım tomarını tutmaktadır. Avucunu içe doğru döndürdüğü için cepheden bakıldığında elin dış kısmı görülmektedir. Sol kol ise vücuttan hafif açılarak düz bir şekilde aşağı doğru indirilmiş ve dirsekten bükülerek, bu yanda bulunan bacağın uyluk hizasına doğru serbest bir şekilde uzatılmıştır. Kolun korunabilmiş olan kısmı tamamen himationun altında kalmaktadır ve el eksik olduğu için açıkta bırakılıp bırakılmadığı anlaşılamamaktadır.

Destek bacağının üst tarafında, kalça belirgin bir şekilde dışa doğru çıkarılmış ve yukarı çekilmiştir. Sol tarafta ise bacağın hareketi sonucu kalça içe doğru çekilmiş ve hafif aşağı indirilmiştir. Serbest bacağın hareketine rağmen topuğun yerden kesilmemiş olması sonucunda sol bacak sağa göre daha uzun bir görünüme sahiptir. Üst kısımda ise iki omuz da neredeyse aynı hizada işlenmiştir ve aşağıdaki hareketlenme üst tarafı etkilememiştir. Boynun korunabilmiş olan kısmından başını hareketli bacak yönüne doğru çevirmiş olduğu anlaşılmaktadır.

İki farklı giysiye sahiptir, altta uzun bir khiton ve üzerinde ise sıkıca örtüldüğü himation bulunmaktadır. Boynun yanında uzanan kumaş parçasından, himationun üst kenarı ile başının örtülmüş olduğu anlaşılmaktadır. Yaka kısmı ile etek uçları görülebilen khiton, plinthe üzerine dökülmektedir ve bu bölümde sadece ayakuçları açıkta bırakılmıştır. Sıkıca sarındığı himation,

tüm vücudu diz altına kadar örtmüştür. İki giysi de ağır ve hacimli bir kumaş yapısına sahiptir. Ayağında kapalı deri ayakkabılar bulunur.

Giysinin sahip olduğu zengin ve şematik kıvrım yapısına rağmen, ilk bakışta iki giysiyi de birbirinden rahatlıkla ayırt edebilmek mümkündür. Göğüs üzerinde, boyna yakın kısımda açıkta kalmış olan khiton birbirine koştut olarak sıralanan, yüzeysel ve ince bir kıvrım yapısına sahiptir. Karşılıklı olarak gelen kıvrımlar, yuvarlak yakanın tam orta noktasında katlanarak “V” şeklinde, hafif öne doğru sarkan küçük bir kat oluştururlar. Etek kısmında ise daha yuvarlak sırtlı bir kıvrım yapısı hâkimdir, sert ve derin kanallarla birbirinden ayrılan kıvrımların hacimli bir yapıda olduğu görülmektedir. Sabit bacak üzerinden aşağı doğru dökülen kıvrımlar tek düze bir şekilde doğruca uzanmaktayken, bacak arasından sol ayak üzerine doğru dökülen kıvrımlara kavis verilerek hareket kazandırılmıştır ve daha derin kanallara birbirlerinden ayrılmışlardır. Sol bacağın alt kısmında ise giysi bacağına yapışmıştır ve yay şeklinde alt alta sıralanan kıvrımlar bulunmaktadır, buradaki kıvrımlar daha keskin hatlı ve ince bir yapıda verilmiştir.

Himationun üstte kalan kenarı toplanarak döndürülmüş ve bir kıvrım tomarı oluşturulmuştur. Yukarıda sağ elin altından göğsü ve sol omuzu diagonal olarak geçip arkaya doğru atılan kıvrım tomarı, elin altından yine diagonal bir şekilde sol kol üzerine doğru iner ve kolun üzerinden geçirilerek sol yandan sarkıtılır. Uç kısımda kumaş açılarak bacağın yan tarafına doğru yayılmıştır. Bu kısımda üst tarafta, alt alta sıralanan “V” şeklinde keskin kıvrımlar hâkimken, uç kısımlarda iç içe katlanan, perde görünümlü kıvrımlar oluşturulmuştur. Himationun altta kalan kenarı ise diz hizasının biraz altında son bulur. Sol bacağın hareketine bağlı olarak bu kısımda giysi gerilmiş ve hem yukarı doğru çekilmiş hem de bacağına yapışmıştır. Bu yapışma sonucunda, bacağın üst kısmındaki kıvrımlar belirgin bir şekilde azalmıştır. Uyluk üzerinde, sol kalçadan başlayarak diagonal bir şekilde sağ bacağına doğru yönelen keskin hatlara sahip ince ve sade bir kıvrım yapısı hâkimdir. Giysinin bacağına yapışması sonucunda bacağın hareketi giysi altından rahatlıkla anlaşılmaktadır. Vücut konturlarını belirginleştirmek için sol yandan sarkıtılan himation ile sol bacak arası derin bir kanalla, keskin şekilde ayrılmıştır. Bu yanda himationun bel hizasında kalan kısmı vücut ile sol kol arasında sıkıştırılmış ve yumru şeklinde bir giysi tomarı oluşturulmuştur. Vücut ağırlığını taşıyan sağ bacak ise ağır giysi kumaşı altında kaybolmuştur. Sağ bacak üzerinden aşağı doğru inen kıvrımlar yan tarafta boru görünümünde düz bir şekilde uzanmaktayken, bacağın ön tarafında ve iki bacak arasında diagonal bir şekilde yan yana sıralanmış dört adet kıvrım bulunur. Yelpaze şeklinde açıldıkları görülen bu kıvrımlar, keskin hatlı ve hacimli bir yapıya sahiptir, uç kısımları kavisli bir şekilde yönelerek sol bacağın diz hizası üzerinde birleşmektedir ve sol bacak üzerinden gelen koştut kıvrımlarla kesişmektedir.

Göbeğin alt kısmında ise iki yandan birbirine koştur gelen kıvrımlar kesişerek “V” şeklinde görünüme sahip, keskin hatlı ve derin kanallarla birbirinden ayrılan iki büyük kıvrım oluşturulmuştur. Bu kıvrımların arası ve üst kısmı daha ince bir yapıya sahip ve yüzeysel işlenmiş kıvrımlarla zenginleştirilmiştir. Bu kıvrım kümesinin sol bacağın hareketine bağlı olarak giysinin kasık üzerinde toplanması sonucunda oluşmuş olmasına rağmen göbek deliği hizasında giysinin vücuda yapışık verildiği görülmektedir. Giysideki tüm bu hareketlilik, canlı bir ışık gölge oyunu oluşturarak esere yoğun plastiklik kazandırır.

Himation üst kısmında her iki kolu da kapatmaktadır, sağ tarafta kolun göğse doğru hareketlenmesi sonucunda giysi hafif geriye doğru kayarak üst üste binen kıvrımlar oluşturmuştur. Boynun sağ yanından başlayarak aşağı doğru düz bir şekilde uzanan kıvrımlar yuvarlak hatlı işlenmiştir ve derin kanallarla ayrılarak hacimli bir görünüm kazanmıştır. Yine aynı kısımda, sağ omuzdan başlayarak dirsek hizasına doğru yan yana sıralanan kıvrımlar ise diagonal bir şekilde kolun altına doğru uzanmaktadır ve daha yüzeysel kanallarla ayrılmış keskin hatlı bir kıvrım yapısı hâkimdir. Sol kol üzerinde ise kıvrımlar omuz üzerinden, bileğe doğru kavisli bir şekilde sıralanmıştır. Özellikle kol üzerinden göğüs altına doğru uzanan kıvrımlar yay şeklinde bir görünüm kazanmış ve bu bölümde kumaşın toplanması sonucunda gövdeden çözünerek öne doğru sarkan bir kat yapmıştır.

Tipoloji: Eser, giysi düzenlemesi ve duruş motifi ile literatürde “Büyük Herkulaneum” olarak bilinen ve özellikle Roma İmparatorluk Dönemi’nde portre heykeli olarak sıklıkla kullanılan giyimli kadın tipinin bir repliğidir³²⁹. İsmi Portici’de yapılan kazılar sırasında ortaya çıkarılan ve aynı zamanda Herkulaneum Kenti’nin de bulunmasına vesile olan, günümüzde Dresden’de korunan, biri diğerine göre daha küçük boyuttaki iki heykelden alır³³⁰. Bu heykeller nedeniyle tip “Büyük ve Küçük Herkulaneum” olarak adlandırılmıştır. M. Bieber, 1960 yılına dek sadece heykeller için bu kopyaların sayısını büyük tipte 47, küçük tipte 55 replik olarak belirlemiş³³¹, 1975 yılında ise Kruse’nin oluşturduğu replik listesinde 153 büyük, 125 küçük tipli Herkulaneum tespit edilmiştir³³². Yıllar içinde yapılan kazılarla birlikte bu sayı bir hayli artmıştır ve günümüzde replik sayısını kesin olarak tespit edebilmek oldukça güçtür. Yaşlı ve

³²⁹ Heykelle ilgili yapılan ilk değerlendirmede tip J. İnân tarafından tespit edilmiştir. İnân, 1970: 69.

³³⁰ Heykeller tiyatrodan bulunmuştur. Bieber, 1962: 111; Kruse, 1975: 41; Daehner, 2007: 10.

³³¹ 1909 yılında A. Hekler 13 adet Büyük, 14 adet Küçük Herkulaneum Tipli kadın heykelini derlemiştir, yine aynı yıllarda E. B. Van Deman da 26 adet büyük, 41 adet küçük Herkulaneum kopyasını tespit etmiştir. 1923 yılında G. Lippold 30 adet büyük, 40 adet de küçük Herkulaneum kopyasını tespit eder, 1927 yılında F. P. Johnson, Van Deman’ın listesindeki Büyük Herkulaneum heykeli sayısını 39’a, küçük tipi ise 51’e yükseltmiştir. 1959’da D. Tsontchev, 5 adet Büyük, 1 adet Küçük Herkulaneum Tipi’ne ait heykeli Bulgaristan’da bulmuş ve yayımlamıştır, 1960 yılında ise G. Treversari 3 Büyük, 3 de Küçük Herkulaneum heykelini Cyrene’de bulmuştur. Böylece 47 Büyük, 55 de Küçük Herkulaneum Tipli heykel listelenmiştir. Bkz. Bieber, 1962: 111 vd.

³³² Kruse, 1975: 41 vd.; Atalay, 1989: 77.

genç kadın modeli olarak sıklıkla kullanılmış olan tip³³³, İmparatorluk Dönemi boyunca tüm bülgelelerde en çok karşılaşılan portre heykel tiplerinden biri olmuştur³³⁴.

Tipin genel duruş motifinde sağ bacak vücut ağırlığını taşır ve sol bacak dizden bükülerek hafifçe öne ve yana doğru hareket ettirilmiştir, topuk yerden kaldırılmaz. Sağ kol göğse doğru hareket ettirilmiştir ve eliyle burada bulunan himation kenarını tutmaktadır, sol kol ise aşağı indirilmiştir ve dirsekten bükülerek hafif öne doğru uzanır. Sağ el himationun kıvrım tomarını tutmakta olduğu için parmaklar içe doğru katlanmıştır ve cepheden bakıldığında elin dış tarafı ile parmakların alt kısmı görülmektedir. Sol el ise himation ile sarılmış durumdadır ve işaret parmağı ile başparmak açıkta bırakılmıştır, diğer üç parmak ise genellikle giysi kumaşı altından belirtilmiştir. Himationun üst kenarı ile kapatılan baş, hafifçe hareketli bacağa doğru çevrilmiş ve aşağı eğilmiştir. Himationun altına giyilmiş olan khiton, boynun ve bacakların alt kısmında açıkta bırakılmıştır. Sol kola sarılmış olan himation sol omuz üzerinden başı da örterek sırtı dolanır ve sağ omuz yanından getirilerek ön tarafı örter, sol yanda tekrar kol ile vücut arasına sıkıştırılır. Himationun üst kenarı toplanarak iki farklı yöne doğru hareket ettirilen bir kıvrım tomarı oluşturulmuştur, göğüs üzerinde sağ el ile tutulan bu kıvrım tomarının bir ucu sol omuz üzerinden geriye doğru atılırken, diğer ucu sol kol üzerine doğru dökülür.

Eserler arasındaki en büyük farklılık sol elde kendini göstermektedir. Kimi kopyalarda sol elde başak ya da haşhaş saplarının yerleştirilmiş olduğu görülür³³⁵. Bunun yanı sıra sol yanda giysi düzenlemesinde de farklılıklar mevcuttur, çalışmamız kapsamında incelediğimiz eserlerden Antalya Müzesi'nde sergilenmekte olan Perge heykellerinde³³⁶ himationun kol üzerinden sarkan kenarı ile kolun altından sarkan kenarı arasında belirgin bir ayrım bulunmaktadır, ancak Kremna eserinde kıvrım kenarının alt kısımda açılması sonucu bu iki parça adeta iç içe geçmiştir.

Burdur Müzesi'nde bulunan 27.35.09 envanter numaralı Sagalassos eseri hem Büyük hem de Küçük Herkulaneum'a ait özellikleri bir arada barındırması bakımından ilginçtir. Küçük Herkulaneum'da olduğu gibi vücut ağırlığı sol bacak tarafından taşınmaktadır, serbest bırakılan sağ bacak ise dizden bükülerek yana ve hafif geriye doğru çekilmiştir. Himation

³³³ Smith, 2002: 77.

³³⁴ Kruse, 1975: 41; Daehner, 2007: 89 vd.

³³⁵ Kruse'nin incelemiş olduğu 55 eserden 8'i (B11, B16, B18, B20, B35, B40, B48, B52) sol ellerinde başak ya da haşhaş sapı tutmakta ya da buna dair bir iz taşımaktadır. Kalan 47 eserden 20'sinde hiçbir atribü bulunmamaktadır, 27 eserde ise sol el ya komple eksiktir ya da kesin bir karara varılamamaktadır. Bkz. Kruse, 1975: 419 Dipnot 53.

³³⁶ Antalya Müzesi'nde Perge'ye ait altı adet Büyük Herkulaneum Tipli kadın heykeli tespit edilmiştir: Env. No. 3066-3086 (Demirer vd., 2005: 82 no:78) ; Env. No. 3864 (Demirer vd., 2005: 94 no: 90); Env. No. 3865; Env. No. 3459 (Demirer vd., 2005: 89 no:85); Env. No. 3045 (Demirer vd., 2005: 78 no:74); Env. No. 3056.

düzenlemesi de bacak kısmında Küçük Herkulaneum Tipi ile benzerdir. Ancak vücudun üst kısmı Büyük Herkulaneum Tipi'nde düzenlenmiştir. Sağ kolu dirsekten bükülerek göğse doğru yönelir ve burada eliyle himation kenarını tutmaktadır. Heykelin başı da Büyük Herkulaneum tipinde olduğu gibi örtülü betimlenmiştir. Sahip olduğumuz çok sayıdaki kopyaya genel hatlarıyla baktığımızda birbirleriyle yakın bir uyum içinde oldukları görülmektedir, bu da Romalı kopistlerin orijinal esere sadık kaldıkları ve tipe pek fazla ekleme yapmadıklarının bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

İkonografi: Roma Dönemi kopyalarından, portre heykeli olarak kullanıldığını bildiğimiz tipin orijinal tasviri konusunda farklı görüşler mevcut olsa da birçok araştırmacı Büyük Herkulaneum'un başlangıçta Demeter'i, Küçük Herkulaneum'un ise Persephone'yi temsil ettiğini düşünmüştür³³⁷. Bu yorum yapılırken Herkulaneum Tiyatrosu'nda bulunmuş olan heykellerin ideal yüz özellikleri göz önüne alınarak tanrıçanın tasvir edildiği belirtilmiş, bununla birlikte bazı portre heykellerinde Büyük Herkulaneum tipinin anne, Küçük Herkulaneum'un ise genç kızı tasvir ederken kullanılmış olması Demeter ve Persiphone ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca tipoloji başlığı altında da değinildiği üzere bazı kopyaların sol elinde tutmuş oldukları haşhaş ve başak figürleriyle de tanrıçaların tasvir edildiği yönündeki düşünce desteklenmek istenmiştir. Ancak kopyaların genel sayısı düşünüldüğünde bu şekilde tasvir edilmiş olan kopya sayısı oldukça azdır. Bunun yanı sıra eserlerin grup heykeli olarak tasarlandıkları yönünde bir kanıt da bulunmamaktadır.

Tipin ayırt edilebilmesinde figürün giysi düzenlemesi karakteristik bir rol oynar. Özellikle himation örtünme tarzı ve hareketindeki tutarlılık tüm kopyalarda değişim göstermeden devam etmiştir. Her iki giysi kumaşının da yapısına baktığımızda Kremna eserinin de açığa vurduğu üzere uzun, geniş ve nitelikli bir kumaşın tercih edilmiş olduğunu görürüz. Kıyafetlerin işlenmesindeki bu detaylı ve zengin anlatım, tasvir edilen kişinin kökeni ve sosyal statüsü hakkında da bilgi vermektedir. Bunun yanı sıra her iki tipte de figürün hareketi, giysi düzenlenmesi ile doğrudan ilişkilidir. İki eserde de sağ elin göğüs üzerinde himation köşesine doğru yöneldiği ve bu kısımda giysinin toplanmaya çalışıldığı görülür. Özellikle Küçük Herkulaneum tipinde daha açık bir şekilde, himation kenarının sol omuz üzerinden kayan kenarını tekrar örtme hareketi betimlenmiştir. Bu tür giyinme veya soyunma hareketleriyle özellikle genç kızlarda süslenme/zarafet ya da vakur bir ifade anlatılmaya çalışılmış olmalıdır. Giysi düzenlemesindeki bu anlatım, aslında elbisenin bir atribü olarak kullanılmış olduğunu da düşündürür³³⁸.

³³⁷ Bieber, 1962:112; Atalay, 1989: 77; Fuchs, 1979: 219 vd. No.236/237; Smith, 2002: 77.

³³⁸ Vorster, 2007:120 vdd.

C. Vorster bu ikonografik anlatımı, dans eden Horalar'ın flüt çalan Pan'a yaklaştığı bir adak steli ile karşılaştırır; figürlerden ilki, sağ ayağı çok geriye yerleştirilmiş olan serbest bacak duruşunda, vücuda sıkıca sarılmış himationun örtünmesinde ve hatta “melonfrisur” saç düzenlemesinde, Küçük Herculaneum Kadını'nın görüntüsü ile büyük bir benzerlik gösterir³³⁹. Kabartmada yer alan figür, Küçük Herculaneum Kadını'nın genç kız güzelliğini ve zarafetini yansıtmaya kanıt olarak sunulur. Büyük Herculaneum Kadını'nın ise, Perge örneklerinden de bildiğimiz üzere Plancia Magna, Sabina ve Faustina Minor gibi portre heykellerinde kullanılmış olması, önde gelen ve statü sahibi kadınların vakur görüntüsünü yansıtmaya açısından önemlidir. Bu görüntüsüyle, Büyük Herculaneum tipi sadece varlıklı ve statü sahibi kadının değil, aynı zamanda, ev ve ailenin saygın kadınına ve yöneticisine de karşılık gelir³⁴⁰.

Önceki araştırmalarda, Büyük Herculaneum Kadını'nın yukarıda da belirtildiği üzere bazı İmparatorluk Dönemi kopyalarında elinde tutulan haşhaş tohumu ve başaklar nedeniyle Demeter'i tasvir ettiği düşüncesi ise bu kopyaların az sayıda tekrar edilmiş olmasından dolayı tartışmalıdır. Tipe ait olan çok sayıdaki replik düşünüldüğünde haşhaş ve/veya başak gibi detayların da orijinal esere ait olmadıkları ve kopistler tarafından eklenmiş olabilecekleri tartışmaya açılır. Bununla birlikte söz konusu figürler, İmparatorluk Dönemi kadın portre heykellerinde, artık tanrıçaya özgü bir belirteç olmaktan çıkıp kadının üretkenliğinin bir sembolü olarak da sıklıkla kullanılmıştır³⁴¹. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde, Herculaneum tipinde tasvir edilen kadın heykellerinde, giysi düzenlemesi ve hareketteki tutarlı görüntünün aksine, benzer şekilde tekrar edilen bir atribütün bulunmaması başlangıçta da tanrıçayı tasvir ettikleri yönündeki yorumlar üzerinde bir soru işareti yaratmaktadır. Eğer orijinal eser böyle bir atribüye sahip olsaydı kopistler tarafından bu kadar sıklıkla göz ardı edilmiş olamazdı. Bildiğimiz örneklerden hareketle, ilahi bir tasvirin bu soru işaretlerine mahal vermeyecek derecede açık bir anlatım içermesi ve kompozisyona yerleştirilen atribüleriyle kesin olarak tanımlanabilmesi gerekirdi. Q yapısı büyük oda buluntuları arasında tespit edilen heykel altlıklarından ikisi üzerinde Ulpia Eumeliana Caesiana ve Ulpia Rutilla Longilla'ya ait onurlandırma yazıtları heykelin bu iki kadından biri için portre heykeli olarak kullanılmış olabileceğini düşündürür.

Stilistik Değerlendirmeler: Figürün duruşuna genel hatlarıyla baktığımızda, sağ bacağın vücut ağırlığını taşıdığını ve serbest bırakılan sol bacağın da dizden bükülerek yana ve geriye doğru hareket ettirildiğini görmekteyiz. Sağ bacak tarafında, yükün bu yana binmesi sonucu kalça belirgin bir şekilde yuvarlatılarak dışa çıkarılmıştır, buna karşılık serbest bacak tarafında ise

³³⁹ Vorster, 2007: 121 Fig. 5.7.

³⁴⁰ Vorster, 2007: 121.

³⁴¹ Detaylı bilgi için bk. Kruse, 1975: 3-39.

dizin bükülmesi ile birlikte kalça da hafif içe doğru çekilmiş ve ayak belirgin bir şekilde yana doğru açılarak, vücut ağırlığının dengeli bir şekilde dağılması sağlanmıştır. Üst kısımda ise ağırlığı taşıyan bacak üzerinde, keskin bir hareketle bükülerek göğse doğru uzanan sağ kol, aynı zamanda himation kenarını da hareketli bacak üzerine doğru çekmektedir. Karşı tarafta ise serbest bırakılan bacak üzerinde rahat bir şekilde aşağı doğru uzanan sol kol bulunur. Kolların bu duruşu ile uzuvların hareketi ön cephede sınırlandırılmıştır ve üst kısımda da ağırlığın vücut içinde dengeli bir şekilde dağıtılmış olduğu görülür. Kompozisyonun iki tarafı arasındaki bu kontrast giysi yüzeyinde işlenen kıvrımlarla da vurgulanmıştır³⁴². Sağ bacak üzerindeki himation kıvrımlarına baktığımızda, yan yana sıralanan ve düz bir şekilde aşağı inen bir yapı hakimken, serbest bırakılan sol bacak üzerinde ise harekete uyumlu olarak uzanan diagonal kıvrımlar kullanılmıştır. Vücudun üst kısmında, sağ elin çekmiş olduğu üçgen şeklindeki himation kıvrım tomarında -sol kolun üzerinde sık şekilde sıralanan ince kıvrımlara rağmen- iki taraf arasındaki bu kontrastı net bir şekilde ayırt edebilmek mümkündür. Ağırlığı taşıyan tarafta kapalı ve sıkışık olarak işlenen kıvrımlar, hareketli bacak tarafına doğru genişleyerek açılmaktadır. Bununla birlikte dirsekten bükülerek göğüs üzerine doğru uzanan sağ kol, bel hizasında himation kumaşının bir kısmını toplar, bu durum bel üzerinde kıvrımların kümelenmiş olmasıyla vurgulanır ve kalça eğrisinin belirginleşmesini sağlar. Karşı tarafta ise, sol kalçanın üzerinden iki bacak arasına doğru uzanan diagonal kıvrımlarla bu yanda belin eğimi vurgulanır. Giysi düzenlemesindeki bu anlatım sayesinde, figürün tüm vücudunu saran giysi düzenlemesine rağmen, proporsiyonu belirgin bir şekilde fark edilebilmektedir.

Orijinal eserin tarihlendirilmesi hakkında en erken öneri W. Amelung'a aittir; Dresden kopyasından yola çıkarak başın sahip olduğu “melonfrisör” (kavun dilimi) saç modeli ve yüzdeki ideal özelliklerin orijinal eseri yansıttığını belirten Amelung, baş ve vücut formunu değerlendirip eseri Praxiteles ile bağdaştırır ve MÖ 360 civarına tarihler³⁴³. W. Fuchs da eserin Praxiteles Okulu ile bağlantılı olarak üretilmiş olduğunu düşünür ve MÖ 340/330 yıllarına tarihlendirir³⁴⁴. C. Vorster, Rhamnus Steli'ndeki, Lysippe figürü ile yapmış olduğu karşılaştırma sonucu eseri MÖ 330-320 yıllarına tarihlendirir³⁴⁵. M. Bieber, Himationun karmaşık örtünme şekli ve birbirine koştur giden giysi kıvrımları ile Praxiteles döneminin ötesine gittiğini ve Helenistik Dönem özellikleri taşıdığını belirtir³⁴⁶. Bununla birlikte “henüz giysinin vücutla kontrast oluşturmaması tercih edilmemiştir ve Helenistik Dönem'in ilerleyen safhalarında ortaya çıkan vücut konturunun bozulmuş görüntüsü bulunmamaktadır” görüşünü

³⁴² Vorster, 2007: 114.

³⁴³ Amelung, 1895: 26, 27.

³⁴⁴ Fuchs, 1979: 219 vd. No.236/237.

³⁴⁵ Vorster, 2007: 114 vdd.

³⁴⁶ Bieber, 1962: 111 vd.

de bildirir³⁴⁷. H. J. Kruse, keskin hatlarla kesişen karmaşık giysi düzenlemesi ve figürün düz yapısıyla MÖ 300'ün hemen öncesini işaret ettiğini düşünür³⁴⁸. Benzer şekilde Smith de orijinal eseri MÖ 300 civarına tarihlendirir³⁴⁹. Orijinale en yakın örnek olarak kabul edilen Dresden eseri üzerinden yapılan bu tarihlendirme önerilerinin genel olarak MÖ 330 – 300 yılları arasında yoğunlaştığı görülmektedir.

Orijinali MÖ 330 yılı civarına tarihlendirilen Sophokles'in portre heykeli ile yapılan karşılaştırmalarda, Sophokles'te serbest bacağın öne ve yana doğru götürülmüş ve elin kuvvetli bir şekilde bel üzerine doğru yönelmiş olmasına rağmen, himation örtünüşü ve sağ kolun hareketi ile aralarında benzerlikler de bulunduğu saptanmıştır³⁵⁰. Büyük Herkulaneum eserinde kenar konturlarının daha düz bir şekilde işlendiği görülmektedir. Farklı cephelerden bakıldığında, kompozisyonun düz çizgilerle sınırlandırılmış olduğu ve Sophokles heykeline göre, dikdörtgen görünümlü bir biçim aldığı da anlaşılmaktadır³⁵¹. Giysinin kıvrım yapısına baktığımızda ise Büyük Herkulaneum eserinde uzuvların hareketinin giysi kıvrım yapısıyla uyumlu işlendiği ve hareketin kıvrımlarla vurgulanmış olduğu da açık bir şekilde görülmektedir. Bu özellikleri nedeniyle Sophokles heykelinden daha geç olduğu düşünülür. MÖ 317-307 yılları arasında ya da hemen sonrasında alınan yasak kararıyla beraber, Attika mezar stellerinin sonuncularından olduğu kabul edilen ve genel olarak MÖ 4. yüzyıl sonlarına tarihlenen Rhamnus steli üzerindeki Lysippe figürü³⁵² ve yine yakın tarihli Atina Ulusal Müzesi'nden bir başka mezar stelinde betimlenmiş kadın figürü³⁵³ duruş motifi ve giysi düzenlemesinde Büyük Herkulaneum eseriyle benzerlikler gösterir. Buna karşılık, genel kompozisyonda konturların daha dikey hatlarla vurgulandığı ve himation kıvrımlarındaki sadeleşmeyle birlikte vücut hareketindeki bozulmanın da Büyük Herkulaneum Kadın heykelinin ötesine geçtiği düşünülür³⁵⁴. Bu özellikler göz önüne alındığında orijinal eser için yapılan MÖ 320 yılı civarı tarihlendirmesinin uygun olduğu söylenebilir.

Eserin kopya edildiği dönemin tespiti için, MS 120-138 yıllarına tarihlendirilen Perge Plancia Magna portre heykeli erken karşılaştırma örneği olarak alınabilir. Söz konusu eserde Hadrianus Dönemi'nin karakteristiği olarak da bilinen, kumaş yüzeyinde bırakılan geniş boşluklar ve aralarda işlenen ince hatlı kıvrım yapısı bulunmaktadır. Kıvrım kanalları ise fazla

³⁴⁷ Bieber, 1962: 112.

³⁴⁸ Kruse, 1975: 42.

³⁴⁹ Smith, 2002: 77.

³⁵⁰ Vorster, 2007: 115.

³⁵¹ Vorster, 2007: 115.

³⁵² Özgan, 2016: 11. Res. 1.

³⁵³ Özgan, 2016: 16. Res. 5.

³⁵⁴ Vorster, 2007: 115.

derin işlenmemiştir. Kremna eseriyle karşılaştırdığımızda Plancia Magna³⁵⁵ heykeline göre kıvrımların çoğaldığı, daha keskin formlu işlendiği ve aralarının derin oyularak yüzeyden çözüldüğü bir işçilik görülür. Vücut formunda da Kremna eserinde omuzlar daha dar işlenmiş ve sabit bacak tarafında kalça konturu belirginleştirilmiştir. Bu özellikleriyle Kremna eserini, Antoninuslar Dönemi ortalarına tarihlendirilen Genç Faustina'nın³⁵⁶ portre heykeli ile karşılaştırmak mümkündür³⁵⁷. İki eserde de benzer olarak kıvrımların zenginleştiği ve giysi yüzeyinin hareket kazandığı görülmektedir. Himationda sağ kalça üzerinden başlayarak sol dize doğru uzanan kıvrımlar, karın ve kasık arasında alt alta sıralanan "V" formlu keskin kıvrım yapısı ve üst tarafta sağ elin altında bulunan üçgen şeklindeki kıvrım motifi ile sol göğüs altında kat yaparak yüzeyden çözülen kıvrımlar benzerdir³⁵⁸. Bununla birlikte ince vücut formu ve sabit bacak tarafında kalça konturunun belirginleşerek dışa doğru çıkık verilmesi de ortak özelliklerdir. Himationun alt kısmındaki benzerlik de dikkat çeker: sağ bacak üzerinde kalan kıvrımlar yuvarlak hatlara ve dar kanallara sahipken sol bacak üzerine doğru kıvrımların daha keskin hatlı ve birbirlerinden geniş ve derin kanallarla ayrılarak işlenmiş oldukları görülür. Karın bölgesindeki kıvrımlar da benzer şekilde kümelenerek üst üste sıralanmıştır, göbek deliği üzerindeki ince, zarif kıvrımlar ile alttaki keskin sırtlı kıvrım yapısındaki benzerlik de dikkat çekicidir. Özellikle sağ bacağın uyluğu üzerinden sol bacak diz hizasına doğru uzanan kıvrımlarda iki eser birbirleriyle yaklaşır. Kremna repliğinde, Faustina heykelinden farklı olarak giysi kıvrımlarının daha hareketli bir görünüme sahip oldukları ve hacim kazanarak daha yuvarlak sırtlı işlendikleri söylenebilir. Bununla birlikte kıvrım aralarının daha derin oyularak işlendiği de ilk bakışta göze çarpmaktadır. Bu özellikleriyle Faustina'dan biraz daha geç bir tarihte kopya edilmiş olduğunu söyleyebileceğimiz Kremna repliğini Geç Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirebilmek mümkün gözükmektedir³⁵⁹.

³⁵⁵ Akçay-Güven, 2014: 137-139 PK1.

³⁵⁶ Antalya Müzesi Env. No. 3045; Kruse, 1975: 288 vd. B41; Demirer, 2005: 78 No:74; Akçay-Güven, 2014: 147-149 PK3.

³⁵⁷ Kruse, 1975: 62.

³⁵⁸ Kruse, 1975: 62.

³⁵⁹ Kruse de eser için benzer tarih aralığını önermektedir. Kruse, 1975: 62 Kat. No. B 44.

2.3.5. Büyük Athena



Lev. 15, 16. Res. 51-60.

Burdur Müzesi – Env. No.8333

Ölçüleri: Yük. 1,98 m (1,97+P.0,11); Gen. 0,9 m; Der. 0,60 m.

Yayın Bilgileri: İnan, 1970: 63 vd.; Atalay, 1989: 66 vd.; Mitchell, 1995: 156 vd.; Horsley ve Mitchell, 2000: 65, Kat. No. 32.

Buluntu Durumu: Kaçak kazılar sonucunda ortaya çıkarılan eser 13.11.1969 tarihinde Burdur Müzesi'ne satın alma yolu ile getirilmiş ve buluntu yerinin Q yapısı olduğu belirtilmiştir. Yapının kuzey duvarı önünde, batı köşesinin yakınında bulunmuştur³⁶⁰.

Malzeme ve Korunmuşluk Durumu: İnce kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Heykele ait uzuvlarda herhangi bir eklemeye dair iz bulunmamaktadır, plinthesiyle birlikte

monolit bloktan yontulmuştur. Eserin arka tarafı dışında tüm yüzeyinde pürüzsüz bir işçilik hâkimdir. Sergi durumunda, arka yüzünün görülmemesi nedeniyle bu kısım kabaca işlenmiştir ve bazı yerlerde raspa izleri temizlenmemiştir. Plinthenin sol kenarı yuvarlatılmış olmasına rağmen diğer kenar ve cephesi düz kesilmiştir. Mermer yüzeyinde küçük kılcal çatlaklar ve kırılmalar mevcuttur. Himationun sol bacak üzerinde ve iki bacak arasında kalan bölümünde, aegis üzerindeki Medusa'nın saçlarında ve khitonun sağ göğüs altında, kahverengi ve gri tonlarda renk değişimleri dışında belirgin bir bozulma bulunmamaktadır.

Başla birlikte boynun tamamı, sağ kolun pazıdan aşağısı ve sol elin serçe parmağı eksiktir. Giysi kıvrımlarında ve aegis kenarını süsleyen küçük yılanlarda kopma ve aşınmalar mevcuttur. Eksiklere rağmen iyi korunmuş durumdadır.

Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Doğal boyutların üzerinde işlenen eserin ağırlığı sabit duran sol bacak tarafından taşınmaktadır. Serbest bırakılan sağ bacak ise dizden bükülerek yana ve hafif geriye doğru uzatılmıştır. Sol ayak sabit bir şekilde yere basmaktayken, sağ ayağın topuğu yukarı kaldırılmış ve ayağın dış kısmı hafif içe doğru çevrilmiştir. Bu harekete rağmen ayağın plinthe ile bağlantısı kesilmemiştir. Sağ kolun dirsek hizasına kadar korunmuş olan kısmından yana doğru açılmış olduğu anlaşılabilmektedir. Sol kolu ise omuz hizasından dirseğe kadar aşağı doğru yönelmişken, dirsek hizasında bükülerek

³⁶⁰ İnan, 1970: 63.

öne doğru uzatılır ve el, bilekten bükülerek sol göğsün altında parmak uçları ile himationun kenarını tutar. Cepheden bakıldığında elin dış kısmı görülmektedir.

Figürün üzerinde iki farklı giysi bulunmaktadır. İlk olarak uzun bir khiton giyinmiştir ve üzerine himation örtünmüştür. İki giysi arasında, sol göğsünü çapraz olarak örten aegis bulunmaktadır. Dökümlü ve bol bir kumaşa sahip olan khiton, gövdenin sağ tarafında ve bacakların alt kısmında açıkta kalmıştır. Plinthe üzerine kadar döküldüğü görülür ve bu kısımda ayakuçlarını açıkta bırakmıştır. Giysi, karın üzerinden bir kemerle bağlanmıştır ve buradan yukarı doğru çekilerek kemeri kapatacak şekilde karın üzerine doğru dökülen bir kolpos oluşturulmuştur. Khitonun bir kısmı sağ yanda, kolposun altında, himationun içinden yukarı doğru çıkarılmış ve sağ kalça üzerine doğru bırakılmıştır. Sağ kolun yana doğru açılması sonucunda khiton, omuz ve dirsek arasında açılarak, sol tarafa göre genişlemiştir. Sol tarafta ise kolunu göğsüne doğru uzatması sonucunda bu kısımda toplanmış ve kolun altında sıkıştırılmıştır.

Himation, khitona göre daha ağır bir kumaşa sahiptir. Sol yanda aşağıya doğru sırasıyla bel, kalça ve diz altına kadar bacağı örterek, sağ yanda bel hizasından ayak bileğine kadar örtüp arka tarafı dolanmış ve tekrar sol omuz üzerinden ön tarafa getirilerek, sol bacak uyluk hizasında son bulmuştur. Sağ tarafta himationun alt kenarı ayak bileğine kadar indirilmiştir. Sol bacakta ise giysinin sağ tarafa doğru gerilmesi sonucunda himationun alt kenarı diz altı hizasına çekilmiştir. Himationun üst kenarı katlanarak önde, karın üzerinden bacakların üzerine doğru iner ve burada yaygın bir görüntüde ikinci bir himation katı oluşturur. Bu himation katının üst kısmı hafif toplanarak belin sağ tarafı üzerinden sol göğüs altına doğru diagonal olarak uzanan, nispeten gevşek bir kıvrım tomarı oluşturulur. Sol tarafı himationun altında kalan aegis kenarlarında küçük yılanlar işlenmiştir ve yüzeyi yılan derisini andıran pullarla süslenmiştir. Aegis'in orta kısmında ise cepheden Medusa başı işlenmiştir. Ayaklarında yüksek sandallar bulunmaktadır ve yanlardan çıkan iki adet ince bant, çapraz olarak başparmak ile orta parmak arasından geçirilmiştir.

Khiton üzerinde yan yana sıralanan ve derin kanallarla birbirinden ayrılmış, tek düze bir kıvrım yapısı hâkimdir. Omuz üzerinden başlayan kıvrımlar ince pileler halinde, dik bir şekilde plinthe üzerine kadar inmektedir. Kıvrım yapısındaki asıl hareketlilik himation üzerinde kendini gösterir. Himationun karın üzerindeki, önlük görünümlü üst kenar uzantısında, sol göğüs altından başlayarak sağ yana doğru diagonal uzanan kıvrımlar oluşmuştur. Bu bölümde üst tarafta kıvrımlar yoğunlaşmıştır ve birbirinden derin kanallarla ayrılan kavisli bir kıvrım yapısı bulunmaktadır. Bacak üzerine doğru kumaşın açılmasına bağlı olarak sol alt tarafta bu kıvrımlarda da azalma meydana gelir ve daha yüzeysel işlenmiştir. Alt tarafta ise kasık

üzerinden başlayarak, sağ bacağa doğru kavisli bir şekilde yönelen kıvrımlar mevcuttur. Sağ bacak uyluğu üzerindeki kıvrımlar daha ince yapılıdır ve yay şeklinde sıralanmıştır; bacak arasından, diz altına doğru kavisli olarak uzanan kıvrımlarda ise kanallar derinleşmiş ve kıvrımlar yüzeyden çözülerek daha hacimli bir görünüm kazanmıştır. Arka yüzünde ön tarafa göre daha kaba bir işçilik hâkim olmasına rağmen, sağ kürek kemiği üzerinde aegisin çapraz uzanan bağlama bantları ve düğüm detayı ile birlikte giysiye ait kıvrımlar da işlenmiştir. Ense üzerinde ise saçın bir kısmı kötü durumda da olsa korunabilmiştir.

2.3.6. Küçük Athena



Lev. 17, 18. Res. 61-70.

Burdur Müzesi – Env. No. 7827

Ölçüleri: Yük. 1,69 (1,62+P.0,07) m; Gen. 0,77 m; Der. 0,38 m.

Yayın Bilgileri: İnan, 1970: 65 vd.; Atalay, 1989: 66 vd., Mitchell, 1995:156 vd.; Horsley ve Mitchell, 2000: 70 vd., Kat. No. 39.

Buluntu Durumu: Kaçak kazılar sonucunda ortaya çıkarılan eser 13.11.1969 tarihinde Burdur Müzesi'ne satın alma yolu ile getirilmiş ve buluntu yerinin Q yapısı olduğu belirtilmiştir. Yapının batı duvarında, kuzeyden birinci ve ikinci nişlerin arasındaki payenin önünde bulunmuştur³⁶¹.

Malzeme ve Korunmuşluk Durumu: İnce kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Heykele ait uzuvlarda herhangi bir eklemeye dair iz bulunmamaktadır, plinthe ve yanındaki

destek figürleriyle birlikte tek bloktan yontulmuştur. Eserin arka tarafı dışında tüm yüzeyde pürüzsüz bir işçilik hâkimdir. Sergi durumunda, eserin arka yüzünün görünmemesi dolayısıyla, bazı kısımlarda raspa izleri temizlenmemiştir. Mermer yüzeyinde sağ diz üzerinde, elinde tuttuğu mızrağın iç kısmında, sol yanda duran kalkanda ve arka tarafta kireç lekeleri ve koyu gri tonlarda renk değişimleriyle birlikte kılcal çatlaklar ve kopmalar bulunmaktadır.

Başla birlikte boynun tamamı, sağ el parmakları ile bu elinde tuttuğu mızrağın büyük bir kısmı, sol kolun dirsekten aşağısı, sağ ayağının tamamı ve sol ayağının iki parmağı eksiktir. Plinthenin sağ kenarı ve ön kısmı kırılmıştır. Heykelin sol yanında duran kalkanın ön kısmı ile altında duran kaidenin yüzeyinde de kırılma ve kopmalar bulunmaktadır. Himationun sol bacak

³⁶¹ İnan, 1970: 65.

üzerinde uzanan kıvrımları ile sağ bacak üzerine doğru uzanan kıvrımlarında ve diz hizasında kopmalar ve aşınma mevcuttur. Aegisin kenarlarını süsleyen küçük yılan motifleri ile ortasında yer alan medusanın saçları ve yüzünde de benzer şekilde kopmalar ve aşınmalar bulunmaktadır. Sağ yanda biri kalça hizasında diğeri bileğin biraz yukarısında olmak üzere destek parçasına ait iki iz ve sol tarafta da kolun hemen altında ön tarafta destek parçasına ait bir iz korunabilmiştir. Sağ kol dirseğinin biraz altından başlayarak elinde tuttuğu mızrağın da bir kısmını kapsayan tek parça sonradan birleştirilmiştir.

Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Doğal boyutlara yakın olarak işlenmiştir. Vücut ağırlığı, sabit duran sol bacak tarafından taşınmaktadır. Serbest bırakılan sağ bacak ise dizden bükülerek yana ve hafif geriye doğru uzatılmıştır. Sol ayak sabit bir şekilde yere basmaktayken, sağ ayak eksik olduğu için hareketi tespit edilememektedir. Sağ kolu hafif yana açılmış ve dirsekten bükülerek hafif öne doğru uzatılmıştır. Elini bilekten bükerek avuç içini vücuda doğru döndürmüştür ve bu elinde mızrak tutmaktadır. Mızrağın vücutla bağlantısını sağlayan destek parçası sağ kalça yanında korunabilmiştir. Sol kolunun dirsekten aşağısı eksik olsa da kolunu dirsekten bükerek öne doğru uzattığı anlaşılmaktadır. Burada kolun hemen altında bulunan destek parçası, bu elinde bir nesne taşıyor olabileceğini akla getirir. Sol bacağının yanında küçük bir kaide üzerine kalkan yerleştirilerek heykele destek vazifesi görmesi sağlanmıştır.

Altta uzun bir khiton giyinmiş ve üzerine himation örtünmüştür. Khiton ve himationun arasında, sol göğsünü çapraz olarak örten aegisi bulunmaktadır. Plinthe üzerine kadar dökülen khiton, ayakuçlarını açıkta bırakmıştır. Gövdenin sağ tarafında ve etek ucu kısmında açıkta bırakılan khiton, himationa göre daha ince bir kumaşa sahiptir. Giysi karın üzerinden bir kuşakla bağlanmış ve buradan yukarı doğru çekilerek kuşağı kapatacak şekilde karın üzerine doğru dökülün kolpos oluşturulmuştur. Khitonun çok küçük bir kısmı, sağ yanda, kolposun altında himationun içinden yukarı doğru çekilmiş ve mızrak ile vücut arasına sıkışacak şekilde dışarı çıkarılmıştır.

Himationun bir ucu, öne doğru uzatılan sol kolun üzerinden atılarak yan taraftaki kalkanın üzerine doğru sarkıtılır. Diğer ucu ise aşağıya doğru sırasıyla kolun üst kısmı, bel, kalça ve diz altına kadar bacağı örterek, sağ tarafta bel hizasından ayak bileğine kadar örtüp arka tarafı dolandır ve tekrar sol omuz üzerinden ön tarafa getirilir. Üst kenarı diğer Athena heykelinde de olduğu gibi, katlanarak göbek üzerinden bacaklara doğru inen, ikinci bir himation katı oluşturulmuştur. Bu himation katının üst kısmı hafif toplanarak belin sağ tarafı üzerinden sol göğüs altına doğru diagonal olarak uzanan, hafif sarkık bir kıvrım tomarı oluşturulmuştur. Sol tarafı himationun altında kalan aegisin kenarlarında şu an kırılmış durumda olsalar da küçük

yılanların işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Aegisin yüzeyi de yılan derisini andıran pullarla süslenmiştir ve orta kısmında cepheden Medusa başı işlenmiştir. Bu Medusa başı aşınmıştır ve oldukça kötü bir durumdadır. Korunabilmiş olan sol ayağında sandal giyinmiş olduğu görülmektedir, sandal kenarından çıkan iki adet ince bant, çapraz olarak baş parmak ile orta parmak arasından geçirilmiştir.

Vücut konturları bol giysi kumaşı ve zengin kıvrımların altında kaybolmuştur. Sadece sağ bacağa ait dış kontur belirgindir. Burada bacağın dizden bükülmesi sonucunda giysi gerilerek bacağa yapışmış ve hareketin giysi altından anlaşılabilmesi sağlanmıştır. Fakat diğer eserde de olduğu gibi giysinin bacağa yapışmasına rağmen, sağ bacak üzerindeki kıvrımlarda zengin ve şematik bir kıvrım yapısı hâkimdir.

Khiton üzerinde yan yana sıralanan ince hatlı, tek düze bir kıvrım yapısı hâkimdir. Dizin alt kısmında, kasık üzerinden başlayarak, sağ bacağa doğru yönelen kavisli kıvrımlar ile sol bacak üzerindeki düz bir şekilde uzanan kıvrımlar görülür. Karın üzerindeki, önlük görünümlü himation kenar uzantısında da üstte alt alta sıralanmış kavisli kıvrımlar bulunmaktayken alt kısımda kumaşın açılmasıyla bu kıvrımlarda da azalma meydana gelmiştir. Khitonda, sağ göğüs çevresinde ve omuzdan kol üzerine doğru dökülen kısımda açıkta bırakılmış olan kıvrımlar, ince bir yapıdadır ve tek düze şekilde dik olarak yan yana sıralanmıştır. Birbirinden dar ve keskin kanallar ile ayrılan kıvrımlar, özellikle göbek üzerinde üst üste binecek şekilde sıkışık vaziyette sıralanmışlardır. Ayak üzerine dökülen kısımda ise aralarının biraz daha açıldıkları ve üst tarafa göre az da olsa daha kalın bir yapıda oldukları görülmektedir. Himationda ise oldukça kalın işlenmiş yuvarlak sırtlı bir kıvrım yapısı hâkimdir ve kıvrımlar hareketlilik kazanmıştır. Sol yanda bulunan himation kenarında üst üste katlanarak birbiri üzerine binen zengin ve hacimli bir kıvrım yapısı mevcuttur. Bacağın dizden bükülme hareketi ile sağ bacak, üst kısımda hafif öne doğru çıkarılmış ve giysi gerilerek bacağa yapışmıştır. Bu sayede hareketin giysi altından anlaşılabilmesi sağlanmıştır. Sol bacağın diz altında himationa ait kıvrımların azalmış olduğu ve kumaşın bu kısımda daha sade işlendiği görülmektedir. Himationun, kumaş olarak khitona oranla daha ağır bir görünüme sahip olduğu da görülmektedir. Khitonun kıvrımlarla da vurgulanan ince yapısı ve himationun bu ağır görüntüsü arasında belirgin bir kontrast yaratılmıştır.

Tipoloji: Ayakta duran giyimli kadın olarak tasvir edilen her iki eserin de göğsünde asılı olan aegisin işaret ettiği üzere tanrıça Athena'yı temsil etikleri şüphesizdir³⁶². Aynı zamanda Küçük Athena heykeline ait altık üzerindeki yazıtta tanrıçanın ismi okunabilmektedir³⁶³. Her iki eserin

³⁶² Zeus'un Athena'ya vermiş olduğu Aegis tanrıçanın en çok bilinen atribülerindendir. Grimal, 1997: 109; Carpenter, 2002: 46.

³⁶³ Bk. Tez içinde Bölüm 2.2. Heykel Altlıkları: Altlık No: 7.

giysi düzenlemesi ve duruş motifi göz önüne alındığında, tanrıçanın sıklıkla kopya edilmiş ve iyi tanınan “Athena Guistiniani” tipine ait replikler oldukları anlaşılmaktadır³⁶⁴. Tip, adını Giustiniani koleksiyonuna ait olan ve günümüzde Vatikan Müzesi’nde bulunan eserden almaktadır³⁶⁵.

Tiple ilgili değerlendirmeler, Vatikan³⁶⁶, Kapitolini³⁶⁷, Torlonia³⁶⁸, Palazzo Pitti³⁶⁹, İzmir³⁷⁰, Kopenhag Carlsberg Glyptoteki³⁷¹, Minturno³⁷², Lecce³⁷³, Antalya³⁷⁴ ve Kocaeli³⁷⁵ müzelerinde bulunan replikler üzerinden yapılmıştır³⁷⁶. Bazı araştırmacılar Napoli Heykeli’ni³⁷⁷ de replik listesine almışlardır, ancak her ne kadar giysi düzenlemesi Athena Guistiniani tipi ile benzer olsa da bu heykelin Athena’yı temsil ettiğine dair bir atribü bulunmaz.

Yukarıda belirtilen eserler ışığında tipin genel duruşuna bakacak olursak, tüm eserlerde vücut ağırlığının sol bacak tarafından taşındığını görürüz, serbest bırakılan sağ bacak ise dizden bükülerek geriye ve hafif yana hareket ettirilmiştir. Sol ayak düz bir şekilde yere basmaktayken sağ ayak topuğunun yukarı kaldırılmış olduğu görülür. Kolların duruş pozisyonuna baktığımızda, ana tipin temsil edildiğini tespit ettiğimiz repliklerde tamamıyla sağlam olarak ele geçen sağ kol mevcut değildir ve tüm eserlerde kolda modern tümlerler bulunmaktadır. Ancak büyük oranda sağlam durumdaki Vatikan repliği kolun hareketi konusunda belirleyici olmaktadır. Figür sağ kolunu yana doğru açarak dirsekten büküp yukarı doğru kaldırmıştır ve bu elinde bir mızrak tutmaktadır, mızrağın alt kısmına ise bir yılan dolanmıştır. Yılan, tanrıçanın ayağının yanında, plinthe üzerine yerleştirilmiştir. Büyük Athena heykelinde de plinthe üzerinde, sağ ayağın hemen yanında korunabilmiş olan izler ve dizin yan tarafındaki destek parçasına ait iz, Vatikan Müzesi eseriyle uyum gösterir ve kolun hareketini anlayabilmemizi sağlar. Büyük Athena heykelinde kolun korunmuş olan kısmından yana doğru

³⁶⁴ Heykel tipinin tespiti ile ilgili ilk değerlendirmeler İnönü tarafından yapılmıştır. “Giustiniani Tipi” ile ilgili oluşturulan replik listesi için bk. Furtwängler, 1964: 359 vd.; Mathiopoulos, 1968: 164 vdd.; Waywell, 1971: 381; Bieber, 1977: 122, fig. 554-560; Limc II, 1984: 1086, no. 154-15c; Atalay, 1989: 65-68.

³⁶⁵ Amelung, 1903: 138 vd. no. 114, taf. 18; Limc II, 1984: 1086, no. 154.

³⁶⁶ Helbig I, 1963: 343 vd. no. 449.

³⁶⁷ Env. No. 278. Jones, 1912: 103 vd. No.29 Lev. 20; Helbig II, 1966: 98 vd., No. 1246; Limc II, 1984: 1086, 154 b.

³⁶⁸ Helbig IV, 1972: 304 vd. No. 3328.

³⁶⁹ Waywell, 1971: 381 No. 5; Atalay, 1989: 67 No. 5.

³⁷⁰ Atalay, 1989: 67 No. 2 Res. 5-6; Aybek vd., 2009: 43 vd. No. 26.

³⁷¹ Paulsen, 1951: 96 No. 104a (Tillaeg Til Billedtavler Taf.2)

³⁷² Atalay, 1989: 67 No. 9

³⁷³ Limc II, 1984: 1086 No. 154a.

³⁷⁴ Orhan, 2017: 22 vdd. Lev. IX-X.

³⁷⁵ Zeyrek ve Özbay, 2006: 287-292 Res. 6-9.

³⁷⁶ Çalışma kapsamında, karşılaştırma örneği olarak alınan, iyi korunmuş durumdaki heykel ve torsolar dışında, tiple ilgili olarak tespit edilmiş olan başlar ve heykel parçalarından oluşan replik listeleri için bk. Furtwängler, 1964: 359 vd.; Mathiopoulos, 1968: 164 vdd.; Waywell, 1971: 381; Bieber, 1977: 122, fig. 554-560; Limc II, 1984: 1086, no. 154-15c; Atalay, 1989: 65-68.

³⁷⁷ Furtwängler, 1964: 359 Dipnot 4; Waywell, 1971: 381 No. 6; Atalay, 1989: 67 No. 6.

açıldığı anlaşılabilmektedir ve Vatikan eseriyle aynı hareketi yapılabilmesi için dirsekten keskin bir şekilde bükülerek sağ omuz hizasına doğru yukarı kaldırılmış olması gerekmektedir³⁷⁸. Alt kısımda, sağ ayağın hemen yanında, yine Vatikan repliğinde görülen mızrağa dolanmış yılanın varlığını, plinthe üzerinde yan yana duran iki dairesel formlu iz desteklemektedir. Kolun bu hareketini ve yılan dolanan mızrağı Kremna'ya ait bir sikke üzerinde betimlenen Athena tasvirinde de görmekteyiz³⁷⁹. Diğer replikleri incelediğimizde Torlonia'da sağdaki mızrak yerine, yılan sarılmış olan bir zeytin ağacı kullanılmış olduğu görülmektedir, bu kopistin bir ilavesi olarak yorumlanmıştır³⁸⁰. Ancak replikler arasında en farklı duruş Küçük Athena heykelinde görülmektedir, sağ kol aşağı indirilmiştir ve dirsekten bükülerek hafif öne ve yana doğru açılmıştır, avuç içi vücuda doğru döndürülen elinde ise bir mızrak taşımaktadır. Bu duruş tespit etmiş olduğumuz diğer örneklerde görülmez.

Sol kolun duruşuna bakacak olursak, Büyük Athena heykelinde kolun neredeyse tümüyle sağlam olarak ele geçtiği görülmektedir. Eserin sol kolu dirsekten bükülerek sol göğsün altına doğru uzatılmıştır ve burada himationun kenarını tutmaktadır. Kısmen tümlenmiş olan Kapitolini, Vatikan ve Kopenhag eserlerinde de benzer bir duruş mevcuttur. İzmir Müzesi eserinde himation üzerinde kalan iz de benzer bir duruşu destekler niteliktedir³⁸¹. Torlonia heykelinde sol kol öne doğru uzatılmıştır ve bu elinde mızrak ile kalkan taşımaktadır. Ancak sol el ile birlikte mızrak ve kalkanın ön kısmı sonradan eklenmiştir³⁸². Palazzo Pitti'de ise yine sonradan yapılmış olan tümlemede sol kol öne doğru uzatılmış ve bilekten bükülerek avuç içi yukarı doğru döndürülmüştür. Küçük Athena heykelinde ise sol kolun büyük bir kısmı eksik olsa da dirsekten bükülerek öne doğru uzatılmış olduğu görülebilmektedir, bu duruşuyla heykel diğer repliklerden ayrılmaktadır. Kolun korunagelen kısmına baktığımızda, avuç içinin yukarı bakacak şekilde uzatılmış olduğu anlaşılır. J. İnan, kolun bu duruşunu figürün bu elinde küçük bir Nike taşıyor olabileceği şeklinde yorumlar³⁸³. Bununla birlikte diğer repliklerde görülmeyen bir değişiklik de heykelin hemen sol yanında mevcuttur. Bu yanda küçük bir kaidenin üzerinde yan yüzü önde kalacak şekilde dik olarak yerleştirilmiş bir kalkan bulunmaktadır. Figürün duruş motifi ve tanrıçaya ait atribülerin kompozisyondaki yerlerine yönelik yapılan değerlendirmeler

³⁷⁸ İnan, 1970: 63.

³⁷⁹ İnan, 1970: 65 Dipnot 49.

³⁸⁰ Furtwängler, 1964: 359 Dipnot 4. Bu replikte sağ kolun giysinin dışında kalan kısmı, ağaç yaprakları, baykuş, ağaç gövdesi ile ona sarılmış olan yılanın büyük bir kısmı modern eklemelerdir. Bk. Helbig IV, 1972: 304 vd. No. 3328.

³⁸¹ Atalay, 1989: 65.

³⁸² Helbig IV, 1972: 304 vd. No. 3328.

³⁸³ İnan, 1970: 64.

neticesinde, J. İnan'ın da belirtmiş olduğu üzere Küçük Athena heykelinin “Giustiniani” tipine ait bir varyasyon olduğu anlaşılmaktadır³⁸⁴.

Yapılan değerlendirmelere göre kolların duruşunu ve kompozisyonu genel hatlarıyla belirtecek olursak. Ana tip olarak niteleyebileceğimiz ve tespit edilen kopyalar içinde en yaygın olarak rastlanan tipe göre sağ kol yana doğru açılarak dirsekten itibaren bükülmüş ve yukarı kaldırılmıştır. Kompozisyonun sağ yanında tanrıçanın yukarı doğru kaldırdığı eline bir mızrak yerleştirilmiştir, yalnızca Torlonia repliğinde bu yanda bir zeytin ağacı bulunur. Küçük Athena heykelinin temsil ettiği diğer varyasyonda ise yukarıda da belirtildiği üzere sağ kol aşağı indirilmiştir ve yine mızrak bu elde tutulmaktadır. Sol kol ise ana tipe ait örneklerde dirsekten bükülerek sol göğüs altına doğru uzatılmıştır ve bu yanda himation kenarını tutmaktadır. Küçük Athena heykelinde ise kol yine direktten bükülmüştür ve her ne kadar dirsekten aşağısı eksik olsa da öne doğru uzatıldığı anlaşılmaktadır. Kompozisyonun sol yanında, ana tipe ait örneklerde herhangi bir atribü bulunmaz, Kremna Küçük Athena heykelinin temsil ettiği varyasyonda ise bu yanda ayağın hemen yanına küçük bir sunak ve üzerine kalkan yerleştirilmiştir.

Giysi düzenlemesine baktığımızda ise Kapitolini Müzesi eseri dışında tipolojik olarak çok büyük farklara rastlanmaz. Tüm repliklerde tanrıçanın khiton giyinmiş olduğu ve üzerine himation örtüldüğü görülmektedir. Khiton, üst gövdenin sağ tarafında ve bacaklarda da diz hizasının altında açıkta bırakılmıştır. Sol omuz üzerinden atılan himation ise sırtı, bacakları ve üst gövdenin sol yanını örtmektedir. Tanrıça bu iki giysinin arasına sağ omuz üzerinden sol göğse doğru çapraz uzanan ve sol yanı himationun altında kalan bir aegis giyinmiştir. Diğer tüm repliklerden farklı olarak, Kapitolini repliğinde aegis bulunmaz. Bu durum araştırmacılar tarafından farklı şekilde yorumlanmıştır; Furtwängler Kapitolini eserinden yola çıkarak, orijinal eserde de aegis bulunmadığını belirtirken³⁸⁵, İnan Kremna'da bulunan her iki varyasyonda da aegis bulunuyor olmasını orijinal eserin de aegisli olmasına bağlar³⁸⁶. Neredeyse tüm eserlerde aegis bulunması ve Kremna'ya ait sikke üzerinde de aegis görülebiliyor olması orijinal eserde de aegis kullanılmış olduğu fikrini desteklemektedir.

Kremna'da ele geçen her iki eserde de başlar korunamamıştır. Baş ile birlikte ele geçen Vatikan, Torlonia ve Kapitolini repliklerine baktığımızda, tanrıçanın başını sabit duran destek bacağı yönüne doğru hafif çevirmiş olduğu görülmektedir. Büyük Athena'nın korunmuş olan boyun kısmına baktığımızda da bu duruşun izlerini taşıdığı anlaşılmaktadır³⁸⁷. Aynı zamanda

³⁸⁴ İnan, 1970: 65.

³⁸⁵ Furtwängler orijinal eserde böylesine popüler ve karakteristik bir detay bulunsaydı kopistin bunu asla göz ardı edemeyeceğini belirtir. Bk. Furtwängler, 1964: 361.

³⁸⁶ İnan, 1970: 64.

³⁸⁷ İnan, 1970: 63.

söz konusu eserlerde tanrıçanın başında bir korinth miğferi bulunmaktadır. Yine Anadolu’da ele geçen İzmir Müzesi eserinde de benzer şekilde miğfer bulunmaktadır. Kremna’da ele geçen eserler de benzer şekilde bir korinth miğferi taşıyor olmalıydı.

İkonografi: Her iki eserde de ortak figür olarak kompozisyona yerleştirilen ve Athena’nın en sık kullanılan atribülerinden olan aegis ile mızrak bulunmaktadır³⁸⁸. Yine tanrıçaya ait bir atribü olan kalkan da Küçük Athena heykelinin sol yanında yer almaktadır. Ayrıca tipe ait olan ve başı ile birlikte ele geçen repliklerin tümünde, tanrıçaya ait bir atribü olarak Korinth miğferi kullanılmıştır³⁸⁹.

Helen pantheonunun büyük tanrıçalarından olan Athena’nın, Zeus’un Metis’le birleşmesi ve sonrasında Metis’i kendi gövdesine alması ile birlikte tanrının başından silahlı bir şekilde doğduğuna inanılır³⁹⁰. Zekâ, bilgelik ve yaratıcılığı simgelemesinin yanı sıra kentlerin ve mitolojik kahramanların koruyucu tanrıçası olarak da bilinir³⁹¹. Herakles’in on iki işinde ona yardım eden tanrıça olarak karşımıza çıkar, Truva savaşında Akhileus’un yanındadır, yine Odysseus’a evine dönüşü sırasında ve Perseus’un Medusa’nın başını kesme macerası gibi pek çok mitosda yardımcı ve koruyucu bir rol üstlenmiştir. Bu durum tanrıçanın simgelediği bilgelik ve zekâ kavramlarının, kaba güce sahip olan kahramanlara destek olması şeklinde yorumlanır³⁹². Diğer taraftan da tanrıçanın düşmanlığına maruz kalanlar için yıkıcı sonuçlar doğurduğu da görülür³⁹³.

Pallas Athena adıyla anılan tanrıçanın, sık kullanılan epithetlerine örnek olarak Parthenos “bakire”; Promachos “önde savaşan”; Polias “şehrin koruyucusu” ve Ergane “zanaatkârların koruyucusu” verilebilir³⁹⁴. Roma’daki karşılığı Minerva’dır³⁹⁵. Etimolojik araştırmalar neticesinde kesin bir sonuca varılamamış olsa da ismin kökeninin Helen zamanının öncesine dayandığı yönünde bir görüş hâkimdir³⁹⁶. A. Teffeteller, Athena isminin kökenini, Hitit güneş tanrıçası olan Arinna ile ilişkilendirir³⁹⁷. F. Işık, tanrıçanın atribülerinden olan

³⁸⁸ “Athena’nın sembolleri mızrak, miğfer ve aegis idi; aegis’i Zeus’la ortaklı. Kalkanının üstüne Perseus’un vermiş olduğu ve kendisine her bakını taş çeviren Gorgo’nun kafasını takmıştı.” Grimal, 1997: 109.

³⁸⁹ 6. yüzyıl son çeyreğinden itibaren Korinth sikkelerinin arka yüzünde, tanrıçanın başında yukarı kaldırılmış Korinth miğferiyle tasvir edildiği örnekler bilinmektedir. Carpenter, 2002: 47.

³⁹⁰ Okeanos’la Tethis’in kızı olan ve "tanrılar ve ölümlüler arasında en bilge" olarak tanımlanan Metis, Zeus ile birleşmesi sonucunda hamile kalır. Uranus ve Gaia’nın, Metis’ten doğacak olan erkek çocuğunun onu gökyüzü imparatorluğundan atacağını söyleyerek uyarması üzerine Zeus da tanrıçayı yutar ve sonrasında Hephaistos’un, Zeus’un kafasını bir baltayla yarması ile Athena’nın doğumu gerçekleşir. Bk. Grimal 1997: 107 vd.; Erhat, 2007: 204 vd.; Deacey 2008: 17-32.

³⁹¹ Deacey, 2008: 59-72.

³⁹² Grimal, 1997: 108.

³⁹³ Deacey, 2008: 59 vd.

³⁹⁴ Deacey, 2008: 5, 51.

³⁹⁵ Cancik ve Schneider, 2000: 211-215.

³⁹⁶ Işık, 2012: 328 Dipnot 1.

³⁹⁷ Teffeteller, 2001: 54.

aegisin, Hitit kült simgesi “kurşa” ile; “pallas” adının, tanrısal Hitit giysisi “pallah” ile bağdaştırıldığına değinmiştir³⁹⁸.

Athena inancının kökenine dair yapılan araştırmalarda Minos ve Miken ilişkileri de vurgulanmıştır. Minos’ta “yılanlı tanrıça” olarak bilinen, iki elinde yılan taşıyan tanrıça figürü Athena ile bağdaştırılır³⁹⁹. Anaerkil inancı temsil eden figürün, Minos’ta ev ve kent koruyucu tanrıça olarak tapınım gördüğü düşünülmektedir⁴⁰⁰. Ancak sonraki süreçte Mikenler’in istilası ile birlikte kendi inanç sistemlerinde savaşçı niteliğiyle yer alan “kalkanlı tanrıça”yı da getirmeleri sonucunda tanrıça da savaşçı bir kimlik kazanmıştır⁴⁰¹. M.P. Nilsson’a göre, Athena bu Miken kalkanlı tanrıçası ve Minos yılanlı tanrıçasının birleşimidir⁴⁰². Bu bağlamda, “yılanlı tanrıça”nın Athena’nın öncüsü olarak görüldüğü söylenebilir.

Kompozisyonda yer alan atribülere baktığımızda aegisin tanrıçanın en belirleyici özelliklerinden olduğunu görürüz. Tanrıça ile ilgili birçok tasvirde kullanılan aegis, sanatçılar tarafından genellikle kenarlarını yılanların süslediği, üzerinde pullar olan ve medusa başının işlendiği hafif bir kalkan olarak betimlenmiştir⁴⁰³.

Vatikan repliğinde ve muhtemelen Büyük Athena heykelinde kullanılan, sağ ayağın yanında mızrağa dolanmış yılan figürü, Athena Parthenos heykelinde de bulunmaktadır⁴⁰⁴. Heykelde tanrıçanın yanındaki kalkanın arkasına yerleştirilmiş olan yılan, Pausanias tarafından Erikhthonios olarak tanımlanmıştır⁴⁰⁵. Hephaistos’un tanrıçaya duyduğu arzudan doğan çocuk olarak bilinen Erikhthonios, doğuş mitosundan hareketle tanrıça ile ilişkilendirilir⁴⁰⁶. Tanrıçanın yılanlarla olan bağlantısı, yukarıda da değinmiş olduğumuz üzere yer altı ile olan kökenlerinin ilişkisi şeklinde de yorumlanmaktadır⁴⁰⁷. Aegisin kenarlarını süsleyen yılanlar ise Medusa ile bağlantılı apotropeik bir koyucu olarak düşünülmelidir.

³⁹⁸ Anadolu’da yaygın olarak görülen Athena kültürünün temelleri, coğrafyada daha önceden bilinen bir kökene dayanmaktadır. Anadolu Athena’sı ile ilgili detaylı bilgi için bk. Işık, 2012: 327-336.

³⁹⁹ Deacey, 2008: 38 vd.

⁴⁰⁰ Nilsson, 1949: 27.

⁴⁰¹ Mikenliler yanlarında vücudu sekiz formlu kalkan şeklinde miğferli bir 'kalkan tanrıçası' da dâhil olmak üzere savaşçı tanrıları getirmişlerdir. Bk. Deacey, 2008: 38 vd.

⁴⁰² Nilsson, 1949: 25 vdd.

⁴⁰³ Carpenter, 2002: 46.

⁴⁰⁴ Boardman, 2005:110 vd. Res. 97, 106.

⁴⁰⁵ Pausanias, I: 24. 7.

⁴⁰⁶ Grimal, 1997: 179,180 “Hephaistos kendisine silah sipariş etmeye gelen Athena’yı atölyesinde kabul eder ve onu görünce âşık olur. Tanrıça kaçır, ama Hephaistos topallığına rağmen onu yakalar. Athena, kendisini savunur ve mücadele sırasında tanrının ersuyu bacağına yayılır. Athena, bu pislği bir yün parçasıyla tiksinerak siler ve yere atar. Bu yoldan döllen Yere, bir çocuk dünyaya getirir. Athena çocuğu alır ve adını Erikhthonios koyar (adın birinci unsuru yünü, ikincisi de çocuğun doğduğu toprağı çağrıştırmaktadır). Athena, öteki tanrıların haberi olmaksızın, Erikhthonios’u bir sepete koyarak Kekrops’un kızlarından birine emanet eder. Meraklarını yenemeyen genç kızlar, sepeti açarlar ve iki yılanın koruduğu çocuğu görürler. Bazı versiyonlara göre, çocuğun vücudu, Yere’den doğma yaratıkların çoğı gibi, bir yılan kuyruğıyla son bulmaktaydı; ya da Erikhthonios, sepetin açıldığını görünce bir yılan şeklinde kaçır tanrıçanın kalkanının arkasına sığınır.”

⁴⁰⁷ Deacey, 2008: 38.

Her iki eser de elinde mızrak tutmasına ve kalkan, aegis, miğfer gibi zırhlarını taşıyor olmasına rağmen, saldırgan bir görüntü içinde betimlenmemiştir. Sakin bir şekilde ayakta duran tanrıçanın, sağ elinde tutmuş olduğu mızrak da saldırı pozisyonunda değil de bekleme durumunda verilmiştir. Bu görüntüsü ile tanrıçanın koruyucu kimliğine vurgu yapılmak istenmiş olmalıdır. Farklı varyasyonlarda da olsa aynı tipe ait oldukları görülen iki heykel ve sikke üzerindeki tasvir, Athena'nın kentin inanç sisteminde etkin bir role sahip olduğunu göstermektedir⁴⁰⁸.

Stilistik Değerlendirmeler: Orijinal eserin tarihlendirilmesi konusunda araştırmacılar tarafından değişik fikirler sunulmuş ve MÖ 5. yüzyıl ile 4. yüzyıl içinde farklı tarih aralıkları önerilmiştir⁴⁰⁹. Duruş ve himation düzenlemesiyle benzerlik gösteren Kore (Sappho) Albani⁴¹⁰ eseri, Athena Giustiniani tipinin stilistik değerlendirmesi için erken karşılaştırma örneği olarak alınmıştır⁴¹¹. Eserde, Athena Giustiniani'de olduğu gibi sol bacak vücut ağırlığını taşıırken, sağ bacak serbest bırakılmış ve dizden bükülerek yana ve hafif geriye doğru götürülmüştür. Baş da destek bacağına doğru döndürülmüştür. Himation da benzer şekilde vücudun alt kısmını örterek sırtı dolaşır ve sol omuz üzerinden öne atılarak göğsün sağ yanında khitonu açıkta bırakır. Himationun üst kenarında, bel hizasından bacaklara doğru uzanan üçgen görünümlü bir kat oluşturulmuştur. İki eseri karşılaştırdığımızda, özellikle giysi düzenlemesinde Kore Albani'nin daha kütleli ve hacimli bir yapıda olduğu görülmektedir. Destek bacağı her iki eserde de giysi altında kalmıştır ve yalnız sağ bacağın hareketi giysi altından fark edilebilmektedir. Ancak Kore Albani'de himationun üçgen görünümlü üst kenarının sağ bacak üst kısmından başlayarak destek bacağına diz hizasına kadar örtmesi sonucu, gövdeden bacaklara geçiş ve iki bacak arasındaki açıklık da kaybolmuştur. Athena Giustiniani'de ise himationun bu kısmı daha kısa tutulmuş ve hem gövdeden hareketli bacağına geçiş gösterilmiş hem de iki bacak arasında uzanan diagonal kıvrımlarla bacakların arasındaki açıklık vurgulanmıştır. Bununla birlikte Kore Albani'de destek bacağının işlevi, ayak üzerine doğru inen dikey kıvrımlarla belirtilirken,

⁴⁰⁸ Heykeller ve sikke üzerindeki tasvir Athena Polias kültüne ilişkin bir inanışın varlığına ışık tutmaktadır, kentte günümüze değin "Athena Polias" kültüne ilişkin yazılı bir veri ya da mimari buluntuya rastlanmamış olsa da yakın coğrafyada kültün varlığı bilinmektedir. Bk. Karakaya, 2007: 111-116; Sancaktar, 2018: 359-375; Tüner Önen ve Yılmaz, 2015: 121-132.

⁴⁰⁹ Tiple ilgili çalışmalar yürüten araştırmacılardan Furtwängler; orijinal eseri heykeltıraş Euphranor'un erken dönem çalışmalarından birisi olarak yorumlar (Furtwängler, 1964: 363). Arndt, orijinal eser için MÖ 5. yüzyılın üçüncü çeyreği tarihini önerir (Arndt, 1893: 9, no. 226). Amelung, iki araştırmacının önerilerini değerlendirerek orijinal eseri MÖ 5./4. yüzyıl geçiş dönemine tarihler (Amelung, 1903: 142). Jones ve Bieber de Amelung'la benzer şekilde MÖ 5. yüzyıl sonu 4. yüzyıl başı olarak tarihlendirirler (Jones, 1912: 104; Bieber, 1977: 122;). Vatikan eserini değerlendiren Fuchs, tipin orijinalini MÖ 4. yüzyıl başlarına tarihlendirir (Helbig I, 1963: 344); İnan, MÖ 5. yüzyılın son 10 senesine (İnan, 1970: 64); Atalay, MÖ 400 civarına (Atalay, 1989: 65 vdd.); Boardman da benzer şekilde MÖ 400 civarına tarihlendirir (Boardman, 2005: res. 203). Schmaltz ise orijinal eseri MÖ 380 civarına tarihlendirir (Schmaltz, 1998: 85).

⁴¹⁰ Boardman, 2005: res. 210; Jones, 1926: 267 No:12 Lev. 102.

⁴¹¹ Schmaltz, 1998: 84.

Athena’da aynı bacak üzerinde daha sade bir kıvrım yapısı hâkimdir, destek bacağına vurgulayan dikey kıvrımlar ise bacağın yan tarafında işlenmiştir⁴¹². Bu özellikleri ile MÖ 430 civarına tarihlendirilen Kore Albani eserinin Athena Giustiniani tipinden önce yaratılmış olduğu düşünülür⁴¹³. Athena Giustiniani tipinin duruş motifine baktığımızda, sol bacak üzerindeki sert duruşun karşısında sağ bacağın boşa çıkarak yana ve geriye doğru hareket etmesi ve bu yanda duruşun sağ koldaki mızrakla desteklenmesi ile başın da hareketsiz bacağına doğru yönelmesinden yola çıkılarak, MÖ 400 civarına yapılan tarihlendirme uygun gözükmemektedir. Geç Klasik Dönem’in özelliği olarak görülen vücudun “S” şeklindeki hareketinin henüz ileri safhaya ulaşmadığı fakat o duruşa doğru bir hareketlenmenin olduğu fark edilmektedir. MÖ 370 yılı civarında yapıldığı düşünülen Eirene ve Ploutos eseriyle karşılaştırdığımızda, Athena Giustiniani tipinde üst gövdenin verilişinde daha düz bir yapının hâkim olduğu görülmektedir. Genel kompozisyonda da güçlü dikey hatlar dikkat çeker ve vücudun üst kısmı kütsel bir görünümde verilmiştir. Sağ kolun yana ve yukarı doğru hareket ettirilmesine rağmen, vücuttan çok fazla uzaklaştırılmamış olduğu da fark edilmektedir. Benzer şekilde sol kol da yatay bir hareketle vücuda doğru yönelmiştir. Her ne kadar bacakların hareketi ayırt edilebiliyor olsa da vücut konturları bol giysi kumaşı ve zengin kıvrımların altında büyük oranda kaybolmuştur.

Kremna’ya ait olan her iki eserin de başlarının eksik olmasına rağmen kol ve bacak gibi uzuvlarının iyi durumda korunageldikleri söylenebilir. Yüzey işçiliğine bakıldığında iki eserde de oldukça detaylı ve özenli çalışıldığı görülmektedir. Özellikle ön yüzlerde pürüzsüz ve cilalanmış gibi parlayan bir işçilik hâkimdir. Heykeller ana tip ve varyant özellikleri göstermelerinin yanı sıra farklı dönemlere ait stil özellikleri göstermeleri bakımından da önemlidir. Bu farklılığın en belirgin izlerini aegis üzerinde işlenen Medusa başlarında görebilmekteyiz. Büyük Athena heykelinin aegisi üzerinde yer alan Medusa başına baktığımızda; üst göz kapaklarına bitişik, tek matkap deliğiyle işlenen göz bebekleri görülmektedir. Bununla birlikte dudaklar ince bir olukla birbirinden ayrılmış ve ağız kenarları birer matkap deliğiyle vurgulanmıştır. Saç buklelerinin arası derin matkap kanallarıyla ayrılmıştır ve bazı yerlerde köprüler bırakıldığı görülmektedir. K. Athena heykeline baktığımızda ise aegiste betimlenen Medusa başında diğer esere oranla daha yoğun bir aşınma ve kopma mevcut olsa da göz bebeklerinin oyularak işlenmediği; yüzün diğer detaylarında ve saç işlenişinde de matkap kullanımının hissedilmediği bir işçilik gözlemlenmektedir.

⁴¹² Schmaltz, 1998: 84.

⁴¹³ Boardman, 2005: Res. 210; Schmaltz, 1998: 84.

Giysi kıvrım düzenlemelerinde de yine iki eser arasında stil farklılıkları bulunmaktadır. Özellikle apoxyomenos ve ayaklar üzerine dökülen dikey kıvrımlarda bu farklılık hissedilir. Büyük Athena heykelinde daha derin oyulmuş kıvrım kanalları mevcutken Küçük Athena heykelinde bu kanalların daha yüzeysel işlendiği ve kıvrımların da Büyük Athena heykeline oranla daha ince sırtlı işlendiği görülmektedir. Himation üzerinde de özellikle sağ uyluk hizasında ince hatlarla işlenen detay kıvrımları Büyük Athena heykelinde yüzeyden güçlü bir şekilde çözülmüş ve sayıca fazla işlenmişken Küçük Athena heykelinde bu bölümdeki kıvrımlar daha yüzeysel işlenmiştir ve kumaş yüzeyi daha sade bırakılmıştır. Sol bacağın yan tarafında uzanan himation kenarında, Büyük Athena heykelinden farklı olarak zikzak kıvrımların işlendiği de görülmektedir. K. Athena heykeli, Hadrianus Dönemi'ne tarihlendirilen Antalya Müzesi Aspendos "Hera Ephesia" heykeliyle⁴¹⁴, giysi yüzeyinde bırakılan geniş boşluklar, ince ve keskin sırtlı kıvrım yapısı, sol bacak yanında uzanan dik kıvrımlar ve himationun sol kenarındaki zikzak kıvrım yapısıyla benzerlik göstermektedir. Gerek Medusa başı üzerinde görülen dönem izleri gerek "Hera Ephesia" heykeli ile giysi düzenlemesinde görülen ortak stil özellikleri göz önüne alındığında K. Athena heykelini Hadrianus Dönemi içinde değerlendirmek mümkündür. B. Athena heykelini ise Medusa başının işlenişinde takip etmiş olduğumuz yoğun matkap kullanımı ve giysi düzenlemesindeki bahsetmiş olduğumuz stil özellikleri göz önüne alındığında Orta-Geç Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirebilmemiz mümkün gözükmemektedir.

⁴¹⁴ Arsan, 1946: 443 vd.; Demirer vd., 2005: 101 No. 97.

2.3.7. Nemesis



Lev. 20. Res. 81-87.

Burdur Müzesi Env. No. 8330

Ölçüleri:

Nemesis: Yük. 1,18 m; Gen. 0,47 m; Der. 0,34 m.

Grifon: Yük. 0,50 m; Gen. 0,20 m; Der. 0,43 m.

Buluntu Durumu: Kaçak kazılar sonucunda ortaya çıkarılan eser 28.03.1969 tarihinde Burdur Müzesi'ne satın alma yolu ile getirilmiştir. Doğu duvarda, ortadaki apsisli nişin kuzeyindeki payenin önünde bulunan heykel altlığında Nemesis yazıtı tespit edilmiştir ve orijinal düzenlemede heykel burada duruyor olmalıdır.

Yayın Bilgileri: İnan, 1970: 68 vd.; Fleischer, 1981/1983: 130, No. 3; İnan, 1990, 242.; Brinke, 1991: 179 vd.; Atalay, 1989: 110 vd.; Mitchell, 1995: 156 vd.; Horsley ve Mitchell, 2000: 69

Kat. No. 38; Winkler, 2015: 283 vd. Kat. No. 21.

Malzeme ve Korunmuşluk Durumu: Malzeme olarak ince kristalli beyaz mermer kullanılmıştır. Heykele ait uzuvlarda herhangi bir eklemeye dair iz bulunmamaktadır. Eserin arka tarafı dışında tüm yüzeyinde pürüzsüz bir işçilik hâkimdir. Sergi durumunda arka yüzünün görünmemesi dolayısıyla, bu kısım kabaca işlenmiştir ve raspa izleri temizlenmemiştir. Heykelin sırt kısmında, özellikle kırılmış olan sağ tarafta yoğun olmak üzere, koyu gri tonlarda ince, kalkerli bir patina kaplıdır. Ayrıca yine mermer yüzeyinde küçük kılcal çatlaklar ve kırılmalar mevcuttur.

Başın ve boynun tamamı, kolların omuzdan aşağısı ve iki bacağın da dizden aşağısı eksiktir. Giysi yüzeyinde kopmalar ve aşınmalar mevcuttur. Sırtta ve sağ yanda iki büyük parça, sağ omzuna ait iki parça ve sağ dizine ait üç parça sonradan birleştirilmiştir. Sol göğüs altına doğru kayan khitonun bu bölümde oluşturduğu kıvrım tomarına ait, biri kabarık bir şekilde iki göğüs arasında duran, diğeri sol kola doğru uzanan iki parça ve ense üzerinde küçük bir kısmı korunabilmiş olan saça ait bir parça da yine sonradan birleştirilmiştir. Sol yanında duran grifonun başı, sağ ön ve arka bacakların tamamı, sol ön ve arka bacaklarının ise alt kısımları eksiktir. Sağ kanadı, sol kanadın uç kısmı, sol ön bacağı ve arka bacakları kapsayan toplam dört parça ve kalça ile kuyruğun üst bölümünü kapsayan bir parça sonradan birleştirilmiştir. Bu birleştirme çalışmaları sırasında kullanılan yapıştırma malzemesinden kaynaklanan, koyu gri ve sarı tonlardaki renk değişimleri tüm birleştirme çizgileri boyunca görülmektedir.

Kompozisyonu oluşturan iki figür arasında, mevcut durumda organik bir bağ bulunmamaktadır, ancak iki figür de aynı alanda bulunmuştur. Orijinal düzenlemede heykel, yanındaki grifon ile birlikte bir plinthe üzerinde ayakta duruyor olmalıdır, mevcut düzenlemede ise restorasyon geçiren heykelin, diz altına demir çubuklar yerleştirilerek, mermer bir kaide üzerinde ayakta durması sağlanmıştır.

Boynun sol yanında, sol göğüs ve omuz arasındaki bölgeye doğru dalgalı bir şekilde uzanan ince şerit halinde, koyu gri tonlarda renk değişimi mevcuttur. Sağ omuzda, sonradan eklenen parça ile vücutla birleştiği kısımda kopmalar vardır ve mermer yüzeyi yoğun şekilde aşınmıştır. Sol göğüs ve omuz üzerinde küçük noktalar halinde kopmalar bulunur. Sağ omuz üzerinden, göğüs üzerine doğru sarkan himationun kıvrımlarında kırılmalar ve kopmalar mevcuttur. Benzer şekilde sağ göğüste ve altında uzanan kıvrımlarda da yoğun şekilde tahribat bulunmaktadır. Özellikle sağ göğüs altında, giysi yüzeyinde daire şeklinde, derin bir kopma mevcuttur. Yine sağ yanda himation kenarının omuzdan başlayarak diz hizasına kadar inen kısmı tamamen kopmuştur. Sol bacağın yanında, uyluk ve diz hizası boyunca uzanan ve grifon ile heykelin organik bağlantısını sağlayan himation kenarına ait kopma, arka taraftan bakıldığında bel hizasından başlayıp tüm bacak boyunca takip edilebilmektedir. Bu bölümde himationa ait kıvrımlar yalnızca uyluk hizasında, küçük bir kısımda korunabilmiştir. Khitonun iki bacak arasında uzanan kıvrımlarında, kalça üzerine bağlanan kuşakta ve göbekte kuşak arasında uzanan khiton kıvrımlarında aşınmalar ve küçük kırıklar bulunmaktadır. Giysinin vücuda yapışık olduğu göbek ve kasık bölgesi yüzeyinde de küçük aşınmalar bulunur. Her iki bacağın uyluğu üzerinde uzanan giysi kıvrımlarında da kırılmalar vardır. Ayrıca yine aynı bölgede, giysinin bacağına yapışık olduğu yerlerde irili ufaklı noktalar halinde aşınmalar ve kopmalar mevcuttur. Gövdenin sol yanında, bel üzerinde bulunan ve bu yanda kol ile vücut arasındaki bağlantıyı sağlayan bir desteğe ait küçük bir parça korunabilmiştir.

Tanım: Ayakta duran ve yanında grifon figürü ile betimlenen, giyimli kadın heykelidir. Doğal boyutlara yakın işlenmiştir. Uzunlarının önemli bir kısmı eksik olmasına rağmen, korunabilen parçalardan ve gövdenin biçimlendirilişinden duruş motifini anlayabilmek mümkündür. Buna göre vücut ağırlığı sol bacak tarafından taşınmaktadır. Bacağın korunabilen kısmına bakıldığında düz bir şekilde uzandığı anlaşılar. Sağ bacak ise serbest bırakılmıştır. Dizin hemen altında kalan küçük parça, bacağın dizden bükülerek hafif geriye ve yana doğru uzatılmış olduğunu anlayabilmemize olanak sağlar. Sağ kol, omuzun korunagelen kısmından da anlaşılabileceği üzere aşağı doğru uzanmaktadır. Kolun hareketini belli etmesi bakımından, gövdenin bu yanında, belin hemen yukarısında korunmuş olan destek parçası önemlidir. Buna göre düz bir şekilde uzanan kolun, dirsekten itibaren vücuttan hafif açılmış olduğu anlaşılar. Sol

omuzun hareketine baktığımızda ise kolun üst kısmının aşağı doğru uzanıyor olduğu ve koltukaltı hizasında vücuttan hafif açılmaya başladığı görülür. Kolun hareketini tam olarak anlayabilmemiz için himationu takip etmek gerekir. Sol bacağın yanında, korunmuş olan ve kalça hizasından dize kadar uzanan himation kenarı, sol kolun üzerinden atılarak bu yana dökülmüş olduğunu göstermektedir. Bu sebeple aşağı doğru uzanan kolun himationu taşıyabilmesi için dirsekten bükülerek öne doğru hareket ettirilmiş olması gerekir. Vücudun alt kısmında, destek bacağı tarafında kalça, belirgin bir şekilde dışa doğru çıkarılmış ve yukarı çekilmiştir. Sol tarafta ise bacağın serbest bırakılması sonucu kalça da aşağı indirilmiş ve hafif içe çekilmiştir. Üst kısımda ise, tam tersi bir hareketlenme mevcuttur. Sağ tarafta omuz yukarı çekilmiş ve sol omuz aşağıda bırakılmıştır, iki taraf arasında yaratılan bu karşıtlıkla kontrapost vurgulanmıştır. Ayrıca sağ omuzun öne çıkarılması ve sol omuzun geri çekilmesiyle de üst taraf hafif sola doğru döndürülmüş ve bir burkulma hareketi de yaratılmıştır. Bu hareketle birlikte göğüslerin duruşu da belirlenmiş, sağ göğüs öne doğru gelirken sol göğüs geride kalmıştır.

Figür, ince kumaştan, hafif bir khiton giyinmiştir. Sağ omuz üzerinde ve kalçanın sol yanında korunabilmiş olan kumaş parçalarından, himation taşıdığı da anlaşılmaktadır. Sol kalça ile diz arasında yan tarafta korunmuş olan parça, himation örtünüşünü anlayabilmemize olanak sağlar. Buna göre sağ omuz üzerinden yay şeklinde bir kıvrım tomarı halinde öne doğru sarkan himationun diğer ucu, arkaya doğru atılarak sırtı dolanır ve sol yana getirilir, burada sol omuzu açıkta bırakıp, öne doğru uzatılmış olması gereken kola dolanmıştır. Sol yana dökülen himationun, grifon ile birleşerek bu yanda heykele bir destek vazifesi görmesi sağlanmış olmalıdır ve iki figür arasında bir bağlantı kurulmuştur. Figürün giymiş olduğu khiton ıslak bir görünüme sahiptir. Bu sayede vücuda yapışıkmiş gibi duran giysi saydam bir görünüm kazanmıştır ve tüm vücut hatlarını ortaya çıkartmıştır. Sol omuz üzerinden kayarak aşağı düşen khiton yakası, sol göğsü açıkta bırakır ve göğüs altında toplanarak yay şeklinde kalın bir kıvrım tomarı oluşturur. Kalça üzerinde gevşekçe bağlanmış ince bir kuşak bulunur. Kuşak, sol tarafta kalça hareketi ile birlikte yukarı doğru çekilmişken, sağ tarafta aşağı kaymıştır. Khitonun bir kısmı sağ tarafta kuşak içinden dışarı çıkarılarak, bu yanda dökümlü bir şekilde kalça üzerine doğru bırakılmıştır.

Sol göğüs altında kumaşın toplanması sonucu oluşan kıvrım tomarının, özellikle iki göğüs arasında kalan bölümü kabarık bir şekilde heykel yüzeyinden ayrılarak öne doğru kaldırılmıştır. Göğüs altında kalan kısmı ise yay şeklinde geçerek sol kola doğru uzanmaktadır. Bu tarafta kol eksik olduğu için kıvrım tomarı sonlanmış gibi gözükse de khiton kenarının arka tarafla birleşebilmesi için kolun üzerinden geçirilmiş olması gerekmektedir. Kapalı olan sağ göğüs üzerinden başlayarak, kıvrım tomarının bulunduğu sol göğüs altına doğru diagonal

olarak uzanan keskin hatlara sahip, hareketli kıvrımlar göbek üzerine kadar alt alta sıralanmıştır. Kıvrımların bu yapısıyla, gövdenin üst kısmındaki sola doğru eğilme hareketi de vurgulanmak istenmiştir. Sağ göğüs altında ise giysinin varlığı, yumuşak hareketlerle dalgalanmış aşağı doğru uzanan, yan yana sıralı kıvrımlarla belirtilmiştir.

Kalça üzerinde bağlanan kuşağın bu bölümde giysiyi hafif büzüştürmesi sonucunda göbeğin alt kısmında ve kasık üzerinde, iki yanda da diagonal olarak uzanan ve birbirine koştur gelen kıvrımlar oluşmuştur. Kuşak içinden çekilerek yanda kalça üzerine doğru bırakılan kumaş parçasında ise alt alta sıralı yay şeklinde kıvrım yapısı mevcuttur. Bacak kısmında giysinin varlığı, özellikle iki bacak arasında, kasıktan başlayarak düz bir şekilde aşağı inen ve birbirinden derin kanallarla ayrılmış, boru görünümlü kıvrım yapısıyla vurgulanmıştır. Bacaklar üzerinde ise, uyluk kısmında işlenen ince ve yumuşak geçişli kıvrımlarla belirtilmiştir. Benzer şekilde derin bir kanalla oyulmuş kıvrım yapısı sol bacak ile bu yana sarkan himation kenarı arasında da işlenmiştir. Bu sayede bacak konturu belirgin bir şekilde verilmiş ve kumaş altında kalması önlenmiştir.

Kompozisyonun sol yanında bir grifon figürü bulunmaktadır. Figür dört bacağa ve iki kanata sahiptir. Arkada ise kuyruğunun bir kısmı korunabilmiştir. İki ön bacağı ve sol arka bacağının üst kısımları korunabilmiş olan figürün sağ arka bacağının sadece başlangıç kısmı korunabilmiştir. Buna göre, sol ön ayağı düz bir şekilde uzanmaktayken, sağ ön ayağı yukarı kaldırılmıştır ve ileri doğru hareket halindedir. Sağ arka ayağı hafif geriye doğru çekilmiştir, sol arka ayağı ise korunamadığı için hareketi anlaşılamamaktadır. Her iki kanadı da ön bacakların hemen üst kısmından başlayarak yay şeklinde yukarı doğru uzanmaktadır. Kanatların başlangıç kısımları stilize pul şeklinde tüylere sahipken uç kısımları şua motifi ile işlenmiştir. Uç kısımlarda iki kanadı birbirine bağlayan yatay bir destek parçası kullanılmıştır.

Tipoloji: Yanında grifonu ile birlikte betimlenen eserin kaidesi üzerinde yer alan yazıt, tanrıça Nemesis'i temsil ettiği konusunda şüpheye yer bırakmaz⁴¹⁵. Grifon figürünün de birçok tasvirde tanrıçaya eşlik ettiği bilinmektedir⁴¹⁶. Heykel, duruş motifi ve giysi düzenlemesi göz önüne alınarak değerlendirildiğinde, Nemesis'te sık rastlanılan bir tipe işaret etmez. Tipe ait çok sayıda örnek Aphrodite tasvirlerinde karşımıza çıkmaktadır⁴¹⁷. Bu nedenle, J. İnan tarafından esere ait ilk değerlendirmeler yapılırken, henüz grifona ait fragmanlar saptanmadığı ve altlık üzerindeki yazıt tespit edilemediği için Aphrodite'nin temsil edilmiş olduğu düşünülmüştür⁴¹⁸. Sonraki süreçte Perge'de, benzer tipte üç adet heykel daha tespit edilmiştir⁴¹⁹. Bu heykeller,

⁴¹⁵ Bk. Bölüm 2.2. Heykel Altlıkları, No: 3.

⁴¹⁶ Limc VI, 1992: 749 vd.

⁴¹⁷ Limc II, 1984: 34 vd., No 225-240.

⁴¹⁸ İnan, 1970: 68 vd.

⁴¹⁹ İnan, 1990: 239 - 245.

yanında grifonla birlikte betimlenen Perge Geç Dönem Kapısı⁴²⁰ (N2) ve Güney Hamamı⁴²¹ (N3) heykelleri ile yanında giyimli bir kadınla birlikte betimlenmiş olan grup⁴²² heykelidir. Yapılan tümleme çalışmasıyla Kremna repliğine ait grifonun ortaya çıkarılması ve heykel altlığındaki yazıtın da belgelenmesiyle Perge'deki heykellerle birlikte (N2, N3) grifonla betimlenen bu üç heykelin kesin olarak Nemesis'i temsil ettiği yine J. İnan tarafından tespit edilmiştir. Bilinen bu üç esere, Burdur Müzesi'nde sergilenen Sagalassos buluntusu Nemesis heykeli⁴²³ (N4) ve Perge F5 Çeşmesi'nde bulunmuş olan Antalya Müzesi heykeli⁴²⁴ (N5) de eklenmiştir. Burdur müzesinde benzer tipte bir heykel daha mevcut olmasına rağmen Nemesis olarak tanımlayabileceğimiz herhangi bir atribüsü bulunmamaktadır⁴²⁵.

Tipin çıkış noktası, literatürde "Aphrodite Frejus", "Aphrodite Louvre/Napoli" ya da "Venus Genetrix" olarak adlandırılan Aphrodite tipine dayanmaktadır⁴²⁶. Louvre Müzesi'ndeki Aphrodite heykeli⁴²⁷, tipin isimlendirilmesine vesile olur. Heykelin buluntu yerinden yola çıkılarak yapılan "Frejus" adlandırması, sonradan Napoli civarında bulunmuş olduğunun kanıtlanmasıyla hatalı olarak kabul edilmiştir⁴²⁸. İsimlendirme önerileri arasında, tipi en iyi yansıtan iki örneğin Louvre ve Napoli'de sergileniyor olmasından yola çıkılarak yapılan "Aphrodite Louvre/Napoli" adlandırması ise büyük oranda kabul görmüştür⁴²⁹. "Venus Genetrix" adlandırması ise, öncelikle Plinius'un aktarımlarına dayanmaktadır. Plinius'un bildirdiğine göre heykeltıraş Arkesilaos, Roma'daki Caesar Forumu'nda yer alan Venus Genetrix tapınağının kült heykelini yapması için görevlendirilmiştir⁴³⁰. Arkesilaos'un yapmış olduğu bu kült heykelinin görüntüsü hakkında kesin bir bilgi olmasa da sikkeler üzerindeki "VENERI GENETRICI" yazıtlı tasvirler göz önüne alınarak kült heykelinin Aphrodite Louvre / Napoli tipine benziyor olduğu öne sürülmüştür⁴³¹. Ancak karşılaştırmaya konu olan nümizmatik veriler İmparatorluk Dönemi'ne aittir, tapınağın Geç Cumhuriyet Dönemi'nde yapıldığı düşünüldüğünde bu verilerin güvenilirliği de tartışmaya açılmıştır. Bununla birlikte kült heykeli olarak kullanılacak eserin daha vakur bir görüntü içinde olması gerektiği ve Aphrodite Louvre/Napoli tipinin buna uygun bir giyim tarzının olmadığı da öne sürülmüştür⁴³².

⁴²⁰ İnan, 1990: Res. 1-3.

⁴²¹ Akçay, 2007: 132 Kat. No. K. 11 Lev. XVIII.

⁴²² Demirer vd., 2005: 87 No. 83.

⁴²³ Waelkens ve Vermeersch, 1996: 147 Fig. 16.

⁴²⁴ Antalya Müzesi Env. No. 2014/198.

⁴²⁵ Atalay, 1989: 110 Res. 102.

⁴²⁶ Fleischer, 1989: 128 vd.; İnan, 1990: 242, Karanastassis, 1986: 211 vd. Lev. 46, I; 47, I; 48, I. 2.

⁴²⁷ Bieber, 1977: Lev. 23, Fig. 124.

⁴²⁸ İnan, 1975: 39 Dipnot 191.

⁴²⁹ Fuchs, 1954: 206-217; Karanastassis, 1986: 211 vd. Dipnot 14; Fleischer, 1989: 129; Brinke, 1991: 16 vd.

⁴³⁰ Plinius, 35, 156.

⁴³¹ Ulrich, 1984: 256; Pollit, 1986: 163.

⁴³² Brinke, 1991: 18 vd.

Tapınağın MS 80 yılında çıkan yangın sonucu yıkılarak Domitianus Dönemi'nde tekrar inşa edilmesi ve Traianus Dönemi'nde geçirdiği onarım sonucunda kült heykelinin de yenilenmiş olabileceği öne sürülerek İmparatorluk Dönemi'nde ortaya çıkan sikkeler üzerindeki tasvirlerin orijinal kült heykelini yansıtmadığı da düşünülmektedir⁴³³. Bu bağlamda, çalışmamız kapsamında genel olarak kabul gören “Aprodite Louvre/Napoli Tipi” adlandırması kullanılmıştır.

Kremna Nemesis heykelinin de açığa vurduğu üzere, iyi bilinen bu Aphrodite tipi başka varyasyonlar için de bir temel teşkil etmiştir. Bunu kesin verilere dayanarak Nemesis olarak tanımladığımız heykellerin yanı sıra, hiçbir tanımlayıcı belirtece sahip olmayan kopyalarda da görmekteyiz. Nemesis heykelleriyle yakın bir ilişki içinde olduğu tespit edilen replikler arasında; Villa Borghese⁴³⁴, Leningrad Hermitage⁴³⁵, Floransa⁴³⁶, Palazzo Colonna⁴³⁷, Marbury Hall⁴³⁸ heykellerinin yanı sıra, Selçuk Müzesi'ndeki iki Efes heykeli⁴³⁹ (Env. No 1580⁴⁴⁰ ve Env. No. 1583⁴⁴¹), Burdur Müzesi'ndeki torso⁴⁴², İstanbul Müzesi Milet heykeli⁴⁴³, İzmir Müzesi'nde bulunan iki Milet heykeli (Env. No. 574⁴⁴⁴, Env. No. 000.453⁴⁴⁵), Milet'ten bir torso⁴⁴⁶ ve İstanbul Müzesi heykeli⁴⁴⁷ de bulunmaktadır. Tip için “Colonna – Borghese” adlandırması kullanılmıştır⁴⁴⁸. Bu heykellerin yanı sıra, grup heykelleri olması nedeniyle, kompozisyona bağlı olarak duruş motifi ve giysi düzenlemelerinde bazı ufak değişimlere

⁴³³ Ulrich, 1993: 49 vd.; Vermuele, 1987: 65vd. Vermuele, Trajan'ın diktirdiği kült heykelinin, MÖ 2. yüzyıl sikkelerindeki Aphrodite Louvre/Napoli Tipinde tasvir edilmiş olabileceğini düşünür.

⁴³⁴ Bieber, 1977: 47 Res. 155.; Fleischer, 1989: 132.

⁴³⁵ Waldhauer, 1936: No. 228, Res. 11, 12; Limc II, 1984: 38, No. 254 Lev. 29.; Atalay, 1989: 111 No. 14.; Fleischer, 1989: 131 No. 9, Res. 4.; Brinke, 1991: 179, G 56.

⁴³⁶ Bieber, 1977: 47, Res. 153; Fleischer, 1989: 130 No. 4.

⁴³⁷ Herkenrath, 1905: 247, Res. 3; Bieber, 1977: Res. 154; Atalay, 1989: 111, No. 15; Fleischer, 1989: 131 vd., Res. 5; Brinke, 1991: 178 vd. G 55.

⁴³⁸ Fleischer, 1989: 131, No. 10.

⁴³⁹ İki heykel de Efes Laecanius Bassus Nymphaeumu'nda bulunmuştur.

⁴⁴⁰ Atalay, 1989: 110 No.1 Kat. No. 50, Res. 98; Fleischer, 1989: 132 No. 13; Limc II, 1984: 37 vd. No. 253; Brinke, 1991: 181 G 60.

⁴⁴¹ Atalay, 1989: 110 No. 2, Kat. No. 51, Res. 99; Fleischer, 1989: 132 No. 14. Brinke, 1991: 182 G 61.

⁴⁴² Müze Env. No. 9607. Atalay, 1989: 110 No. 4 Res. 102; Fleischer, 1989: 130, No. 3; Brinke, 1991: 180 G 58. Söz konusu yayınlarda, eserin buluntu yerinin Kumluca olarak belirtilmiş olmasına rağmen müzeye ait envanter kayıtlarında buluntu yeri belirtilmemiş olup, 05.05.1971 tarihinde satın alma yolu ile müzeye getirildiği yazılmıştır.

⁴⁴³ Müze Env. No. 2003. Atalay, 1989: 110 vd. No. 9.; Fleischer, 1989: 131 No. 5; Brinke, 1991: 188 vd. G 73.

⁴⁴⁴ Herkenrath, 1905: 246 Res. 8; Hülsen, 1919: 60 vd., Res. 8; Aziz, 1933: 58; Atalay, 1989: 111 No. 10, Res. 101; Fleischer, 1989: 131 No. 7; Brinke 1991: 188 G 72.

⁴⁴⁵ Herkenrath, 1905: 247 Res. 4; Hülsen, 1919: 57 vd. Res. 4; Aziz, 1933: 69; Gültekin, 1965: No. 87; Atalay, 1989: 11 No. 11; Fleischer, 1989: 131 No. 8; Brinke, 1991: 180 vd. G 59; Aybek vd., 2009: 27 No. 9. Adı geçen son yayında heykele ait Env. No. 000. 453 olarak geçmekteyken önceki yayınlarda Env. No. 36 olarak geçmektedir.

⁴⁴⁶ Herkenrath, 1905: 245 vd. Res. 1; Atalay, 1989: 111 No. 12. Herkenrath, Milet'ten bir torso başlığıyla yayımladığı eserin korunduğu yerin tespit edilemediğini bildirmiştir.

⁴⁴⁷ Müze Env. No. 297, eserin buluntu yeri bilinmemektedir. Atalay, 1989: 111 No. 13; Fleischer, 1989: 131 No. 6; Brinke, 1991: 185 G 67.

⁴⁴⁸ Fleischer, 1989: 129.

gidilmiş olmasına rağmen Antalya Müzesi Perge grup heykeline ait figür ⁴⁴⁹ ve Napoli Müzesi'nde bulunan Orestes ve Elektra grubu'ndaki⁴⁵⁰ Elektra figürü de benzer replikler arasında sayılabilir.

Tüm bu heykeller, tiplojik olarak benzer özellikler gösteriyor olsalar da Aphrodite ya da Nemesis olarak tanımlayabileceğimiz herhangi bir veri bulunmamaktadır. Bu durumda tipolojik incelemeleri yaparken yalnızca kesin olarak Nemesis'i temsil ettiği bilinen eserler üzerinden değerlendirmelerde bulunmak daha uygun olacaktır. J. İnan, tipin Perge'de en çok replik ile temsil edilmesine dikkat çekerek, menşeinin burada aranması gerektiğini savunmuş ve "Perge'de İlk Kez Ele Geçen Nemesis Tipi" ifadesini kullanmıştır⁴⁵¹. Tipi temsil ettiğini tespit edebildiğimiz beş replikten yalnızca Kremna eserinin (N1) yazıtla Nemesis'e ait olduğu belgelenmiştir, diğer dört eser ise tanrıçanın belirleyici özelliklerinden olan grifon ile birlikte betimlenmişlerdir ve bu sayede Nemesis'i temsil ettikleri anlaşılmıştır.

Tespit edilen bu beş eser üzerinden⁴⁵² tipin genel duruşuna bakıldığında, tüm eserlerde vücut ağırlığının sol bacak tarafından taşındığı görülmektedir. N1 haricindeki tüm eserlerde sağlam olarak ele geçen sol ayağın düz bir şekilde yere bastığı görülür. Hareket ettirilen sağ bacak ise N3, N4 ve N5'te tümüyle sağlam olarak ele geçmiştir. Bu eserlerdeki ortak harekete göre, bacak dizden bükülerek hafif yana ve geriye doğru çekilmiştir. N1 ve N2'de de bacağın korunabilmiş kısımlarından bu hareketi takip edebilmek mümkündür. Sağ ayağın sağlam olarak ele geçmiş olduğu N3, N4 ve N5'te, topuğun yerden kaldırılarak ayakucuyla plinthe'ye değdiği görülmektedir. Bununla birlikte her iki ayağın da sadece uç kısımları khitonun altından görülebilmektedir. N3'te diğer eserlere oranla, etek kumaşı ayağın daha büyük bir kısmını kapatır ve yalnızca parmaklar açıkta bırakılmıştır. Sağ kol yalnızca N4'te tamamen sağlam olarak ele geçmiştir. N4'ün bulunmasından önce yapılan değerlendirmelerde, sol göğüsten aşağı kayan giysi yakasının iki göğüs arasında kalan kısmındaki kabarık görüntü değerlendirilerek sağ kolun dirsekten bükülüp sol göğse doğru uzatıldığı ve burada khiton yakasının öne doğru çekildiği düşünülmüştür⁴⁵³. Aslında bu Nemesis için yabancı bir hareket değildir ve bazı heykeller ve kabartmalarda kolun bu şekilde durduğu bilinmektedir⁴⁵⁴. R. Fleischer, Çavdarlı Höyük buluntusu olan bir kabartmadaki Nemesis tasvirlerini örnek

⁴⁴⁹ Müze Env. No. 3271. Mansel, 1968: 95 Res. 20; İnan ve Alföldi-Rosenbaum, 1979: 251vd. No. 229; Atalay, 1989: 110 No. 7, Res. 85; Fleischer, 1989: 133; Brinke, 1991: 184 G 65; Demirer vd., 2005: 87 No. 83.

⁴⁵⁰ Zanker, 1974: 50 vdd., Lev. 47, 4.; Atalay, 1989: 111 No. 18; Fleischer, 1989: 133.

⁴⁵¹ İnan, 1990: 245.

⁴⁵² Kremna Heykeli (N1); Perge Geç Dönem Kapısı Heykeli (N2); Perge Güney Hamamı Heykeli (N3); Sagalassos Heykeli (N4); Perge F5 Çeşmesi Heykeli (N5).

⁴⁵³ İnan, 1990: 240, 241; Fleischer, 1989: 136 vd.

⁴⁵⁴ Fleischer, 1989: Res. 1; İnan, 1990: 241 Dipnot 7; Karakaya, 2007: 165.

göstererek heykel tipinde de bu hareketin uygulanmış olması gerektiğini belirtir⁴⁵⁵. Ancak heykel tipine ait repliklerde bu hareketin uygulanmış olduğuna dair kesin bir veri bulunmaz⁴⁵⁶. Sağ kolu tamamen sağlam durumda korunagelen N4'te ise kolun düz bir şekilde aşağı doğru uzatıldığı ve dirsekten itibaren vücuttan hafif açıldığı görülür. Söz konusu eserde, elinde tuttuğu atribüye ait bir parça da korunabilmiştir. Bu heykel haricinde diğer hiçbir eserde sağ yanda bulunan bir figürden bahsedemeyiz. Eserde sağ elin avuç içi vücuda doğru döndürülmüştür ve başparmağı ile işaret parmağı önden bakıldığında görülecek şekilde durmaktadır. Başparmağın haricindeki diğer parmaklar içe doğru bükülmüştür ve bu elinde ince yassı -bant görünümlü bir nesne tuttuğu görülmektedir. Uyluk yanında korunagelen izlerden sağ yanındaki bu figürün bacak ve el arasında sıkıştırılmış olduğu ve plintheye temas etmediği anlaşılar. İzlerden anlaşıldığı kadarıyla, akla tanrıçanın atribülerinden olan küçük bir tekerleğin buraya yerleştirilmiş olabileceği gelse de kompozisyonda, hemen grifonun sağ ön ayağının altında küçük bir tekerlek zaten mevcuttur, bu durumda tanrıçanın bir başka atribüsü olan "gem" in tutuluyor olması mümkün gözükmemektedir. Örnekler arasında N2, pazı hizasında koluna takmış olduğu yılan desenli bir süs eşyası ile diğerlerinden ayrılır.

Sol kol ise N3, N4 ve N5'te bilek hizasına kadar korunabilmişken, N2'de dirseğe kadar olan kısmı korunabilmiştir, N1'de ise omuzdan itibaren eksiktir. İlk belirttiğimiz üç eserde diğerlerine nispeten daha sağlam durumda ele geçen sol kol, dirsek hizasına kadar düz bir şekilde aşağı iner ve dirsekten bükülerek öne doğru uzatılır. Kolun öne doğru uzatılması sonucu burada oluşturulan boş alanda himation taşınması sağlanmıştır. N4 ve N5'te öne doğru uzatılan kolun alt kısmı hafif yukarı doğru kaldırılmışken, N3'te ise aşağı doğru indirilerek açılmıştır. Bu sayede N3'te himation biraz daha yayvan bir şekilde dururken, N4 ve N5'te kolun yukarı doğru hareketlenmesi sonucunda kayarak daha dar bir alanda toplanmıştır. Sol el, hiçbir eserde korunamamıştır ve bu sebeple elin duruşu ve herhangi bir atribü tutup tutmadığı bilinmemektedir. Yine de bu üç eserde de kolun hareketine bakılırsa, öne doğru uzanan alt kısımda kolun iç kısmının yukarı doğru döndürülmüş olduğu görülebilir ve bu da avuç içini yukarı doğru çevirmiş olduğuna işaret eder. Kolla birlikte elin bu duruşu, himation taşınmasının yanı sıra bir başka figürün daha buraya yerleştirilmesine olanak tanır. Tipin temsil edildiği hiçbir eserlerde sol kol sağlam olarak tespit edilemediği için bu konu hakkında bir yorumda bulunmak güçtür.

Giysi düzenlemesine baktığımızda ise N3 haricindeki diğer eserlerin birbirine çok yakın özellikler gösterdiğini söyleyebiliriz. Tanrıça, ince ve saydam kumaştan bir khiton giyinmiştir.

⁴⁵⁵ Fleischer, 1989: 136 vd. Res. 1.

⁴⁵⁶ N5'te, sağ göğüs altındaki kalıntı izinden bu hareketin uygulanmış olduğuna dair bir izlenim oluşsa da kolun korunagelen kısmının duruşu nedeniyle kesin bir yorumda bulunmak güçtür.

Sol göğüs üzerinden kayarak aşağı düşen khiton yakası bu göğsü açıkta bırakır. Kalçadan ince bir kuşakla bağlanan giysi, vücut hatlarını dışarı yansıtmaktadır. Bir parçası sağ omuz üzerinden ön tarafa getirilen himation, yine bu yandan arkaya doğru atılır. Bir kenarı sağ yanda diz altına kadar sarkarken, diğer kenarı sırtı dolanıp sol yanda tekrar öne getirilerek, ileri doğru uzanan kolun üzerine atılmıştır. N3 ise birkaç farkla diğerlerinden ayrılmaktadır. Daha kalın bir kumaşa sahip olan giysi, diğer eserlere oranla vücut hatlarını daha az dışarı yansıtır ve daha şematik bir kıvrım yapısına sahiptir. En belirgin fark ise kalça üzerinde bağlanan kuşakta kendini gösterir, diğer eserlerde açık bir şekilde gözüken kuşak, N3'te khitonun dışa çıkarılarak kuşak üzerine getirilmesi sonucu giysinin altında kalmıştır. Sağ yandan sarkan himation kenarında da eserler farklılık gösterir; N2 ve N3 repliklerinde yan tarafta diz altı hizasına kadar inen himation kenarı, N4'te uyluğun yan tarafında sona ermekte, N5'te ise diz hizasına kadar inmektedir. N1'de ise bu kısım eksik olduğu için tespit edilememektedir.

Yalnızca N2 ve N4 eserleri başı ile birlikte sağlam olarak ele geçmiştir. İki heykelde de baş, hareketsiz duran sol bacak yönüne doğru hafif eğik olarak durmaktadır, fakat yüzünü hareketli bacak yönüne doğru çevirmiştir. Başı ile birlikte ele geçen bu eserler heykel tipinin yüksekliği hakkında da bilgi vermektedir. Buna göre iki eser de 1,85 m. yüksekliğe sahiptir ve N1 eserinin 1,18 m. olan mevcut yüksekliği, eksik olan bacakların alt kısmı ve başı tümlendiğinde, yaklaşık olarak benzer yüksekliğe denk gelecektir. N3 ise daha küçük boyutlu bir eserdir ve 0,99 m. yüksekliğe sahiptir⁴⁵⁷.

Tüm örneklerde tanrıçanın sol yanında grifon ile birlikte tasvir edilmesi, kompozisyonun ortak noktasıdır. N2 ve N3 repliklerinde grifonun dört ayağının da yere düz bir şekilde bastığı anlaşılmaktadır. N1 repliğinde bacakların büyük bir kısmı kırılmış durumda olsa da sağ ön bacağın üst kısımda korunabilmiş olan bölümünden anlaşıldığı üzere, bu ayağını ileri doğru uzatmıştır. Grifonun duruşunu net olarak anlayabilmemiz için N4 ve N5 replikleri aydınlatıcı olmaktadır. Buna göre grifonun yukarı doğru uzanan sol bacağının altında küçük bir tekerlek mevcuttur ve ayağını bu nesneye yaslamak suretiyle yukarı doğru kaldırmıştır. Kremna repliğinde, ayağın altındaki nesneye dair bir yorum getiremesek de grifonun bu ayağını ileri doğru uzatmış olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

İkonografi: Nemesis tanrısal bir varlık olmasının yanı sıra, aynı zamanda soyut bir kavram olarak “kutsal ölç” ü de temsil etmektedir⁴⁵⁸. Bunun yanı sıra ahlaki suçu ve nefreti belirtmek için de kullanılmıştır⁴⁵⁹. İnsani günahları cezalandıran tanrıçadır, ama daha çok da her türlü

⁴⁵⁷ Akçay, 2007: 132 Kat. No. K.11.

⁴⁵⁸ Limc VI, 1992: 733; Grimal, 1997: 534; Cancik – Schneider, 2000: 818

⁴⁵⁹ Karakaya, 2007: 163.

ölçsüzlüğü cezalandırma gücüne sahip olduğuna inanılır⁴⁶⁰. Bu yönü ile ölçsüzlük ve küstahlığı temsil eden soyut varlık Hybris'in⁴⁶¹ cezalandırıcısıdır ve bir nevi genel ahlaki beklentilerin, “iyi ahlak”ın personifikasyonu olarak düşünülür⁴⁶². Homeros destanlarında Nemesis adı geçmemektedir. Hesiodos ise Theogonia’da Nemesis’ten gece tanrıçası Nyx’in kızı olarak bahseder⁴⁶³. Helenistik ve Roma Dönemi’nde, insanların kendine ve talihine olan aşırı güvenini ve hareketlerindeki ölçsüzlüğü cezalandıran varlık olarak inanıldığını antik kaynaklar da bildirmektedir⁴⁶⁴. Tanrıçanın tasvirlerinde kullanılan atribüleri arasında arşın, grifon, gem ve tekerlek bulunmaktadır⁴⁶⁵. Tipimizde kullanılmış olan atribülerden tekerlek ve grifon, tanrıçanın ölümcül ve cezalandırıcı yönü ile çabukluğunu temsil etmektedir⁴⁶⁶. Bununla birlikte J. İnan’ın figürün duruşunda tespit etmek istediği, sağ eli ile giysi yakasını kaldırma hareketi⁴⁶⁷ de tanrıçaya özgü bir hareket olarak kullanılmıştır. Ancak bahsetmiş olduğumuz üzere incelediğimiz eserde bu hareketin tasvir edildiğine dair kesin bir veriye ulaşamamıştır.

Perge’de bulunan Nemesis heykellerinden üçü palaestrada ele geçmiştir. Özellikle palaestrada bulunan eserler, gençlerin burada aldıkları eğitimlerde “hal ve hareketlerinde ölçülü davranışlar” sergilemesini ve iyi ahlaklı olmalarını hatırlatmak için kullanılmış olduklarını akla getirir⁴⁶⁸. Bu durum tanrıçanın bahsetmiş olduğumuz ölçülü davranma ve iyi ahlakla ilgili personifikasyonu ile uyum göstermektedir.

Colonna-Borghese adıyla anılan replikler arasında 5 adet eserin kesin olarak Nemesis’i temsil ediyor olduğu bilinmektedir, ancak diğer eserlerin ne Aphrodite ne de Nemesis olarak tanımlayabileceğimiz hiçbir belirteci bulunmamaktadır. Bu eserlerin, tipin temelini oluşturan Aphrodite Louvre/Napoli tipinde olduğu gibi, Aphrodite’yi temsil ettikleri düşünülmüştür. Buna karşın Nemesis’in tasvir edildiği örneklerden yola çıkılarak diğer eserlerin de Aphrodite değil de Nemesis’i temsil ediyor olduğu fikri ortaya atılmıştır⁴⁶⁹. Ancak böyle bir değerlendirmede bulunmak güçtür, çünkü Aphrodite tasvirlerinde tanrıçanın tanımlanabilmesi için bir atribü taşımasına gerek yoktur. Başka tanrı ya da tanrıçaların tanımlanabilmesi için

⁴⁶⁰ Bir ölümlünün aşırı derecede mutluluğunu veya kralların kendini beğenmişliğini yok etme gücü bulunur (Grimal, 1997: 534).

⁴⁶¹ Grimal, 1997: 301.

⁴⁶² Cancik – Schneider, 2000: 818.

⁴⁶³ Hesiodos, Theogonia: 223. Mitolojiye göre Zeus Nemesis’e âşık olur ve Nemesis, tanrının birleşme girişimlerini engellemek için birçok şekle girer, ancak tanrıçanın kaza dönüştüğü anda Zeus kuğu görünümüne bürünerek tanrıçayla birlikte olur. Nemesis’ten doğan yumurtanın Leda’nın eline geçtiği ve Helene ile Dioskurların bu yumurtadan çıktıkları anlatılır. (Grimal, 1997: 534)

⁴⁶⁴ Karakaya, 2007: 163, dipnot 1657, 1658.

⁴⁶⁵ Karakaya, 2007: 164.

⁴⁶⁶ Coulton vd., 1988: 131.

⁴⁶⁷ İnan, tanrıçanın bu hareketiyle yakasının içine tükürerek kötülükleri uzaklaştırılmak istediğini düşünür ve ülkemizde de günümüze kadar uzanan bir batıl inanç olarak süregeldiğini belirtir. Bkz. İnan, 1990: 241.

⁴⁶⁸ İnan, 1990: 245.

⁴⁶⁹ Fleischer, 1989: 136 vd.

birkaç farklı atribü kullanılırken, Aphrodite ile özdeşleşen genç kadına ait vücut hatlarının ön plana çıkarılması ve vücudun ana tema olarak seçilmesi tanrıçanın ayırt edici bir özelliğidir⁴⁷⁰. Bu sebeple atribü bulunmayan eserler de göz önüne alınarak, tipin sadece Nemesis için kullanılmış olduğunu söylemek güçtür.

Stilistik Değerlendirmeler: Yukarıda da belirtildiği üzere Nemesis tipinin temelini oluşturan Aphrodite Louvre/Napoli tipi sıkça tekrarlanan temsilleri ile dikkat çeker⁴⁷¹. Çok sayıdaki temsillerden yola çıkılarak kayıp orijinalin, dönemin ünlü eserlerinden biri olduğu varsayılmış ve bu sebeple, dönemi ve heykeltıraşını tespit edebilmek adına öneriler yapılmıştır⁴⁷². İlk değerlendirmelerde Plinius ve Pausanias'ın aktarımlarına dayanılarak, Phidias'ın öğrencisi, Atinalı Alkemenes'e atfedilen ve "Bahçelerde Aphrodite"⁴⁷³ adıyla bilinen kült heykelinin orijinal eser olması gerektiği fikri ortaya atılmıştır⁴⁷⁴. Plinius ve Pausanias'ın yaşadığı dönemle, "Bahçelerde Aphrodite" heykelinin yaratıldığı tarih arasındaki farka rağmen bu heykelden haberdar olmaları, ünlü eserin çok sayıda kopya ile temsil edilmiş olmasına bağlanmış, Aphrodite Louvre/Napoli tipinin de geniş kopya sayısı ile temsil ediliyor olması sebebiyle Alkemenes'in ünlü eserinin orijinal eser olabileceği işaret edilmiştir. Ancak bu yorum, salt edebi kaynaklar üzerinden yapılıyor olması nedeniyle pek kabul görmemiştir⁴⁷⁵. Sonraki araştırmalarda yaygın olarak kabul gören öneriler arasında Kallimachos ve Polyklet isimleri ön plana çıkmaktadır. Kallimachos'un, eserlerinde en ufak ayrıntıya varıncaya kadar titizlikle çalışmış olduğunu ve hatta bunu biraz abartıya kaçırıldığını antik kaynaklardan öğrenmekteyiz⁴⁷⁶. Ayrıca Plinius, "Lakonialı Dansçılar" adı ile anılan eserin de sanatçı tarafından yapılmış olduğunu bildirir ve bu bilgilerden yola çıkılarak MÖ 5. yüzyılın sonlarına doğru görülen süslü ve rüzgârda uçuşan giysilerin sanatçının sevdiği tarzı yansıttığı düşünülür⁴⁷⁷. Bu nedenle vücuda yapışan elbiselere sahip, dans eden Menad tasvirleri de Lakonialı Dansçılar ile ilişkilendirilerek Kallimachos'a atfedilir⁴⁷⁸. Aphrodite Louvre/Napoli tipi de benzer giysi düzenlemesine sahip olduğu için Kallimachos'la ilişkilendirilmiştir⁴⁷⁹.

⁴⁷⁰ Koçak, 2016: 238.

⁴⁷¹ Bieber, 1977: 46 vd. Lev. 23-27; Karanastassis, 1986: 207-291 Lev. 46-70; Brinke, 1991: 16 vdd. Lev. 1-10.

⁴⁷² Furtwängler, 1893: 117; Schmidt, 1932: 256; Schuchhardt, 1959: 84; Schlörb, 1964: 45 vd.; Arnold, 1969: 74 vd.; Karusu, 1974: 151-172; Ridgway, 1981b: 198 vd.; Karanastassis, 1986: 211 vd.; İnan, 1990: 239 – 245.; Brinke, 1991: 16 vd.

⁴⁷³ "εν Κεποις"; Plinius, XXXVI, 16; Pausanias, I, 27, 3.

⁴⁷⁴ Furtwängler, 1893: 117.

⁴⁷⁵ "Bahçelerde Aphrodite" eseri daha çok "Aphrodite Daphni" olarak adlandırılan tiplerle ilişkilendirilmiştir. Bk. Brinke, 1991: 17.

⁴⁷⁶ Titizlik ve detaycılıkta aşırıya kaçması sonucunda "κατατηξίτεχνος" adı ile anılmaya başlanmıştır. Bk. Pausanias I, 26, 6; Plinius XXXIV, 92; Vitruvius IV, I, 10.

⁴⁷⁷ Boardman, 2005: 207.

⁴⁷⁸ Bieber, 1977: 110; Boardman, 2005: 207 Fig. 242, 243.

⁴⁷⁹ Schuchhardt, 1959: 84; Schlörb, 1964: 45; Karusu, 1974: 157 vd.; Bieber, 1977: 110; İnan, 1990: 242.

Figürün vücut yapısı ve duruş motifi göz önüne alınarak yapılan değerlendirmelerde ise Polyklet okulundan izler taşıdığına işaret edilmiştir⁴⁸⁰. Bu değerlendirme yapılırken serbest bacağın hareketi ve ayağın adım atma eğilimindeki duruşu, Polyklet ve sonrası atlet heykelleri ile ilişkilendirilmiş ve özellikle Diadumenos'un duruş motifi ile benzerlikler kurulmuştur⁴⁸¹. Her ne kadar farklı öneriler getirilmişse de mevcut veriler ışığında orijinal eserin heykeltıraşına yönelik kesin bir atıfta bulunmak pek mümkün gözükmemektedir.

Aphrodite Louvre/Napoli tipi ıslakmış gibi tene yapışıp vücut hatlarını bütünüyle ortaya çıkaran ince bir khitona sahiptir. Vücut ağırlığını sağ bacak taşımakta sol bacak ise serbest durmaktadır. Vücudun üst kısmında ise aşağıdaki bu harekete karşıt bir duruş oluşturulmuştur. Sabit bacak üzerinde alçaltılmış omuz ve hafif bu yana eğilen baş; serbest bırakılarak geriye ve yana götürülen bacak üzerinde ise yukarı kaldırılan kol ile birlikte yükselen omuz ve gerilerek uzayan gövde bulunur. Bu düzenlemeyle birlikte, ayaklardan yukarı doğru bakıldığında, sol bacak üzerinde hafif yükselen kalça, yukarı kaldırılmış sağ kol ve destek bacağına doğru yönelen baş ile vurgulanan "S" formu bir duruş yaratılmıştır.

Klasik Dönem özelliklerini net olarak görebildiğimiz Aphrodite Louvre/Napoli Tipi, konumuzu teşkil eden Nemesis tipi ile vücut yapısı ve duruş olarak önemli farklılıklar göstermektedir. Nemesis Tipi'nde hareketli olan sağ bacağın yana ve geriye doğru hareketi biraz daha artmıştır, aynı zamanda ayağın üst kısmı belirgin bir şekilde öne doğru çevrilmiştir. Kalça hareketine baktığımızda da Nemesis Tipi'nde, sol tarafta kalçanın abartılı bir şekilde dışa doğru çıkarılmış olduğu fark edilirken, Aphrodite Louvre/Napoli Tipi'nde daha düz verilmiş bir kalça duruşu bulunmaktadır. Ayrıca Nemesis Tipi'nde belin daha ince verilmiş olduğu görülmektedir. Vücut orantısında ve duruşta, ilk bakışta göze çarpan asıl önemli farklılık gövdenin üst kısmında kendini gösterir. Nemesis Tipi'nde omuzların bir hayli daralmış olduğu ve aynı zamanda hareketlilik kazandığı görülmektedir. Sağ omuz hem yukarı kaldırılmıştır hem de öne doğru hareket ettirilmiştir, sol tarafta ise tam tersi bir hareket yaratılmıştır. Nemesis Tipi'nde göğüslerin de omuzların daralmasıyla birlikte daha küçük işlendiği görülmektedir. Aphrodite Louvre/Napoli tipinde sağ kol baş hizasına kadar kaldırılıp himation kenarını tutmaktayken, Nemesis Tipi'nde kol aşağı indirilmiştir ve kumaş omuz üzerine bırakılmıştır. Sonradan dönüştürülen tipte omuz üzerinde kalan bu kısım doğal olmayan bir görünüm oluşturur. Sağ omuzdan göğsün üzerine doğru sarkan kenarın, kumaşın ağırlığı ile bu şekilde durması pek mümkün gözükmez, sırta doğru kayması gerekir.

⁴⁸⁰ Schmidt, 1932: 256; Arnold 1969: 74 vd.; Karanastassis, 1986: 211 vdd.; Brinke, 1991: 17 vd.

⁴⁸¹ Karanastassis, 1986: 213.

Bahsetmiş olduğumuz bu özellikler eseri Klasik Dönem orijinalinden ayırmakta ve Helenistik Dönem sanatı içinde değerlendirilmesini gerektirmektedir. Bununla birlikte vücut proporsiyonuna baktığımızda, daralmış omuzlardan aşağı doğru inildiğinde eserin daha geniş bir yapıya büründüğünü de görürüz. Ancak üst gövdenin incelmış yapısı ve kalça hareketine rağmen vücut proporsiyonunda aşırı bir bozulmadan söz edilemez. Daralan omuzlar ve kalçadaki kuvvetli hareketlenme ile aşağı doğru genişleyen vücut yapısı MÖ 2. yüzyıla tarihlenen ayakta betimlenmiş giyimli kadın figürleri ile benzerlik gösterir⁴⁸², özellikle yüzyıl sonlarına ve 1. yüzyıl başına tarihlenen Lagina Frizi kabartmaları ile yakın bir görünüme sahiptir⁴⁸³.

Belirtilen bu özelliklerin yanı sıra kalça üzerinde gevşek bir şekilde bağlanan kuşak da karakteristik bir detay olarak sonradan giysiye eklenmiştir⁴⁸⁴. Helenistik Dönem’de kalça üzerinden bağlanan kuşak yerine, göğüs altından bağlanan kuşağın sıklıkla kullanılmış olması, tarihlendirmenin sorgulanmasına neden olmuştur⁴⁸⁵. İlk olarak E. Herkenrath kuşağın bu şekilde bağlanması ile ilgili, Helenistik Dönem’de buna benzer bir örneğin olmadığına değinmiş ve giysideki hareketliliği de Helenistik Dönem için basit bularak, Antoninuslar Dönemi’ne tarihlenen eserlerin yoğunluğunu işaret edip, eserin bu dönemde ortaya çıktığını savunmuştur⁴⁸⁶. W. Fuchs⁴⁸⁷ da bu öneriye destek olur, ayrıca eserin Geç Helenistik ve Roma barok üslubundan etkiler gösteren, eklektik bir üretim olduğunu savunur. M. Bieber de kalça üzerinde bağlanmış olan kuşak motifinin Roma Dönemi’nde yaratılmış olduğunu savunmaktadır⁴⁸⁸.

Bu görüşlere karşılık eserin Helenistik Dönem’de yaratılmış olduğunu savunan araştırmacıların sayısı daha fazladır. E. Atalay, kalça üzerine bağlanan kuşak motifinin Geç Helenistik Dönem’de yaratılmış olduğunu savunur⁴⁸⁹ ve Louvre Müzesi’nde bulunan, Smyrna Agorası’ndan bir kabartmadaki kalça üzerinde bağlanmış kuşağa sahip figürü buna kanıt olarak sunmak ister, ancak bu eserin İmparatorluk Dönemi’ne ait olduğu da düşünülmektedir⁴⁹⁰. Steuben ise eserdeki klasistik unsurları değerlendirerek eklektik bir yaratı olduğunu savunur ve Pasiteles ekolüne mal edilen “Orestes ve Elektra” grup heykeli ile ilişkilendirerek tipi ekolün

⁴⁸² Bieber, 1977: Fig. 510 – 515.

⁴⁸³ Bieber, 1977: Fig. 704 – 707.

⁴⁸⁴ Kalça üzerine bağlanan kuşakla ilgili araştırmalar ve stilistik değerlendirmeler ilk kez J. İnán tarafından derlenmiştir. Bk. İnán, 1990: 243, 244.

⁴⁸⁵ Herkenrath, 1905: 245-256; Fuchs, 1954: 206-217.

⁴⁸⁶ Herkenrath, 1905: 255 vd. Giysi tiplerine dair birçok örnek sunan terakota eserlerde de kalça üzerinde bağlanan kuşağa dair bir betimleme bulunmadığına değinir ve bu modanın Antoninuslar Dönemi’nde ortaya çıktığını, bu dönemden sonra sevilerek kullanıldığını savunur.

⁴⁸⁷ Fuchs, 1954: 217.

⁴⁸⁸ Bieber, 1977: 47.

⁴⁸⁹ Atalay, 1989: 108.

⁴⁹⁰ Fleischer, 1989: 135 Dipnot 52.

başlangıcına tarihler⁴⁹¹. P. Zanker, “Elektra” grubundaki iki figüre ait başların Tiberius-Claudius Dönemi portre özellikleri taşıdığını bildirir ve grubu bu döneme tarihler⁴⁹². Bu durumda “Elektra” için model olarak seçilen tipin, bu dönemden önce biliniyor olduğunu düşünür. Perge’de ele geçen grup heykelini inceleyen J. İnan grubun ikinci figüründeki portre özelliklerini değerlendirerek Hadrianus Dönemi’ne tarihlendirir. Aynı zamanda “Elektra” grup heykelinden yola çıkılarak yapılan Pasiteles ekolü tartışmalarına da karşı çıkarak, figürün göstermiş olduğu Helenistik etkilerin, adeta bir Helenistik yapıtla karşılaşmış hissi verecek kadar kuvvetli olduğunu savunur⁴⁹³ ve eseri, Aphrodite Louvre/Napoli tipinin Helenistik Dönem’de yaratılmış bir varyantı olarak değerlendirir⁴⁹⁴. H. Winkler de bel üzerinden bağlı kuşağın en erken örneği olarak Erken Hellenistik Dönem’e tarihlenen “New York Homeland Foundation”daki kireçtaşı bir Nymphe heykelciğini göstererek J. İnan’ın bu görüşünü destekler⁴⁹⁵. Bununla birlikte MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen Knidos’tan bir terrakota figüründe de bel üzerinden bağlanan kuşak motifi görülebilmektedir⁴⁹⁶.

Eserin kopya edildiği dönemin tespiti için başıyla birlikte korunagelen Sagalassos eseri ve Perge Geç Dönem Kapısı⁴⁹⁷ eserleri karşılaştırma örneği olarak alınabilir. Sagalassos’ta “Antoninler Nymphaeumu”nda bulunmuş olan Nemesis heykelinin ilk olarak Tiyatro’da kullanılmış olduğu düşünülür ve stil özellikleri değerlendirilerek MS 180’lerin başına tarihlendirilir⁴⁹⁸. Perge eseri ise saç ve yüz detaylarının işlenişiyile Geç Antoninuslar ve Erken Severuslar Dönemi özellikleri göstermektedir⁴⁹⁹. İlk olarak Sagalassos repliğine baktığımızda, khitonda sağ göğüsten başlayarak aşağı doğru uzanan geniş kıvrımda; göbek deliğinin hemen üzerinde işlenen kısa diagonal kıvrımda ve bel hizasında bağlanan kuşağın üzerinde birbirine koştur sıralanan kısa kıvrımlarda Kremna eseri ile benzerlikler görülür. Göğüsler ve göbek arasında işlenen kıvrımlara baktığımızda ise Sagalassos repliğinde ince hatlı kıvrım yapısıyla birlikte, daha sade bırakılmış bir kumaş yüzeyi görülmekteyken, Kremna repliğinde bu kısımda stilize çalışılmış kıvrımlarla giysi yüzeyinin hareketlendirildiği görülür. İki eser arasındaki en belirgin farklılık, Kremna eserinde yüzeyden kuvvetli şekilde çözülmüş olan kıvrım yapısında kendini gösterir. Özellikle iki göğüs arasında kalan kısımda ve açıkta bırakılan göğsün altında uzanan kıvrım tomarında bu kuvvetli ve kabartma benzeri kıvrım yapısı dikkat çekicidir.

⁴⁹¹ Helbig II, 1966: 714 vd.

⁴⁹² Zanker, 1974: 52.

⁴⁹³ İnan, 1990: 245.

⁴⁹⁴ İnan, 1990: 244.

⁴⁹⁵ Winkler, 2015: 67 Kat. No. 46 Res. 46.

⁴⁹⁶ Winkler, 2015: 67 KT.1 Res. 97.

⁴⁹⁷ İnan, 1990: Res. 1-3.

⁴⁹⁸ Waelkens ve Poblome, 2011: 125.

⁴⁹⁹ Brinke, 1991: 185, G 66 (Antoninuslar); Winkler, 2015: 279 vd. Kat. No. 19 (Severuslar).

Sagalassos repliğinde sol göğüs altına kayan kumaş kenarı daha keskin hatlı ve hacimsiz bir görünüm almışken Kremna repliğinde bu kısım yuvarlak hatlı işlenmiş ve hacim kazanmıştır. Beldeki kuşağın altında; iki bacak arasında işlenen kıvrımların üst kısmında Sagalassos eserinde daha yumuşak bir geçiş hakimken Kremna eserinde bu kısımda matkap kullanımının daha yoğun hissedildiği ve kıvrım kanallarının daha geniş oyulduğu görülür.

Perge repliğine baktığımızda ise sol göğsün etrafında işlenen khiton kıvrımının Sagalassos repliğinden ziyade Kremna repliğiyle daha benzer bir görünümde olduğu fark edilir. Özellikle iki göğüs arasında kalan kısımda Kremna repliğindeki kadar olmasa da khiton yakasının üçgen biçiminde vücuttan çözülerek işlendiği ve göğüs altına kayan kısımda da yuvarlak hatlı bir görünüm aldığı görülür. Ancak iki bacak arasında işlenen kıvrımlara baktığımızda Perge repliğinde matkap kullanımının daha da arttığı ve kıvrımların daha parçalanmış bir görünümde işlendikleri de görülmektedir. H. Winkler⁵⁰⁰ tarafından Kremna eseri için Hadrianus Dönemi tarihi önerilmişse de yukarıda ifade edilen stil özellikleri göz önüne alındığında heykeli Geç Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirebilmenin mümkün olduğu söylenebilir.

⁵⁰⁰ Winkler, 2015: 283 vd. Kat. No. 21

2.3.8. Hygieia



Lev. 22, 23. Res. 95-101.

Burdur Müzesi – Env. No. 8332

Ölçüleri: Yük. 1,71 m (1,64+P.0,07); Gen. 0,70 m; Der. 0,45 m.

Yayın Bilgileri: İnan, 1970: 69 vd.; İnan, 1975: 92; Mitchell, 1995, 156 vd.; Sobel, 1990: 94, No.1; Horsley ve Mitchell, 2000: 71 Kat. No. 40.

Buluntu Durumu: Kaçak kazılar sonucunda ortaya çıkarılan eser 13.11.1969 tarihinde Burdur Müzesi'ne satın alma yolu ile getirilmiş ve buluntu yerinin Q yapısı olduğu belirtilmiştir. Kazı raporunda, yapının doğu duvarındaki orta nişin solunda bulunduğu bildirilmiştir⁵⁰¹.

Malzeme ve Korunmuşluk Durumu: İnce kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Heykele ait uzuvlarda herhangi bir eklemeye dair iz bulunmamaktadır, plinthe ve sağ elinde taşıdığı

yılanıyla birlikte tek bloktan yontulmuştur. Eserin arka tarafı haricinde tüm yüzeyi pürüzsüz bir işçiliğe sahiptir. Sergi durumunda eserin arka yüzünün görünmemesi dolayısıyla bu kısım kabaca işlenmiştir ve yine arka tarafta bazı yerlerde raspa izlerinin temizlenmemiş olduğu görülmektedir. Plinthe iki yandan yuvarlatılmış, cephede ise düz bir şekilde kesilmiştir. Genel olarak mermer yüzeyi iyi korunmuş durumdadır; himationun omuzlar ve karın üzerinde kalan kısmında, khitonun etek kısmında, yan taraflarda ve sol kol üzerinde koyu gri ve kahverengi tonlarda ufak renk değişimleri ve yüzeydeki küçük çatlamlar dışında belirgin bir bozulma bulunmamaktadır.

Başıyla birlikte boynun tamamı, sağ el parmakları, elinde tuttuğu yılanın büyük bir kısmı ve dirseğiyle beraber sol kolun alt kısmı eksiktir. Giysi yüzeyinde kopmalar ve aşınmalar mevcuttur. Sağ elinde tutmuş olduğu yılanın alt tarafta kalan küçük bir kısmı sonradan bulunan orijinal parçayla birleştirilmiştir.

Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Doğal boyutlara yakın olarak işlenmiştir. Vücut ağırlığı sabit duran sağ bacak tarafından taşınmaktadır. Sol bacak dizden bükülerek yana ve geriye doğru hareket ettirilmiştir. Her iki ayağın da sadece ayakuçları açıkta bırakılmıştır. Sol ayak topuğunu, ayağın dış kısmıyla birlikte yukarı kaldırmıştır ve yalnızca ayak başparmağı ile sandaletinin uç kısmı yere değmektedir. Buna rağmen topuk ve plinthe arasındaki bağlantı kesilmemiştir. Üst kısımdan itibaren hafifçe yana açılarak vücut ile

⁵⁰¹ İnan, 1970: 69.

bağlantısı kesilen sağ kol dirsekten bükülerek öne doğru uzatılmıştır ve bu elinde -tümüyle korunamamış olsa da- bir yılan figürü tuttuğu anlaşılmaktadır. Sol kolunun dirsekten aşağısı eksik olmasına rağmen korunmuş olan üst kısımdan, en azından dirsek hizasına kadar vücuttan açılmadan aşağı doğru uzatılmış olduğu görülebilmektedir.

İki kat giysiye sahip olan figür, kolsuz; uzun bir khiton giyinmiş ve üzerine ise himation örtünmüştür. Khiton, himationa göre daha hafif ve ince bir kumaşa sahiptir. “V” şeklinde bir yakaya sahip olan khiton göğüs altından ince bir kuşakla bağlanmıştır. Gövdenin her iki yanında da açıkta bırakılan khitonun karın üzerinde ikinci bir kuşakla bağlandığı ve kumaşın yukarı çekilerek bu kuşağı kapatacak şekilde; önde karın, yanlarda ise kalça üzerine doğru indiği anlaşılmaktadır. Sol omuz üzerinden aşağıya doğru, göğüsle birlikte bel bölgesini örten himation; sağ tarafta daha da aşağı inerek bel oyuğu üzerinden diz kapağına kadar örter ve ileri doğru uzatılmış olan sağ kolun üzerinden geçirilerek sırtı dolanıp, sol omuz üzerinden tekrar ön tarafa getirilir. Burada bulunan himation kenarı toplanarak düz bir şekilde diz hizasına kadar sarkar; himationun alt kenarına ait uç kısım ise ön tarafta uyluk üzerinde son bulmaktadır. Himationun üst kenarı toplanarak döndürülmüş ve sağ kol üzerinden omuz üzerine doğru diagonal olarak uzanan bir kıvrım tomarı oluşturulmuştur. Kıvrım tomarının sağ kol ile karın arasında kalan kısmında daha toplu bir görüntü hakimken omuz üzerinde kumaşın hafif açılarak genişlediği görülür. Bu tomar arka tarafta da devam etmektedir. Himation bu örtünme şekliyle, sağ tarafta omuz ve dirsek arasını; sol kolun tamamını ve bacakların büyük bir kısmını açıkta bırakmıştır. Böylece khitonun, üst gövdenin sağ tarafı ve etek kısmıyla birlikte yan taraflarda da görünmesi sağlanmıştır. Ayaklarına sandal giyinmiş olduğu görülmektedir. Sandalın yanlarından çıkan ikişer adet ince bant, çapraz olarak başparmak ile orta parmak arasından geçirilmiştir.

Gövdenin sol tarafında bel ve kalça konturları giysi altında kaybolmuştur. Sağ tarafta ise belli belirsiz bir şekilde, kalça konturunun hafif dışarı doğru çıkarıldığı görülmektedir. Bacaklara baktığımızda sağ bacağın, elbisenin zengin kıvrımları altında kaybolduğu görülürken, sol bacak üzerinde giysinin tene yapışması sonucunda konturlar belirgin olarak işlenmiştir. Yine bu bacak üzerinde giysinin gerilmesine bağlı olarak özellikle uyluk ve diz kısmındaki kıvrımların azalmış olduğu görülür. Sağ bacakta giysi konturu bacağın bir hayli dışına taşmıştır ve bu kısmın genişlemesine neden olmuştur. Genel olarak baktığımızda figür, aşağıdan yukarı doğru daralan bir vücut formuna sahiptir ve alt tarafta, bacakların üst gövdeye göre daha uzun verildiği görülür. Bununla birlikte göğsünde bir hayli yukarıda ve çıkıntısız işlendiği görülmektedir.

Gövdenin üst kısmında açıkta bırakılan khitonda, yaka kısmında iki yandan birbirine koştur gelen kıvrımlar ortada kesişerek “V” şeklinde alt alta sıralanır. Omuzdan aşağı inen kıvrımların düz bir şekilde uzandıkları, sağ göğüs üzerindeki kıvrımların ise verevine işlendikleri görünür. Etek kısmında ise sağ bacak üzerinde ve iki yanında düz bir şekilde uzanan yuvarlak sırtlı ve çubuk görüntülü kıvrımların yivli bir sütunu andırırçasına yan yana sıralanarak plinthe üzerine kadar indiği görülür. Sol bacak üzerinde giysinin tene yapışması sonucu kıvrımlarda azalma meydana gelmiş ve yalnızca alt kısımda yumuşak hatlarla işlenmiş çizgisel birkaç kıvrım kullanılmıştır. Himation kıvrım tomarında, kumaşın döndürülme hareketini vurgulamak için diagonal uzanan ince kıvrım kanallarıyla ayrılan iç içe katlanmış hacimli kıvrımlar mevcuttur. Himationun alt kısmında ise kıvrım tomarına paralel olarak uzanan ve sol tarafta bel hizasından başlayarak sağ bacak üzerine doğru inen hafif kavisli kıvrımlar alt alta sıralanır. Kıvrım tomarı ile kasık hizası arasında kalan kısım nispeten daha sade işlenmiştir ve bu kısımda kumaş yüzeyinde boş alanlar arasında yalnızca birkaç ince hatlı detay kıvrımı işlenmiştir. Himationun sağ kol üzerinden geçirilen kenarında kumaşın toplanması sonucu iç içe geçen ince sırtlı kıvrımların kullanıldığı ve bu kısımda kumaşın dar bir şerit halinde işlendiği görülür. Sol omuz üzerinden sarkan kenarında ise üst tarafta iç içe katlanan geniş işlenmiş kıvrımlar bulunmaktayken hemen altında dikey olarak uzanan keskin sırtlı ince kıvrımların sıralandığı görülür. Kumaşın uç kısmı ise iç içe geçen kavisli kıvrımlarla hareketlendirilmiştir. Bu kısımda, bel hizasının biraz üzerinde iki küçük parça halinde, destek çıkıntılarına ait iz bulunmaktadır. Bu izlerden, sağ elinde tutmuş olduğu yılanın sol koluna doğru yönelmiş olduğu ve yılan ile gövde arasında destekler kullanılarak bağlantı sağlandığı anlaşılmaktadır. Sağ göğsü üzerine iki bukle halinde dökülen saçları mevcuttur.

Tipoloji: Heykelin altlığına ait yazıtta Hygieia’nın temsil edilmiş olduğu yazmaktadır. Sağ elinde küçük bir bölümde korunmuş olan yılan parçası da tanrıçanın tasvir edilmiş olduğunu destekler. Eser hem duruş motifi hem de giysi düzenlemesi olarak Side’de ele geçen Hygieia heykeliyle büyük benzerlik gösterir⁵⁰². Tip, Hygieia için kullanılmış olduğu gibi aynı zamanda; Tykhe, Nemesis, Demeter ve Musalar için de kullanılmıştır⁵⁰³. J. İnan tiple ilgili olarak daha önceden bilinen 4 repliğe⁵⁰⁴ ekleme yaparak bu sayıyı 8’e çıkarmıştır⁵⁰⁵. Replik listesinde Vatikan Müzesi, Louvre Müzesi, İzmir Arkeoloji Müzesi, Roma Kunsthandel Heykeli, Side Müzesi’nden iki ayrı heykel (Hygieia ve Nemesis), Antalya Müzesi ve Burdur Müzesi (Kremna) heykelleri yer alır. E. Atalay bu listeye Selçuk Müzesi’ndeki parçayı da eklemiştir⁵⁰⁶.

⁵⁰² İnan, 1970: 70; İnan, 1975: 92.

⁵⁰³ Atalay, 1989: 90.

⁵⁰⁴ İnan, 1975: 92 Dipnot 479.

⁵⁰⁵ İnan, 1975: 92.

⁵⁰⁶ Atalay, 1989: 91 No. 4.

H. Sobel ise, “Hera Campana” olarak adlandırdığı ana tipte Kremna heykelini “Burdur Varyantı” adıyla değerlendirmiş ve toplam 10 adet replik tespit etmiştir. Bunlar Kremna eseri başta olmak üzere Palazzo Pitti, İznik Müzesi, Münih Antiquarium, Ostia, Turda, Side, Sevilla, Syrakusa ve Rhodos eserleridir⁵⁰⁷. H. Sobel’in yapmış olduğu bu tipolojik sınıflandırmada varyant olarak değerlendirdiği eserler arasında giysi düzenlemesi ve duruş motiflerinde farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıkları değerlendiren M. Meyer “Hera Campana” tipi varyantı olarak değerlendirilen bu eserlerin aslında bağımız tipler olduklarını belirtir⁵⁰⁸. J. İnan ve E. Atalay tarafından tespit edilen örneklerde ise bazı ufak farklılıklar bulunmasına rağmen aynı orijinale dayanıyor oldukları ilk bakışta kolayca anlaşılabilmektedir. Tespit edilen tüm repliklerde sağ bacak vücut ağırlığını taşır ve hareketsizdir, sol bacak ise dizden bükülerek geriye ve yana doğru hareket ettirilmiştir. Sağ kol dirsekten bükülerek öne doğru uzatılmış, sol kol aşağı doğru yönelmiştir.

Karakteristik giysi düzenlemesinde khiton üzerine himation örtünmüş olan replikler arasında İnan’ın da tespit etmiş olduğu üzere khitonun kol uzunluğuna göre iki farklı grup oluşturmak mümkündür. Perge, Kremna ve Louvre Müzesi’ndeki eserler kolsuz bir khitona sahipken diğer eserlerde yarım kollu khiton kullanılmıştır⁵⁰⁹. Himation örtünme tarzı tipin ayırt edilmesi hususunda önem arz etmektedir, buna göre sol omuz üzerinden atılan himationun üst kenarı Kremna eserinde de olduğu gibi kıvrım tomarı oluşturur ve sol göğsü örterek diagonal bir şekilde sağ kol üzerine doğru yönelip kolun üzerinden geçirilir. Arka tarafı dolanarak tekrar öne getirilen himationun uç kısmı, dar bir şerit halinde sol omuz üzerinden sarkıtılır. Alt kenar ise sağ bacak üzerini diz kapağına kadar örter ve sol tarafta bel oyuğu hizasına doğru diagonal bir şekilde uzanır. Alt kısımda himation kenarı yukarı doğru hafif katlanarak diagonal uzanan ikinci bir kat oluşturulmuştur. Bu bölümde himationun üçgen formu kenarı, önde uzanan kumaşın altından geçerek sol bacak uyluk hizasına doğru sarkar. İşleniş olarak farklı üsluplara sahip olsalar da Vatikan, İzmir Müzesi ve Kremna heykellerinde sağ omuz üzerine dökülen saç bukleleri bulunmaktadır⁵¹⁰.

Side repliğinde de Hygieia’nın temsil ediliyor oluşu ve başıyla birlikte korunabilmiş olması nedeniyle Kremna eseri ile karşılaştırdığımızda başın duruşu ve yılanın yerleştirilişi konusunda fikir edinebilmekteyiz. Buna göre Kremna eserinde de baş hafif sağa doğru döndürülmüş ve öne doğru eğilmiş olmalıdır. İki replik arasında yılan figürünün işleniş konusunda bazı farklılıklar bulunmaktadır. Side repliğinde yılanın bir kısmının sağ kolun

⁵⁰⁷ Sobel, 1990: 94 vd.

⁵⁰⁸ Meyer, 1991: 346.

⁵⁰⁹ İnan, 1975: 92 vd.

⁵¹⁰ Atalay, 1989: 90.

üzerinden geçirilerek kola dolandığı görülmekteyken, Kremna eserinde sağ kolun dirsek altı hizasında bulunan himation kumaşı üzerinde yılanın varlığına dair küçük izler korunabilmiştir. Ancak bu izler yılanın kola dolanmış olabileceğini değil de kuyruk kısmının buraya yerleştirilmiş olabileceğini düşündürür. Yine Side repliğinde himationun sağ yanında uyluk hizası civarında yılanın kuyruğuna ait küçük bir parça kabartma olarak işlenmiştir, Kremna repliğinde ise bu kısım bulunmaz. Böylece Kremna eserinde kullanılan yılan figürünün sağ yanda, Side eserine oranla daha kısa boyutlu işlenmiş olduğu söylenebilir. Side repliğinde yılanın duruşu ve sağ yanda himation üzerinde kabartma olarak işlenen kuyruk parçası göz önüne alınarak başının sol tarafa doğru yönelmiş olduğu ve tanrıçanın sol elinde tuttuğu bir patera ile yılanı besliyor olabileceği düşünülmüştür⁵¹¹. Kremna repliğinde ise yılanın sadece avuç içinde tutulan kısım ve hemen aşağısında sola doğru hafif kavis yapan gövde parçasına dair küçük bir bölüm korunabilmiştir. Yılanın yerleştirilişi hususunda fikir verebilecek bir diğer detay ise himationda karşımıza çıkmaktadır. Sol omuz üzerinden sarkan himation kenarında, ön tarafta göğüs ile bel oyuğu arasında, kare şeklinde iki küçük destek parçasına ait iz bulunmaktadır. Bu destekler, vücut ile yılan figürü arasındaki bağlantıyı sağlamak için kullanılmış olmalıdır. Böylece Side repliği de göz önüne alınarak yılanın baş kısmının sol yana doğru yönelmiş olduğu düşünülebilir. J. İnan'ın Side repliği için belirtmiş olduğu üzere, tanrıçanın bu elinde tutmuş olduğu bir patera ile yılanı besliyor olması düşüncesini Kremna eseri için değerlendirecek olursak, bu kısımdan itibaren yılanın baş kısmının aşağı doğru yöneliyor olması gerekmektedir. Eserde sol kolun yalnızca dirsekten yukarısı korunabilmiş olduğu için kolun alt kısmının hareketi hususunda kesin bir değerlendirme yapılamamaktadır yine de tipe ait diğer replikler göz önüne alınarak aşağı doğru uzatılmış olduğu ve dirsekten çok hafif öne doğru bükülmüş olabileceği söylenebilir. Bu durumda, Side repliğinin sağ kolunda olduğu gibi Kremna eserinde de yılanın baş kısmı ve gövdesinin bir bölümü ile sol kolun dirsekten aşağısına dolanmış olabileceği ve bu şekilde elde tutulan bir nesneye doğru yönelebileceği düşünülebilir. Ya da sol ele doğru aşağı yönelmek yerine sol göğüs altındaki destek izleri hizasında yılan başının yerleştirilmiş olabileceği ve bu kısımda başın öne doğru döndürülmüş olabileceği düşünülebilir.

İkonografi: Yunan mitolojisinde Asklepios'un kızı olarak geçen Hygieia, soyut bir kavram olan sağlığın personifikasyonunu temsil etmektedir⁵¹². Hastalıkları önlediğine ve Asklepios'a yardımcı olduğuna inanılır. Babasının şifa veren ve iyileştirici özelliklerini paylaşmaktadır⁵¹³. Doğrudan Hygieia'ya ait bir mitos bilinmez, bu durum inanç sistemine sonradan dahil edilmiş

⁵¹¹ İnan, 1975: 91.

⁵¹² Limc V, 1990: 554; Grimal, 1997: 301; Erhat, 2007: 147.

⁵¹³ Roman ve Roman, 2010: 244.

olmasıyla açıklanır⁵¹⁴. Belirgin bir mitosu bulunmamasına rağmen Asklepios soyundan gelenler arasında en yaygın şekilde tapınım gören Hygieia olmuş, sanat eserleri ve sikkeler üzerinde de sıklıkla tasvir edilmiştir.

Hygieia kültünün ortaya çıkışı ve yaygın bir hale gelmesinde Asklepios kültünün etkisi olduğu üzerinde durulmaktadır. MÖ 420 yılı civarında Atina'daki veba salgını sırasında, Asklepios kültünün Epidauros'tan Atina'ya getirildiği ve Hygieia kültünün de sağlığın personifike edilmiş hali olarak burada ortaya çıktığı düşünülür⁵¹⁵. Bunun yanı sıra Hygieia'nın Epidauros'tan aktarılan Asklepios kültüründe yer almadığı ve hali hazırda Atina'da daha önceden bilinen bağımsız bir Hygieia kültü olduğu da düşünülmektedir⁵¹⁶. Hygieia'nın bilinen ilk temsili, Asklepios kültünün Atina'ya gelişini belgeleyen ünlü Telemachos kabartmasında karşımıza çıkar⁵¹⁷. Atina'da, kültürün erken tarihine dair bilgi veren bu kabartmada, tanrının yanında yalnızca Hygieia'nın yer alması onun ayrıcalıklı bir konumda olduğunu göstermektedir⁵¹⁸. MÖ 5. yüzyıl sonu ve 4. yüzyılda Asklepios'a adanan kabartmaların çoğunda Hygieia, tanrıya eşlik ederken görülmektedir⁵¹⁹. Bu tasvirlerde Asklepios her zaman sakallı ve yarı giyimlidir, Hygieia ise ağırbaşlı bir şekilde peplos ya da khiton ve himation giyinmiş olarak karşımıza çıkar; her ikisi de yanlarında bulunan ölümlülerden daha büyük ölçekli betimlenmiştir⁵²⁰.

Giderek yaygınlaşan Asklepios kültürüyle birlikte Hygieia kültü de kendine yer edinerek geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Asklepios kültünün Roma'ya gelişinin ise yine bir veba salgını ile bağlantılı olarak MÖ 292 yılı civarında gerçekleşmiştir. Hygieia kültü, Asklepios kültürüyle bağlantılı olmasına rağmen Roma'ya bire bir aktarılmamıştır, çünkü "Roma'da zaten bilinen ve inanç sisteminde yeri olan Salus kültü bu görevi karşılamaktadır", kültürün zaman içinde Hygieia ile özdeşleşmiş olduğu düşünülmektedir⁵²¹.

Hygieia'nın Asklepios ile ilişkilendirilmesi, Asklepios'un yalnızca hastalıklı olan kişiler tarafından şifa olması amacıyla değil aynı zamanda sağlıklı olan kişiler tarafından da bu sağlığı veren ve koruyan tanrıya ibadet etmek amacıyla tapınım gördüğü ve bu nedenle hem

⁵¹⁴ Limc V, 1990: 554.

⁵¹⁵ Sobel, 1990: 9; Larson, 2007: 74 vd. Asklepios kültünün doğduğu yer olarak Trikke gösterilir, kültürün yayılması ve yaygınlaşmasında ise Epidauros önemli bir etkiye sahiptir.

⁵¹⁶ Koepf, 1885: 259; Sobel, 1990: 9.

⁵¹⁷ Bagnall vd., 2013: 3352.

⁵¹⁸ Limc V, 1990: 555.

⁵¹⁹ Stafford, 2005: 127.

⁵²⁰ Stafford, 2005: 127.

⁵²¹ "Bir soyutlamadan ibaret olan Salus'un efsanesi yotur. Klasik Dönem'de, yavaş yavaş, Hellen sağlık tanrıçası Hygieia ile özdeşleşmiştir." Bk. Grimal, 1997: 723.

sağlık hem de hastalıkla ilgilenmekle yükümlü olduğu düşüncesiyle açıklanmak istenmiştir⁵²². Tanrının bahsetmiş olduğumuz bu ikinci görevini Hygieia ile paylaştığı düşünülmektedir.

Tanrıça, vazo resimleri, sikkeler, heykel ve kabartma sanatına ait eserler üzerinde bazen tek başına bazen de Asklepios ve Telesphoros'la birlikte karşımıza çıkar. Erken tasvirlerde, başlangıçta Asklepios'la birlikte ve atribüsüz bir şekilde, peplos ya da khiton ve himation giyinmiş olarak betimlendiği görülür⁵²³. Sonraki süreçte, zaman içinde belirli bir ikonografiye sahip olan tanrıça genellikle genç bir kız olarak tasvir edilmiştir. Ayırt edici özellikleri arasında en belirgin olanı, kendisine eşlik eden yılan figürüdür. Asklepios kültüne ait betimlemelerde önemli bir yere sahip olan ve sıklıkla kullanılan yılan figürü, Hygieia'nın da belirteçlerinden olmuştur. Genellikle tanrıçanın vücuduna ya da koluna dolanmış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır ve birçok örnekte Hygieia, elinde tutmuş olduğu patera ile yılanı beslerken betimlenmiştir. Bir diğer ayırt edici özellik de Kremna eserinde de mevcut olan, omuz üzerine dökülen uzun saç bukleleridir. Tanrıçaya ait betimlemelerde saç düzenlemeleri farklılık gösterse de genellikle boynun iki yanından sarkarak omuzların üzerine dökülen uzun saç bukleleri tekrarlanır⁵²⁴.

Kremna eserinde de betimlendiği üzere tanrıçanın kollarına dolanan yılan figürü sağlığın ve şifanın sembolü olarak Asklepios kültü ile özdeşleşmiş; tanrıya ve onun soyundan gelenlere eşlik etmiştir⁵²⁵. Hygieia'nın elinde tuttuğu patera ile yılanı besleme jesti ise Asklepios kültüründeki önemli bir ritüele ima olarak görülmektedir⁵²⁶. Eser, yapıda ele geçen diğer heykellerde de olduğu gibi bulunduğu yapıya sonradan getirilmiştir. Bu sebeple daha önceden hangi yapıda kullanıldığı bilinmemektedir. Ancak sağlık ve temizliği simgeleyen tanrıçaya ait heykelin orijinal düzenlemede de kontexte uygun olarak bir hamam yapısı içinde kullanılmış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bununla birlikte heykellere ait yazıtlarda belgelenen isimlerde Asklepios ve Hygieia için heykel diktirenlerin yüksek devlet memurları oluşu kentte resmi kült olarak tapınım gördüğü şeklinde de yorumlanabilir⁵²⁷.

Stilistik Değerlendirmeler: Orijinal esere ilişkin yapılan değerlendirmelerde MÖ 4. yüzyıl ikinci yarısı tarihlendirmesi genel olarak kabul görmüştür⁵²⁸. Orijinal eseri en iyi yansıtan replik olarak ise Efes heykeli gösterilmektedir⁵²⁹. J. İnan, orijinal eser için Mantinea kaidesi

⁵²² Edelstein ve Edelstein: 1945: 90.

⁵²³ Sobel, 1990: 15.

⁵²⁴ Özellikle Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait eserlerde tanrıça, dönemin saç modasını yansıtan düzenlemelerle de karşımıza çıkmaktadır. Sobel, 1990: 16.

⁵²⁵ Asklepios kültüründeki yılan figürü ile ilgili ikonografik değerlendirmeler, tez içinde Asklepios heykelinin incelendiği bölümde ikonografi başlığı altında yapılmıştır.

⁵²⁶ Bagnall ve dig., 2013: 3352.

⁵²⁷ Karakaya, 2007: 111.

⁵²⁸ Keil, 1932: 47; İnan, 1975: 92; Atalay, 1989: 89; Sobel, 1990: 27.

⁵²⁹ Keil, 1932: 47 vd.; İnan, 1975: 92; Atalay, 1989: 89.

kabartmalarındaki Musa figürlerini hatırlattığı yönünde görüş bildirir⁵³⁰. Kabartmalardaki figürlerden lir taşıyan Musa'nın bulunduğu üçlü betimlemede ortadaki ve sağdaki figürün duruş motifi ve giysi kıvrım düzenlemesine baktığımızda heykel tipindeki ile benzer bir düzenleme görülür⁵³¹. Sağ bacak vücut ağırlığını taşımaktadır ve sol bacak dizden bükülerek yana ve geriye doğru hareket ettirilmiştir. Destek bacağı ağır giysi kumaşının altında neredeyse tamamen kaybolmuştur, hareketli bacak tarafında giysinin tene yapışması sonucu bacak konturu belirginleşmiştir ve hareketi görülebilmektedir. Vücut oranlarına bakıldığında da heykel tipiyle benzer şekilde bacakların uzun işlendiği ve üst gövdenin kısaldığı görülür. Bununla birlikte göğüsler de oldukça yukarıda işlenmiştir. Eserin en geniş olduğu yer ayak bölgesidir ve yukarı doğru gidildikçe vücudun daraldığı görülür. Kremna eserinde de görüldüğü üzere tanrıçanın elinde yılan taşımaya ve bir paterayla onu beslemesine rağmen kollar vücuttan fazla açılmamış ve gövde ile bütünlüğü bozulmamıştır. Kabartmalar MÖ 330/320 yılı civarına tarihlenmektedir, heykelin duruş motifi, giysi düzenlemesi ve vücut formları dikkate alındığında orijinal eser için yapılan MÖ 4. yüzyıl ikinci yarısı tarihlendirmesi uygun gözükmemektedir.

Eserin kopya edildiği tarihi tespit edebilmek adına, başıyla birlikte ele geçen Perge repliği karşılaştırma örneği olarak alınabilir. Eser, baş ve özellikle saç işlenişindeki hafif matkap kullanımı ve giysi kıvrım üslubu göz önüne alınarak Antoninuslar Dönemi başlarına tarihlendirilmiştir⁵³². Eserleri karşılaştırdığımızda Kremna Hygieia heykelinde matkabın daha yoğun bir şekilde kullanıldığı ilk bakışta anlaşılabilmektedir. Özellikle himationda birbirinden derin oyulmuş matkap kanallarıyla ayrılan, hacimli kıvrımların işlendiği görülmektedir. Bunun yanı sıra himationun sağ uyluk ve bel hizası arasında kalan bölümünde işlenen kıvrımlara baktığımızda Side eserinde geniş boşluklar arasında daha sade düzenlenmiş bir kıvrım yapısı mevcutken Kremna eserinde bu kısımda kıvrımların yoğunlaştığı ve şematik bir görünüm kazandıkları görülür. Benzer durum sol tarafta da mevcuttur, Kremna eserinde himation kumaşı alt kısımda daha geniş katlanmıştır ve burada iç içe geçen kıvrımlar oluşturulmuştur. Genel olarak bakıldığında Kremna eserinde kıvrımların zenginleşerek ışık gölge oyunlarının arttırıldığı görülmekteyken Side eserinde daha sade ve ince hatlı bir kıvrım düzenlemesi hakimdir.

İki eser arasındaki en büyük farklılık ise khitonun etek kısmında işlenen kıvrımlarda ortaya çıkar. Side eserinde birbirine daha yakın sıralanan ve aralarının yivler şeklinde dar kanallarla oyulduğu ince ve keskin sırtlı kıvrımlar bulunmaktayken Kremna eserinde bu

⁵³⁰ İnan, 1975: 92.

⁵³¹ Bk. Boardman, 2014: Res. 28. 3.

⁵³² İnan, 1970: 93.

kıvrımların yuvarlak sırtlı işlendiği ve hacim kazandıkları, aralarının ise daha derin ve geniş oyulan kanallarla ayrıldıkları görülür. Bu kısımda kıvrımların görüntüsünün bozulmaya başladığı da fark edilebilmektedir. Sert bir şekilde dikey olarak plinthenin üzerine inen bu kıvrımlar sanki heykele destek vazifesi görmesi için düzenlenmiş gibidir ve bacağın iki yanında adeta yivli sütunları andıran bir görüntüye bürünmüştür. Benzer bir düzenlemeyi Portre özellikleri nedeniyle de Erken Severuslar Dönemi'ne tarihlendirilen Perge Giyimli Kadın⁵³³ ve Rahibe Heykeli'nde⁵³⁴ görmek mümkündür. Bu kıvrımların üç eserde de özellikle destek bacağının iki yanında kullanılmış oldukları görülür. Khitonun yaka kıvrımlarında ve göğüslerin işlenişinde Perge Giyimli Kadın heykelindeki stilize görüntü dikkat çeker. Kremna eserinde ise diğer iki esere oranla genel olarak kıvrım yapısı ve vücut hatlarının daha plastik bir görünümde işlendiği de görülmektedir. Bu nedenle diğer iki eserden biraz daha önce olmalıdır ve bu özellikleriyle eseri Geç Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirmek mümkün gözükmemektedir.

2.3.9. Leto



Lev. 21, 22. Res. 88-94.

Burdur Müzesi – Env. No.7253

Ölçüleri: Yük. 1,89 m (1,75+P.0,14); Gen. 0,89 m; Der. 0,56 m.

Yayın Bilgileri: İnan, 1970: 66 vd.; Mitchell, 1995: 156 vd.; Horsley ve Mitchell, 2000: 66 Kat. No. 33; Horsley, 2007: 244-246.

Buluntu Durumu: Kaçak kazılar sonucunda ortaya çıkarılan eser 26.09.1963 tarihinde Burdur Müzesi'ne satın alma yolu ile getirilmiş ve buluntu yerinin Q yapısı olduğu belirtilmiştir. Yapının batı duvarında, ortadaki apsisli nişin kuzey payesinin önünde bulunduğu belirtilmiştir⁵³⁵.

Malzeme ve Korunmuşluk Durumu: İnce kristalli beyaz mermer kullanılmıştır. Heykele ait uzuvlarda herhangi bir ekleme ya da

buna dair iz bulunmamaktadır, plinthe ile birlikte tek bloktan yontulmuştur. Eserin arka tarafı dışında tüm yüzeyinde pürüzsüz bir işçilik hâkimdir. Sergi durumunda arka yüzün görünmemesi dolayısıyla kaba işçilikli bırakılmıştır. Mermer yüzeyinde küçük çatlamlar ve aşınmalar mevcuttur. Arka yüzde ve yanlarda yer yer ince kalkerli bir patina kaplıdır. Peplosun

⁵³³ Akçay-Güven, 2014: 175-177 PK 10 Lev. 65.

⁵³⁴ Akçay-Güven, 2014: 178-180 PK 11 Lev. 66.

⁵³⁵ İnan, 1970: 66.

iki bacak arasında kalan kısmında, sağ yanda bel hizasında, her iki diz üzerinde ve plinthe cephesinde görülen sarımsı tonda ufak renk değişimleri dışında iyi korunmuş durumdadır.

Baş, boyun ve her iki kolun omuzdan aşağısı eksiktir. Ayak parmaklarında kopmalar ve aşınmalar mevcuttur. Sağ bacak uyluk üzerinden başlayarak çapraz şekilde sol diz üzerine kadar inen birleştirme çizgisinden anlaşılabileceği üzere heykel iki parça halinde ele geçmiştir⁵³⁶. Üzerine giymiş olduğu peplosa, özellikle iki bacak arasında kalan bölgedeki kıvrımlarda yoğun olmak üzere, aşınmalar ve kopmalar bulunmaktadır.

Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Doğal boyutların üzerinde betimlenmiştir. Vücut ağırlığı her iki bacağı da dağıtılmış durumdadır. Sağ bacak yana doğru açılıp dizden bükülerek öne uzatılmış, sol bacak ise gergin bir vaziyette yana ve geriye doğru çekilmiştir. Sağ ayak neredeyse tamamen açıkta bırakılmışken sol ayağın sadece uç kısmı görülebilmektedir. Sağ ayak belirgin bir şekilde yana doğru açılmıştır ve sabit olarak yere basmaktadır, ayağın sağa doğru açılması sonucunda bacak da bu yana döndürülmüştür ve profilden verilmiştir. Sol ayak topuğunu ve dış kısmını yukarı doğru kaldırmıştır. Kolların tamamen eksik olması nedeniyle duruşu izlenmemektedir ancak sol omuz sağ tarafa göre daha aşağıda durmaktadır ve cepheden verilen üst gövde hafif sol yana doğru eğilmiştir. Sağ bacağın profilden verilmesine karşın sol bacak ve gövde cepheden verilmiştir. Vücudun üst kısmının da sol tarafa doğru hafif eğik duruşu, başını bu yana doğru çevirmiş olduğunu gösterir. Duruş ve proporsiyon olarak bozuk bir görünüme sahiptir. Sağ bacak sola oranla oldukça uzun işlenmiştir. Ayrıca üst kısımda göğüsler bir hayli yukarıda olduğu için üst gövde normalden daha uzun bir görünüme sahiptir.

Üzerinde, plintheye kadar dökülen uzunca bir peplos bulunmaktadır. Peplosun üst kısmı öne doğru katlanmış ve apodygma oluşturulmuştur, hemen altında ise bacakların üzerine kadar inen kolpos mevcuttur. Bel ile kalça konturları giysinin zengin kıvrım yapısı altında kaybolmuştur. Buna rağmen, göğüs konturları belirgin işlenmiştir. Özellikle etek kısmında, kumaş her iki bacak üzerinde de tene yapışarak bacak konturlarını ortaya çıkartmıştır. Sol bacak konturu özellikle dış kısımda derin oyularak işlenmiş ve giysiden ayrılması sağlanmıştır.

Apodygmanın orta kısmında, boyun ve göbek arasında kalan bölümde, her iki yandan birbirine koştur gelen ince ve keskin sırtlı kıvrımlar alt alta sıralanmıştır. Özellikle boynun hemen altında ve iki göğüs arasında karşılıklı gelen bu kıvrımlar kesişerek “v” formu bir görünüm oluşturur. Göğüslerin alt ve üst kısmındaki kıvrımların ise daha kavisli bir form aldığı görülmektedir. Kıvrımlar zeminden güçlü bir şekilde çözülmüştür ve sanki kabartma gibi işlenmiştir. Göbek üzerinde ise daha sade bir görüntü hakimdir ve ince çizgiler halinde birkaç

⁵³⁶ İnan, 1970: 66.

kıvrım işlenmiştir. Apoptygmanın yan taraflarına baktığımızda, omuzlardan başlayıp bel ve bacaklar üzerine kadar inen, derin kanallarla ayrılmış, iç içe katlanan kıvrımların bulunduğunu görmekteyiz. Bu kıvrımlar üst kısımlarda daha dar ve keskin hatlarla işlenmişken, aşağı doğru indikçe açılarak hareket kazanır ve uç kısımlarda zikzak formu alır. Kolposta da yine iki yandan diagonal olarak uzanan ancak daha dar ve kalın bir kıvrım yapısı ve derin kıvrım kanalları mevcuttur. Alt tarafta iki bacak arasında üst kısma oranla daha hacimli ve yuvarlak sırtlı bir kıvrım yapısı bulunmaktadır. Derin kanallarla ayrılmış bu kıvrımlar, kasık hizasından başlayarak hafif kavisli bir şekilde diz hizasına kadar iner ve buradan yelpaze şeklinde açılarak iki ayak arasında plinthe üzerine dökülür. Bu kısımda sağ tarafta kalan kıvrımlar daha geniş ve düz hatlarla işlenmişken, sol tarafta ise daralmıştır ve daha kavisli bir görünüm almıştır.

Bacaklar üzerinde ise giysinin tene yapışması sonucunda sade bir kıvrım yapısı ortaya çıkmıştır. Sol bacak uyluğu üzerinde kıvrımlar neredeyse kaybolmuş, belli belirsiz bir iki ince çizgi ile belirtilmiştir. Öne doğru uzatılan sağ bacakta ise harekete paralel olarak sıralanan bir kıvrım yapısı oluşturulmuştur. Orta kısma göre daha sade bir görünüme sahip olan bacak üzerinde, iki bacak arasından başlayarak uyluk üzerinden geçip diz hizasında kesişen keskin hatlı ve şematik görünümlü kıvrımlar yer alır. Özellikle iç kısımda, bacak konturuna paralel olarak uzanan kıvrımın keskin bir şekilde dönerek diz üzerine doğru götürülmesi ve aşağıdan gelen diagonal kıvrımla kesişmesi sonucu burada hem altta hem üstte üçgen formu şematik bir görüntü oluşturulmuş ve kıvrımların aralarında geniş düzlükler bırakılmıştır.

Ayaklarında yüksek sandaletler bulunmaktadır, sandaletin yanlarından çıkan iki adet ince bant, çapraz olarak başparmak ile orta parmak arasından geçirilmiştir.

Tipoloji: Q yapısında ele geçen diğer heykelerde olduğu gibi bu heykel de ilk olarak J. İnan tarafından bilim dünyasına tanıtılmıştır⁵³⁷. Eserin günümüze ulaştığı şekliyle herhangi bir tanımlayıcı belirteci bulunmamaktadır ve plinthe üzerindeki yazıt da bu hususta bir bilgi içermez⁵³⁸. Bu sebeple kimliklendirme yapılırken benzer örnekler ve kentte ele geçen sikkeler üzerindeki tasvir yol gösterici olmuştur. J. İnan; Palazzo dei Konservatori⁵³⁹ ve Torlonia Müzesi'ndeki Leto heykelleri⁵⁴⁰ ile Kremna sikkeleri⁵⁴¹ üzerindeki tasvirlerden yola çıkarak eserde, tanrıça Leto'nun; çocukları Artemis ve Apollon'la birlikte temsil edildiğini tespit etmiştir. Söz konusu tasvirlerde -Kremna eseriyle benzer şekilde- peplos giymiş olan Leto, koşarken betimlenmiştir ve her iki koluna birer çocuğu yerleştirilmiştir. Vücudun alt kısmında; sağ bacağın yana doğru açılması, dizden bükülerek ayakucunun da bu tarafa doğru

⁵³⁷ İnan, 1970: 66 vdd.

⁵³⁸ Horsley, 2007: 244 vd. No. 341.

⁵³⁹ Jones, 1926: 227 No. 31; Helbig, 1966: No. 1501; Palagia, 1980: 38 No.3; Limc VI: 269 No. 11.

⁵⁴⁰ Visconti, 1883: 37 No. 68; Palagia, 1980, 38 No. 2; Limc VI: 259 No. 25.

⁵⁴¹ Aulock, 1979: 119,121 No. 1167, 1199.

döndürülmesiyle profilden işlenmesi ve sol bacağın geriye doğru uzanan gergin görüntüsüne karşılık üst kısımda gövdenin cepheden verilmesi tipe ait karakteristik unsurlardır. Yukarıda belirtilen repliklere, J. İnan Seleukeia Heykeli'ni⁵⁴²; B.S. Ridgway, Getty Museum'da geçici olarak sergilenen özel koleksiyon heykelciği ile Miletos Tiyatrosu'na ait heykeli ekleyerek replik listesini genişletmiştir⁵⁴³. Söz konusu eserlere Cenevre Üniversitesi'nde geçici sergide gösterilen İtalya'dan özel koleksiyona ait heykelciği⁵⁴⁴ ve Almanya'da⁵⁴⁵ yine özel koleksiyonda bulunan heykelciği ekleyebiliriz. Saymış olduğumuz bu eserler arasında Kremna, Seleukeia ve Miletos eserleri büyük boyutlu heykel niteliği taşıırken diğer eserler heykelcik olarak tasarlanmıştır.

Tüm repliklerde tanrıçanın üzerinde apoxyomenos bir peplos bulunur. Yalnız Seleukeia eserinde diğer eserlerden farklı olarak ayak üzerine düşen peplos etek kenarının katlanmış olduğu ve altta bir giysi daha bulunduğu görülmektedir. Bu giysi yukarıda boyun üzerinde de görülebilmektedir. Replikler arasında giysi düzenlemesi ve duruş motifinde farklılıklar bulunsa da kompozisyon genel olarak birbiri ile uyumludur. Torlonia Müzesi, Getty'de sergilenen özel koleksiyon eseri ve İtalya özel koleksiyon eserleri büyük oranda korunagelmış oldukları için tipolojik değerlendirme konusunda önem arz ederler. Eserler arasında, kolların ve üzerine yerleştirilen figürlerin duruşunda bazı farklılıklar bulunmasına rağmen sol kola Apollon'un, sağ kola Artemis'in yerleştirilişi ortaktır. Torlonia repliğinde tanrıçanın sol kolu dirsekten bükülerek sol göğse doğru yönelmiştir ve vücuduyla kolu arasına çocuk Apollon yerleştirilmiştir. Sağ kolunu ise yana doğru açarak dirsekten büküp yukarı kaldırmıştır, omuz ve dirsek arasında kalan kısımda ise Artemis oturmaktadır⁵⁴⁶. Eser restorasyon geçirmiş olsa da çocukların alt bedenleri orijinal durumda korunagelmıştır ve duruş yönleri anlaşılabilmektedir. Tanrıça, oğlu Apollon'u bacaklarından kavramıştır ve çocuk sol tarafa doğru dönük olarak hafif bu yana eğilmiştir. Omuz üzerinde oturan Artemis de sol yana doğru bakmaktadır. Getty Müzesi'nde geçici olarak sergilenmiş olan özel koleksiyon eserinde çocukların vücudu büyük oranda sağlam olarak korunagelmıştır ve Torlonia repliği ile benzer bir duruşta oldukları görülmektedir. İtalya özel koleksiyon eserinde ise sol kolun dirsekten aşağısı ve çocuk Apollon'un bel hizasından aşağısı eksiktir. Ancak tanrıçanın kolunu dirsekten itibaren bükerek öne doğru uzattığı ve bu kısımda çocuk Apollon'un oturur vaziyette yerleştirildiği

⁵⁴² İnan, 1998: 75 vd. Res. 61.

⁵⁴³ Ridgway, 1981a: 99 Fig. 2,3 (Miletos); Fig. 6, 7 (Getty Museum L.78.AA.4).

⁵⁴⁴ Literatür konusundaki yardımları için Prof. L.E. Baumer'e teşekkür ederim. Brunelli vd.: 2020: 392; "Exposition Figures de la Peur En Grèce Antique", Collection des moulages de l'Unige, 21 sept.-9 dec. 2020, Geneve; <https://www.unige.ch/expositions-virtuelles/figures-de-la-peur/leto.html>. (erişim tarihi: 05.02.2022).

⁵⁴⁵ Albustanlıoğlu, 2006: 382 Res.2.

⁵⁴⁶ Ridgway, 1981a: 99.

anlaşılabilmektedir. Apollon, Torlonia ve Getty özel koleksiyon eserlerinin aksine yüzünü sağ tarafa doğru dönmüştür. Tanrıçanın sağ kolu ise yana doğru açılmış ve dirsekten bükülerek yukarı kaldırılmıştır. Diğer iki replikte de olduğu gibi omuz ile dirsek arasında kalan bölüme Artemis yerleştirilmiştir, ancak burada farklı olarak Artemis'in sağ kolu yukarı kaldırılmıştır ve Leto sağ eli ile Artemis'in sağ kolundan tutmaktadır. Pallazzo dei Conservatori ve Almanya'dan özel koleksiyona ait eserlerde tam olarak korunamasa da Apollon veya Artemis'e ait izlerin heykel gövdesi üzerindeki varlıkları izlenebilmektedir. Kremna eserinde ise her iki yanda da bu izlere dair hiçbir kalıntı bulunmaz. Bu durumda Apollon ve Artemis figürlerinin Torlonia, Konservatori ve Almanya özel koleksiyon eserleriyle benzer şekilde yerleştirilmemiş olduğu anlaşılmaktadır. Eğer öyle yerleştirilmiş olsalardı, gövde üzerinde bu figürlere ait izlerin bulunması gerekecekti. Bu sebeple İtalya'dan özel koleksiyona ait eserdeki ile benzer bir şekilde yerleştirilmiş olma ihtimali daha yüksektir. Bu durumda sağ kolun yana doğru açılarak dirsekten bükülüp yukarı kaldırıldığı varsayılabilir. Böylelikle dirsek ve omuz arasında kalan boşluğa Artemis yerleştirilmiş olmalıdır, ancak Artemis'in sol kolunun, Kremna eserinde omuz veya giysinin bu bölümünde heykel ile temas ettiğine dair bir iz bulunmamaktadır. Sol kol ise Torlonia repliğinde olduğu gibi göğse doğru yönelmek yerine İtalya özel koleksiyon eseri ile benzer şekilde hafif yana açılarak dirsekten bükülüp öne doğru uzatılmış olmalıdır. Böylelikle Apollon'un dirseğin hemen alt kısmına yerleştirilmiş olduğu ve yalnızca kol ve omuz ile temas etmiş olabileceği düşünülebilir. Vücudun iki yanında da giysi yüzeyinde figürlere ait herhangi bir iz bulunmaması ancak bu şekilde açıklanabilir. Ne yazık ki bugüne kadar tespit edilmiş olan büyük boyutlu heykellerin hiçbirinde Leto'nun kolları ve kucakta taşınan çocuklara dair bir parça korunamamıştır.

Eserler arasında bacakların duruşu konusunda da bazı farklılıklar bulunmaktadır. Torlonia ve Konservatori repliklerinde yana doğru açılan sağ bacak keskin bir şekilde dizden bükülerek profilden verilmiştir ve gergin olarak yana doğru açılan sol bacağına göre daha geride durmaktadır. Almanya özel koleksiyon eserinde her iki bacak neredeyse aynı hizada yerleştirilmiştir. İtalya özel koleksiyon eserinde sağ bacağın dizden bükülmesi daha yumuşak bir şekilde verilmiş ve sol bacağına göre hafif öne hareket ettirilmiştir. Kremna repliğinde ise diğer tüm eserlere göre daha farklı bir duruş bulunmaktadır, sağ bacak bariz bir şekilde öne doğru hareket ettirilmiştir ve sol bacak daha geriye götürülmüştür. Bu sebeple oldukça uzun bir bacak görüntüsü ortaya çıkmış ve proporsiyonda bir bozulma meydana gelmiştir.

İkonografi: Tipoloji başlığı altında da değindiğimiz üzere, sikkeler üzerindeki tasvirler ve benzer tipteki heykeller dikkate alınarak eserde tanrıça Leto'nun betimlenmiş olduğu tespit edilmiştir. Yunan mitolojisinde birinci tanrılar kuşağından olan Leto; Titan Koios ve

Phoibe'nin kızıdır⁵⁴⁷. Zeus'la birleşmesinden çocukları Artemis ve Apollon doğmuştur⁵⁴⁸. Leto adının Lykçe'de kadın anlamına gelen "Lada" sözcüğünden geldiği düşünülmektedir⁵⁴⁹. Belirli bir atribüsü olmayan Leto, isminin yazılı olduğu durumlarda ya da incelediğimiz eserde de olduğu gibi çocukları Apollon ve Artemis'le olan bağlantısı sayesinde tanımlanabilmektedir⁵⁵⁰.

Heykelin ait olduğu tiplerle ilgili yapılan ikonografik değerlendirmelerde ortaya çıkan genel görüş Leto'nun, çocukları Artemis ve Apollon'la birlikte, kendilerine saldıran Delphi yılanı Python'dan kaçarken betimlenmiş olduklarıdır⁵⁵¹. Bilindiği üzere Leto'nun Zeus'tan hamile kaldığını öğrenen Hera öfkelenip tanrıçanın doğum yapabileceği bir yer bulmasını engellemek için uğraşır; efsaneye göre çocuklarını Delos'ta dünyaya getiren Leto⁵⁵², doğumdan kısa bir süre sonra gittiği Delphi'de Python'un saldırısına uğrar ve yılan görünümlü bu yaratık, çocuk Apollon tarafından öldürülür⁵⁵³.

Hamilton koleksiyonunda bulunan ancak günümüzde kayıp olduğu için yalnızca W. Tischbeins tarafından yapılan çizim sayesinde bilinen kırmızı figürlü bir vazo üzerindeki tasvir, heykel tipinin ikonografik değerlendirmelerinde tamamlayıcı örnek olarak kullanılmıştır⁵⁵⁴. Söz konusu çizimde tanrıça, çocuklarını kucağında taşımakta ve yanında bulunan büyük bir yilandan kaçarken başını geriye doğru çevirmiş olarak uzaklaşmaktadır. Bu sahneden yola çıkılarak heykel tipinde, tanrıçanın çocuklarıyla birlikte Delphi yılanı Python'dan kaçarken Apollon'un -annesinin kucağından ok atarak- Python'u öldürdüğü sahnenin betimlenmiş olduğu düşünülür⁵⁵⁵. Ancak B.S. Ridgway, heykel tipindeki genel kompozisyonun, vazo resimlerinden ve antik kaynaklardan bildiğimiz Python'un vurulma ikonografisiyle bazı tezatlıklar içerdiğini savunur⁵⁵⁶. Bu ikonografiyi işleyen vazo resimlerinde Leto'nun sadece Apollon'la birlikte betimlenmiş olması ve antik dönem yazarlarının aktarımlarında da bu olayda tanrının Delphi mitosunun vurgulanmış olması nedeniyle Artemis'in "ikincilleştirildiğini ya da sahneden tamamen çıkarılmış" olduğunu belirtir⁵⁵⁷. Bunun yanı sıra yazar, tespit etmiş olduğu

⁵⁴⁷ "Phoibe, Koios'la gerdeğe girdi
Ve bir tanrının sevgisiyle bu tanrıça
Leto'yu doğurdu, kara peçeli," (Hesiodos, Theogonia: 404-410).

⁵⁴⁸ "Leto Apollon'u doğurdu Zeus'tan,
Bir de Artemis'i, ok atan tanrıçayı.
Uranos'un en güzel torunlarıydı bunlar,
Leto Zeus'un kolunda gebe kalmıştı onlara" (Hesiodos, Theogonia:918-920).

⁵⁴⁹ Işık, 2012: 153.

⁵⁵⁰ Carpenter, 2002: 37.

⁵⁵¹ İnan, 1970: 67.

⁵⁵² Tanrıçanın doğum yaptığı yere dair farklı tradisyonlar bulunsa da heykel tipimizin konu ettiği düşünülen olay Delos'ta doğum yaptığı ve sonrasında gittiği Delphi mitosunu içermektedir.

⁵⁵³ Grimal, 1997: 706.

⁵⁵⁴ Löwy, 1932: 66 Res. 18; Ridgway, 1981a: 107 Dipnot 6B.

⁵⁵⁵ Helbig, 1966: 317 No. 1501; İnan, 1970: 67; Palagia, 1980: 36.

⁵⁵⁶ Ridgway, 1981a: 100.

⁵⁵⁷ Ridgway, 1981a: 100 Dipnot 6, 7.

replikler arasında yalnızca Getty Müzesi'nde sergilenmiş olan özel koleksiyon eseri ve Torlonia Müzesi eserlerinde büyük oranda korunagelmiş olan Apollon figürlerinin duruşlarını da değerlendirmiştir. Torlonia repliğinde Apollon'un kolları ileri doğru uzanır şekilde restore edilmiştir, diğer eserde ise kolların büyük bir bölümü eksik olmasına rağmen korunagelmiş olan üst kısım, Torlonia repliğiyle benzer bir duruşa işaret eder ve elinde atribü taşıdığına dair herhangi bir iz bulunmamaktadır. B.S. Ridgway, belirtmiş olduğu bu veriler ışığında, kompozisyonun Python'un öldürülme mitosuna için uygun olmadığını düşünür. Leto'nun yeni doğan ikizleri Artemis ve Apollon'la birlikte yaptığı yolculuklar sırasında Lykia'da başından geçen bir olayı anlatan mitos tipimizin kompozisyonuna daha uygun bulur. Söz konusu mitos Ovidius'un aktarımlarına dayanmaktadır. Efsaneye göre tanrıça, Delos'ta doğum yaptıktan kısa süre sonra kaçtığı Lykia'da bitkin bir halde gölden su içmeye çalıştığı sırada Lykialı köylüler tarafından engellenir ve buradan su içebilmek için kendisi ve çocukları adına yalvararak yardım ister; tanrıça, köylülerin suyu bulandırmaları ve kendisini tehdit etmeleri sonucunda öfkelenip onları kurbağaya dönüştürerek suda ve balçıkta yaşamaya mahkûm eder⁵⁵⁸. B.S. Ridgway, Ovidius'un efsaneyi aktarırken belirtmiş olduğu *"Şu yavrular da sizi etkilesin, bağrımdan minik kollarını uzatan – tesadüf bu ya bebekler de kollarını uzatıyordu o sırada"*⁵⁵⁹. sözlerini alıntılar ve heykel kompozisyonunda da çocukların kollarını öne doğru uzatmasıyla bağdaştırır⁵⁶⁰. Tanrıça ile çocuklarının Lykia Bölgesi'ndeki etkin varlığı ve yakın coğrafyada ele geçen heykeller ve sikkeler üzerindeki tasvirlerle bu önerisini desteklese de sonraki süreçte tespit edilmiş olan İtalya özel koleksiyon heykелciği tipimizin ikonografisi konusunda daha kesin veriler ortaya koymaktadır. Eserde, yerde duran yılan figürünün Leto'nun bacakları arasından yukarı doğru tırmanmaya çalıştığı görülmektedir⁵⁶¹. Çocuk Apollon'un elinde korunmuş olan küçük bir parça da tanrının bu elinde bir yay tutuyor olduğunu gösterir. Python'u simgeleyen yılan figürü ve tanrının elinde tutmuş olduğu yay, ikonografik olarak Leto ve çocuklarının Delphi yılanı Python ile olan macerasının anlatıldığını tasdik etmektedir. Bu figürlerin tipe ait diğer repliklerde ve sikke tasvirlerinde olmayışı nedeniyle orijinal eserde de var olduğunu söylemek zordur, olasılıkla sonradan Roma Dönemi kopistleri tarafından kompozisyona eklenmişlerdir. Eserde, Leto'nun hareketi ve çocukların kollara yerleştiriliş şekli diğer repliklerle uyum göstermektedir, giysi düzenlemesi ve duruşta bazı ufak değişikliklere gidilmiş olsa da tipe ait bir varyant niteliği taşıdığı açıktır.

⁵⁵⁸ Ovidius, Dönüşümler, VI, 340-382.

⁵⁵⁹ Ovidius, Dönüşümler, VI, 358, 359.

⁵⁶⁰ Ridgway, 1981a: 101.

⁵⁶¹ Brunelli vd., 2020: 392.

Tipe ait olduğunu tespit ettiğimiz replikler üzerinden genel kompozisyona baktığımızda, Leto'nun bir yerden kaçma isteğinin belirgin bir şekilde vurgulandığını görürüz. Tanrıçanın gerek duruş motifi gerekse giysi düzenlemesindeki hareketlilik bir yerden koşarak uzaklaşmaya çalıştığına işaret eder. Başını hareket yönünün tersine doğru çevirmesiyle de uzaklaşmaya çalıştığı yerde bir tehlike olduğu izlenimi yaratılmak istenmiştir⁵⁶². Leto'nun Lykia'lı köylülerle yaşamış olduğu hikâyede ise böyle bir kaçma ve kovalanma durumu anlatılmaz. Tanrıçanın su içmek istemesi üzerine köylülere yapmış olduğu yalvarma ve sonucunda öfkelenerek onları cezalandırma konusu aktarılır. Bu sebeple Python'un, Leto ve çocuklarına yaptığı saldırıyı ve tanrıçanın çocuklarıyla birlikte yilandan kaçışını konu edinen mitosun tipimizin kompozisyonuna daha uygun olduğu söylenebilir. İtalya özel koleksiyon heykeliğinde tanrıçanın bacaklarına tırmanmaya çalışan yılan ve Apollon'un elinde tuttuğu yay figürleriyle de bu düşünce desteklenir, figürlerin orijinal eserde kullanılmamış olduğunu ve kompozisyona sonradan eklendiğini varsaysak dahi ikonografik anlatımın değişmeden aktarıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Stilistik Değerlendirmeler: Orijinal eserin tarihlendirilmesi konusunda araştırmacılar tarafından farklı görüşler getirilmiş ve genel olarak MÖ 460-440⁵⁶³ civarı ile 370⁵⁶⁴ yılı civarına öneriler yapılmıştır. G. Richter, koşan figürlerle ilgili yapmış olduğu değerlendirmelerde Konservatori'deki Leto eserine de değinir ve orijinali için MÖ 460-450 yıllarını önerir⁵⁶⁵. Eserle ilgili ilk araştırmaları yapan J. İnan, duruş motifinde benzerlik gösteren Ny Carlsberg Glyptothek'teki kaçan Niobe Heykeli⁵⁶⁶ ve giysi düzenlemesinde benzerlik gösteren Demeter Cherchel Heykeli'ni⁵⁶⁷ karşılaştırma örneği olarak almıştır⁵⁶⁸. MÖ 430 yılı civarına tarihlendirilen Niobe Heykeli'nin duruş olarak Leto eserine oranla daha yumuşak ve serbest hareketli bir görüntüde olduğu ve bu sebeple daha geç tarihli olması gerektiği düşünülmüş ve Demeter Cherchel heykelinin giysi düzenlemesinde görülen sert ve şematik üsluba yakın görüntüsü nedeniyle orijinal eser için MÖ 450-440 tarihi önerisini yapmıştır⁵⁶⁹. O. Palagia, Roma'daki eserleri değerlendirirken (Torlonia ve Konservatori) Leto heykelindeki anne ve çocuk ilişkisinden hareket ederek "Eirene ve Plutos" heykeli ile bağlantı kurmuş ve iki eserin peplos düzenlemesinde benzer özellikler gösterdiğini belirterek orijinal eser için MÖ 370 civarı

⁵⁶² "Bu pozda ancak bir şeyden korkarak kaçan ya da takip edilen bir figürün tasvir edildiği anlaşılıyor." (İnan, 1970: 67).

⁵⁶³ Arndt, 1912: 66; İnan, 1970: 68; Limc VI-1: 259 No. 26.

⁵⁶⁴ Palagia, 1980: 39.

⁵⁶⁵ Richter, 1965: 63.

⁵⁶⁶ Fuchs, 1979: 197 Fig. 209; Ridgway 1981b: 57 vd. Fig. 31,32; Boardman, 2005: 177 Fig. 133.2.

⁵⁶⁷ Fuchs, 1979: 196 Fig. 207/208; Boardman, 2005: 223 Fig. 208.

⁵⁶⁸ İnan, 1970: 68.

⁵⁶⁹ İnan, 1970: 68.

tarhini önermiştir⁵⁷⁰. A. Gulaki, O. Palagia'nın değerlendirmiş olduğu eserlere ek olarak Kremna ve Seleukia heykellerini de ele aldığı çalışmasında, duruş ve giysi düzenlemesinde MÖ 5. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen Delphi Figürü ile benzer özellikler gösterdiğini belirtir⁵⁷¹. İki eserde de vücut ağırlığının bacaklara eşit şekilde dağıtılması ve üst gövdenin hareketi benzerdir, bununla birlikte giyside de apoxygma kıvrım düzenlemesi ve iki bacak arasında bulunan kalın silindirik kıvrımlardaki benzerlikler dikkat çeker. A. Gulaki, tespit etmiş olduğu bu benzerliklerin yanı sıra Leto tipinde, uzun apoxygmaya rağmen kolposun görünür olması ve sağ bacağın oluşturduğu güçlü açıyla daha erken döneme ait bir duruş özelliği göstermesini de değerlendirir ve bunu dönem motiflerinden aktarımlar olarak yorumlar. Öne sürmüş olduğu bu klasistik unsurlar nedeniyle Leto tipinin daha geç bir tarihten olmasının da mümkün olduğunu belirtir⁵⁷². B.S. Ridgway de A. Gulaki'nin önerisini destekleyerek eserin klasikten ziyade klasistik unsurlar taşıdığını belirtip Augustus Dönemi veya sonrasında üretilmiş olabileceğini öne sürmüştür⁵⁷³. Ancak, Roma İmparatorluk Dönemi kopyaları olan elimizdeki eserlerin kendi aralarında gösterdiği çeşitlilik de düşünüldüğünde orijinal esere ilişkin şu an için bu geç dönem tarihlendirmelerini kesin olarak destekleyebilmek zordur.

Heykel tipini, edebi kaynaklardaki aktarımlarda geçen Leto tasvirleriyle ilişkilendirme ve heykeltıraş atıflarında bulunma çabaları da kesin bir sonuca ulaşamamıştır⁵⁷⁴. Bu atıflar genellikle Plinius ve Strabon'un aktarımlarına dayanır. Plinius, Roma'daki "Concordia" tapınağında Euphranor tarafından yapılan ve kucağında yeni doğan bebekleri Apollon ile Artemis'i taşıyan bir Leto heykeli bulunduğundan bahseder⁵⁷⁵. Strabon ise Ephesos kentini anlatırken Skopas'ın yapmış olduğu eserlerden bahseder ve elinde asa tutan Leto ile kollarında çocukları taşıyan Ortygia heykellerinin bulunduğunu aktarır⁵⁷⁶. Euphranor ile ilgili kapsamlı bir araştırma yapan O. Palagia ifade etmiş olduğumuz üzere orijinal eser için MÖ 370 yılı tarihini önerse de Euphranor ile ilgili yapılmış olan atıfları kanıtlamanın zor olduğunu düşünür⁵⁷⁷. J. İnan ise özellikle Kremna eserinde görülen üslup özelliklerini değerlendirerek

⁵⁷⁰ Palagia, 1980: 39.

⁵⁷¹ Gulaki, 1981: 100-102 Res. 46.

⁵⁷² Sağ bacağın keskin bir açıyla şekillendirilmesi ve hareketin dizden çıkan kıvrımlarla vurgulanması, ayrıca bacaklar arasında uzanan kıvrımların hafif S şeklindeki eğrisi nedeniyle Eleusis'ten koşan kız (MÖ 480 civarı) heykelini çağrıştırdığını ve farklı dönemlere ait stil özelliklerinin bir arada kullanıldığını belirtir. Gulaki, 1981: 102.

⁵⁷³ Ridgway, 1981a:105.

⁵⁷⁴ Ridgway, 1981a:100.

⁵⁷⁵ Plinius, Nat. His.: XXXIV, 19.

⁵⁷⁶ "Daha sonraki zamanlara ait olan tapınaklarda ise Skopas'ın yapıtları vardır. Örneğin, elinde asa tutan Leto ve yanında her bir kolunda bir çocuk taşıyan ve ayakta duran Ortygia gibi." Strabon, Geographika: XIV.1.20. Strabonun anlatımlarından çocukları taşıyan Leto değil de Ortygia olduğu anlaşılıyor. İnan, 1970: 68.

⁵⁷⁷ Palagia, 1980: 39; Ridgway, 1981a:103.

hem Euphranor hem de Skopas için erken olduğunu bildirir ve haklı olarak, bu veriler ışığında eseri yaratan sanatçının tespiti mümkün olmadığını belirtir⁵⁷⁸.

Eserin kopya edildiği dönemin tespiti konusunda ise plinthe üzerinde yer alan yazıt aydınlatıcı olmaktadır. Yazıtta “Başrahip, ün seven, kurucu rahip Lucius Aelius Ioulianus, çocukları Rutilius ve Lucilla ile birlikte, sevgili *patris*’leri için heykeller diktiler⁵⁷⁹” bilgisi yer alır. “Lucius Aelius Ioulianus” isminden hareketle rahibin Roma vatandaşlığını, Lucius Aelius Ceaser’ın İmparator Hadrianus tarafından evlat edinilip varis seçildiği MS 136 yılı ile öldüğü tarih olan MS 138 yılları arasındaki süreçte almış olduğu anlaşılmaktadır⁵⁸⁰. Bu bilgiden yola çıkılarak yazıtın bu tarihten sonraki bir sürece işaret ettiği düşünülür ve harf karakterleri de değerlendirilerek MS 2. yüzyıl ortaları tarihlendirmesi uygun görülür⁵⁸¹.

Yazıttan yola çıkılarak yapılan bu tarihlendirmenin stilistik olarak da uygun olduğu söylenebilir. Apoptygmanın iki yanında, omuzlardan başlayarak kolpos üzerine kadar inen kıvrımlara baktığımızda Konservatori ve Kremna eserlerinde benzer şekilde işlendikleri görülür. Bu iki eserde de iç içe katlanarak sıralanan kıvrımlar üst kısımlarda daha dar ve keskin hatlarla işlenmişken aşağı doğru indikçe açılır ve uç kısımlarda zikzak yaparak biçimlenir. Diğer eserlere baktığımızda ise bu kıvrımların daha yüzeysel işlendiği görülmektedir ve bahsettiğimiz iki eserdeki gibi zikzak yapan kıvrımlar bulunmaz. Aslında giysinin doğal yapısı düşünüldüğünde yanları açık olan peplosun karakteristiği olarak bu kıvrımların yan tarafta kullanılmış olması ve ön tarafa bu kadar yayılmaması gerekir⁵⁸². Bununla birlikte repliklerin birçoğunda bu kıvrım yapısının görülmeyişi orijinal eserdeki varlığını da sorgulanır duruma getirir ve Konservatori ile Kremna repliklerindeki bu düzenlemenin klasistik bir motif olarak kullanıldığını düşündürür. Yine apopygmada boyun ve göbek arasında kalan bölümde, her iki yandan birbirine koştur gelen ince sırtlı kıvrımların alt alta sıralanmış olduğu görülür. Yaka kısmında ve iki göğüs arasında karşılıklı gelen keskin sırtlı bu kıvrımlar kesişerek “v” formu bir görünüm alırken altta sıralananlar ise kavisli bir görünümde işlenmiştir. Kıvrımların zeminden güçlü bir şekilde çözülmüş olduğu görülmektedir. Etek kısmında ise yukarıdaki keskin sırtlı ve ince yapılı kıvrımların aksine özellikle iki bacak arasında kalan kısımda yuvarlak sırtlı ve kavisli kıvrımlar işlenmiştir ve aşağı doğru indikçe bu kıvrımlar açılarak genişler. Sağ bacak üzerinde ise oldukça şematik bir görünümde işlenen keskin sırtlı kıvrım yapısı bulunur. Giysi kıvrımlarının şekillenişindeki doğallıktan uzak ve şematik görüntünün yanı sıra özellikle kolpos ve altındaki kıvrımlarda görülen derin matkap kanallarıyla ayrılmış

⁵⁷⁸ İnan, 1970: 68.

⁵⁷⁹ Horsley, 2007: 245.

⁵⁸⁰ Horsley, 2007: 245.

⁵⁸¹ Horsley, 2007: 245, 246.

⁵⁸² Gulaki, 1981: 102.

kıvrım yapısı Hadrianus Dönemi sonrasına işaret eder. Bununla birlikte apoptygmadaki kıvrım düzenlemesinde bahsetmiş olduğumuz klasistik unsurların varlığı da eseri Erken Antoninuslar Dönemine tarihlendirebilmemize olanak tanır. Plinthede yer alan yazıt sayesinde desteklenmiş olan MS 2. yüzyıl ortaları tarihlendirmesi stilistik olarak da uygun bir zaman aralığı olarak gözükmemektedir.

2.3.10. Tykhe



Lev. 23, 24. Res. 102-110.

Burdur Müzesi Env. No. 9339

Ölçüleri: Yük. 1,30 m (1,22+P.0,08); Gen. 0,48 m; Der. 0,37 m.

Buluntu Durumu: 1970 yılı kazıları sırasında Q yapısına ait batı odada bulunmuştur⁵⁸³. Resmi kurtarma kazıları sırasında açığa çıkarılmış olduğu için, yapıya ait heykeller arasında, buluntu yeri kesin olarak bilinen tek eserdir.

Yayın Bilgileri: İnan, 1970: 62 vd.; Mitchell, 1995: 156 vd.; Filges, 1997: 275, Kat. No. 160.

Malzeme ve Korunmuşluk Durumu: Malzeme olarak ince kristalli beyaz mermer kullanılmıştır. Heykele ait uzuvlarda herhangi bir ekleme ya da buna dair iz bulunmamaktadır, plinthesi ile birlikte tek bloktan yontulmuştur. Eserin arka tarafı dışında tüm yüzeyinde pürüzsüz bir işçilik hâkimdir. Sergi durumunda, arka yüzünün görülmemesi dolayısıyla, bu kısım kabaca işlenmiştir ve raspa izleri temizlenmemiştir. Göğüslerde

ve sağ uyluk üzerinde açık kahverengi tonunda; sırtta ensenin hemen alt kısmında ise koyu gri tonlarında ufak boyutlu renk değişimleri bulunmaktadır. Mermer yüzeyinde küçük çatlaklar mevcuttur.

Boyun, baş ve sol kolun tamamı ile sağ kolun dirsekten aşağısı; sol elinde tuttuğu kornukopianın üst ve alt kısmı; sağ ayakucu ile plinthenin sağ ön köşesi eksiktir. Sağ kol dirseği ile plinthenin sol ön köşesi sonradan birleştirilmiştir. Giysi kıvrımlarında kopmalar, aşınmalar ve küçük kırıklar mevcuttur.

Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Doğal boyutlara yakın işlenmiştir. Cepheden betimlenen figürün vücut ağırlığını hareketsiz duran sol bacak taşımaktadır. Serbest bırakılan sağ bacak ise dizden bükülerek yana ve hafif geriye doğru

⁵⁸³ İnan, 1970: 62.

uzatılmıştır. İki ayağının da topukları yere basmaktadır. Sağ ayağın uç kısmı eksik olsa da kalan kısımdan ayakucunun hafif dışa doğru döndürüldüğü anlaşılabilmektedir. Sağ ayağının yanında, bilek hizasına bitişik olarak duran destek figürüne ait küçük bir parça korunabilmiştir. Yine sağ yanında diz ve kalça hizasında iki destek çıkıntına ait parça bulunmaktadır. Bu destekler sağ kol ile bacağın bağlantısını sağlamaktadır ve bu elinde bir destek figürü tutuyor olduğunu göstermektedir. Sağ kolun korunagelen kısmı da düz bir şekilde aşağı doğru uzatılmıştır. Sol kolu büyük oranda eksik olsa da korunagelen kısımdan bu kolun dirsekten bükülerek öne doğru uzatıldığı ve elinde kornukopia taşıdığı anlaşılmaktadır. Vücut proporsiyonuna baktığımızda bacakların gövdeye oranla daha uzun işlendiği göze çarpmaktadır.

En altta kısa kollu khiton, üzerinde kolsuz ikinci bir khiton ve en üstte himation olmak üzere üç farklı giysiye sahiptir. Gövdenin sağ üst tarafında iki giysi de açıkta bırakılmıştır ve ayırım net olarak anlaşılabilmektedir. V şeklinde bir yaka kıvrımına sahip olan ikinci giysinin altından khitonun yakası ve sağ kol kısmı görülebilmektedir. Alttaki kısa kollu khitondan daha ağır bir kumaşa sahip olan giysi, göğüs altından ince bir kuşakla bağlanmıştır. Sağ yanda, küçük bir bölümde hafifçe yukarı doğru çekilen kumaş kuşağın üzerini kapatacak şekilde aşağı doğru bırakılmıştır. Giysi, etek kısmında plinthe üzerine kadar iner ve ayakların üst kısmını örterek ayakuçlarını açıkta bırakır. Gövdeyi sıkıca saran himation ise alttaki giysilere göre daha ince bir kumaşa sahiptir. Himation, sol omuz üzerinden başlayarak, aşağıya doğru göğüs, kalça ve diz altına kadar bacağı örttüktten sonra, sağ göğsü açıkta bırakarak sırtı dolanıp, sol kolun üzerinden geçirilmiştir ve sol bacağın yanından aşağı sarkıtılmıştır. Üst kenarı toplanarak döndürülmüş ve bir kıvrım tomarı oluşturulmuştur, bu kıvrım tomarı sağ göğsün altından, sol omuz üzerine doğru hafif sarkık bir şekilde diagonal olarak uzanır. Himationun alt kenarı ise diz altı hizasına kadar inmektedir.

Hareket ettirilen sağ bacağın dış konturu yalnızca diz hizasında içe doğru bir kavis kazanmakta, kalçadan ayağa kadar neredeyse düz bir şekilde inmektedir. Sabit duran sol bacak üst kısımda ve kalçada sağa oranla biraz daha dışa çıkarılmıştır. Yine bu yanda kalçanın hafif yukarı çekilmiş olduğu görülür. Sağ bacağı dizden bükmesi sonucunda, dizi giysi kumaşını gererek bacağa yapışmasını sağlamıştır ve himation sol tarafa göre biraz daha aşağıya çekilmiştir. Himation kıvrım tomarının altında, sol göğüsten karın üzerine doğru diagonal olarak uzanan ince hatlara sahip bir kıvrım yapısı mevcuttur. Bu kıvrımların hemen altında ise karın üzerinde gövdeyi yatay olarak geçen keskin hatlara sahip bir kıvrım bulunur. Karın ve kasık arasında kalan bölgede ise yumuşak ve yuvarlak hatlarla birbirine koştur giden kıvrımlar kesişerek “V” şeklinde bir görünüm almış ve alt alta sıralanmıştır. Bu kıvrımlar sol bel

hizasından başlayıp sağ uyluk üzerine doğru diagonal olarak geçen, keskin bir hatta sahip uzunca bir kıvrımla sınırlanmaktadır. Bu kıvrımın altında ise kasık hizasından başlayıp yine sağ bacak üzerine doğru kavisli şekilde uzanan keskin hatlı kıvrımlar bulunmaktadır. Yan taraftan sarkan himation kenarında ise derin kanallarla ayrılan, hacimli ve boru görünümlü bir kıvrım yapısı hâkimdir. Sol bacak üzerinde himation vücuda yapışık olarak işlenmiştir ve alttaki giysilere ait kıvrımlar belli belirsiz bir şekilde vurgulanmıştır. Bu kısımda uyluk hizasından başlayarak kumaş kenarına kadar düz olarak inen, zeminden güçlü şekilde çözülmüş hacimli bir kıvrım işlenmiştir. Gövdenin üst kısmında, omuz ve göğüs üzerinde açıkta bırakılmış olan alt giysilerde, ince hatlı yüzeysel kıvrım yapısı hâkimken, etek kısmında derin kanallarla ayrılan yan yana sıralanmış ve düz bir şekilde plinthe üzerine dökülen hacimli kıvrım yapısı söz konusudur.

Figürün sağ omuz üzerine dökülen saçlarına ait iki tutam korunabilmiştir. Her ne kadar aşınmış durumda olsa da tutamları oluşturan saç tellerinin ince yivler şeklinde işlendiği görülebilmektedir.

Tipoloji: Eserle ilgili yapılan ilk değerlendirmelerde sol elinde taşıdığı kornukopia ve sağ bacağın yanında bulunan destek izleri göz önüne alınarak bu yanında taşıdığı dümen ve yer küre (*globus*) atribüleri ile tanrıça Tykhe'nin temsil edilmiş olduğu tespit edilmiştir⁵⁸⁴. Yine aynı değerlendirmelerde Vatikan Müzesi'ndeki Urania Heykeli ana tip olarak gösterilmiş ancak arada bazı farkların olduğuna da değinilerek Kremna eseri bu tipin bir varyantı olarak yorumlanmıştır. Tipe ait örnekler arasında ise Messene ve Side replikleri gösterilmiştir⁵⁸⁵. Sonraki süreçte H.J. Kruse, varyantlarla birlikte toplam 17 eser bildirmiştir ve bu replikler arasında Kremna eseri yer almaz⁵⁸⁶. Tipe ait repliklerle ilgili kapsamlı bir araştırma yapan A. Filges, H.J. Kruse'nin derlediği eserler arasından bazı replikleri teyit edemediğini bildirmiş⁵⁸⁷ ve yeni eklediği eserlerle birlikte toplam 20 repliği "Argos/Salamis Musa Tipi" başlığı altında değerlendirmiştir⁵⁸⁸. Kremna eserinin de içinde bulunduğu replik listesinde, Argos Müzesi, Baiae Therme "Depot", Hierapolis Müzesi, Lanciano, Leptis Magna, London Kunsthandel⁵⁸⁹, Messene, Olympia Müzesi, Salamis'ten iki eser, Side Müzesi, Tunus "Cladridge Hotel",

⁵⁸⁴ İnan, 1970: 62 vd. No.1.

⁵⁸⁵ İnan, 1970: 63.

⁵⁸⁶ Kruse, 1975, 446 Dipnot 210. "1) Anzio, Parco Comunale. 2) Baiae. 3) Florenz Mus. 4) Herakleion. 5) Kos Kastell (Frgt.). 6) Leicester, Slg. Thomas Coke. 7) Lepcis Magna 8) Messene, Depot. 9) Rom, P.S. Bernardo, Pal. Unione. 10) Rom, Vat.Mus. 11) Rom, Vat. Mus. Garten. 12) Salamis 13) Salamis Gymnasium 14) Side, Mus. 15) Thessalonike, Arch. Mus. 16) Tunis, Claridge Hotel 17) Zadar, Arch. Mus."

⁵⁸⁷ Filges, 1997: 98 Dipnot 399. "3 (Florenz, Arch. Mus., Inv. Nr. 81020), 5 (Kos, Kastell (Fragment)), 15 (Thessaloniki, Mus., Inv. Nr. 2496)".

⁵⁸⁸ Filges, 1997: 98-105.

⁵⁸⁹ Kruse'nin listesinde "Anzio, Parco Comunale" olarak bildirilen eser.

Vatikan Müzesi “Gregoriano Profano”, Zadar Müzesi, Holkham Hall⁵⁹⁰, Heraklion Müzesi, Vatikan “Garten”, Antalya Müzesi (Perge), Liverpool “Country Museum” eserleri yer almaktadır⁵⁹¹. A. Filges’in tespit etmiş olduğu bu eserlere 2013 yılında Perge’de bulunan⁵⁹² Antalya Müzesi (Env. No. 2013/206) giyimli kadın heykelini de ekleyebiliriz. Bu replikler arasında atribüleri sayesinde Tykhe, Hygieia ve Nemesis olarak tanımlanan tanrıçaların yanı sıra portre heykeli olarak kullanılmış eserler de bulunmaktadır. A. Filges, repliklerin boyutlarının fazla büyük olmamasını göz önüne alarak ve bazı eserler üzerindeki destek izlerinin Musalar’a uygun atribüler için kullanılmış olduğunu belirterek tipin orijinalde Musa tasvirleri için kullanılmış olduğunu düşünür.

Tipe ait olduğu tespit edilen tüm repliklerde vücut ağırlığı sol bacak tarafından taşınmaktadır, sağ bacak ise dizden bükülerek geriye ve yana doğru hareket ettirilmiştir. Sağ kolun duruşunda iki farklı hareket söz konusudur. Eserlerin birçoğunda sağ kolun alt kısmı eksik olsa da sağ bacağın yanındaki destek izlerinden, aşağı doğru uzatılmış oldukları anlaşılabilmektedir. Dirseğiyle birlikte korunagelen Argos ve Olympia eserlerinde kolun dirsek hizasından itibaren vücuttan yana doğru hafif açılmış olduğu; Leptis Magna, Lanciano ve Messene eserlerinde ise vücuda yapışık durduğu görülmektedir⁵⁹³. Perge giyimli kadın (Env. No. 2013/206) heykelinde de kol, bilek hizasının biraz yukarısına kadar korunabilmiştir ve kıvrım tomarı üzerinde korunagelen izlerden kolun dirsekten bükülerek vücuda doğru yöneldiği ve elin sol göğüs üzerinde kıvrım tomarının üzerine yerleştirildiği anlaşılabilmektedir. Bunun yanı sıra, kolun büyük bir kısmı orijinal olarak korunagelen Perge Nemesis ve Tunus heykellerinde de dirsekten bükülerek vücuda doğru yöneldiği görülür. Tunus heykelinde sağ göğsün altında kıvrım tomarının üzerine yerleştirilmişken Nemesis heykelinde giysi yakasına doğru uzanmaktadır ve elin büyük bir kısmı eksik olsa da Nemesis’in karakteristik duruşlarından olan yakasını öne doğru çekme hareketini yaptığı anlaşılabilmektedir. Sol kol ise üst kısımda vücuda neredeyse bitişik olarak aşağı doğru iner ve dirsekten keskin bir hareketle bükülerek öne doğru uzatılmıştır; tüm eserlerde aynı duruş söz konusuysa taşıdıkları atribülere göre elin hareketi farklılık gösterebilmektedir. Holkham Hall ve Kremna eserlerinde bu elinde taşıdığı kornukopianın bir kısmı orijinal olarak korunabilmiştir⁵⁹⁴.

⁵⁹⁰ Kruse’nin listesinde “Leicester, Slg. Thomas Coke” olarak bildirilen eser.

⁵⁹¹ Filges, 1997: 273-276 Kat. No. 146-165.

⁵⁹² Orhan, 2017: 56. Lev. XIX, XX.

⁵⁹³ Filges, 1997: 101.

⁵⁹⁴ Holkham Hall eserinde kornukopianın büyük bölümü restore edilmiş olsa da orta kısımda küçük bir bölümü orijinal olarak korunabilmiştir. Bk. Angelicoussis, 2001: 88 vd., Lev. 11, 14.2.

Orijinal olarak başıyla birlikte korunagelen eserlerden Leptis Magna eserinde baş düz bir şekilde dururken Antalya eserinde çok hafif sağa doğru döndürülmüştür, Tunus'taki heykelin başı ise destek bacağı tarafına doğru hafif döndürülmüştür⁵⁹⁵.

Tipin ayırt edilmesinde, figürün duruş motifinin yanı sıra çeşitli kalınlıklarda işlenen kumaşlarla belirtilen üç farklı giysi ve kıvrım düzenlemesindeki tutarlı görüntü de etkili olmuştur. Kremna eserinde de açıkça belli edildiği üzere himation ile khiton arasında, omuzlar üzerinde yuvarlak broşlarla tutturulmuş kolsuz bir giysi daha bulunmaktadır. A. Filges'in peronatrix⁵⁹⁶ olarak tanımladığı bu giysi, alttaki khitona göre daha kalın bir kumaşa sahiptir ve repliklerin birçoğunda, sağ omuz üzerinden göğüs altına doğru diagonal olarak uzanan bir kıvrımla vurgulanarak khitondan ayrılmıştır. Sağ omuz üzerinde broş işlenmiş olduğu görülmekteyken sol omuz üzerindeki broş himationun altında bırakılmıştır. Vatikan repliğinde bu broş görülmezken, Antalya Müzesi Perge giyimli kadın heykelinde sağ omuz üzerine dökülen saç tutamı broşun üzerini kapatmıştır. Khiton üzerinde daha ince ve çizgisel diyebileceğimiz bir kıvrım yapısı hakimken, ikinci kat bu giyside kıvrımların kalınlaştığı ve aralarının daha derin oyulduğu görülmektedir.

Sol omuz üzerinden atılan himation arka tarafı dolanır ve sağ koltukaltından geçirilerek öne getirilir. Üst kenarı kıvrılarak oluşturulan kıvrım tomarı sol göğsün yanından yay şeklinde geçerek omuz üzerine getirilir. Himation sol tarafta kolun tamamını kapatmaktadır, bir tek el ve bu elde tutulan atribü açıkta bırakılmıştır. Öne doğru uzanan sol kolun üzerinden geçirilen himation kenarı, kolun iki yanından sarkarak geniş kıvrımlar halinde etek ucuna kadar uzanır. Vücudun alt kısmında diz hizasının aşağısına kadar uzanan himation, destek bacağı üzerinde hafifçe yukarı çekilir. Belin her iki yanından birbirine koşut gelen kıvrımlar kasık üzerinde neredeyse dik bir açıyla kesişir. Tipe ait karakteristik bir özellik olarak sol tarafta bel çukuru hizasından başlayarak sağ uyluk üzerine doğru yönelen büyük diagonal kıvrım orta kısımda ayrılarak diz hizasına kadar uzanan ikinci bir kıvrım oluşturur ve bu kıvrıma paralel olarak, hemen altında biraz daha kavisli bir kıvrım daha uzanır. Himation kıvrım düzenlemesindeki bir başka karakteristik özellik de kasiğin sol tarafından başlayarak himation alt kenarına kadar inen geniş sırtlı dikey kıvrımdır. Giysi düzenlemesine genel olarak bakıldığında vücut hatlarının giysi altında kaybolduğu görülür, alt kısımda yalnızca sağ bacak konturu belirgindir.

İkonografi: Tipoloji başlığı altında da değinildiği üzere, figürün giysi düzenlemesi ve sol elinde taşıdığı kornukopia tanrıça Tykhe'nin tasvirleriyle karşılaştırma yapabilmemize olanak sağlar. Ayrıca figürün sağ bacağının yanında, yine tanrıçaya ait atribülerden olan ve

⁵⁹⁵ Filges, 1997: 101.

⁵⁹⁶ Giysi hakkında detaylı bilgi ve açıklamalar için Bk. Filges, 1997: 166 Dipnot 637.

tasvirlerinde sıklıkla kullanılan küre ve dümen figürlerinin yerleştirildiğine dair izler de korunabilmiştir. Benzer duruş, giysi düzenlemesi ve atribülere sahip Tykhe tasvirlerinin olması ve buna ek olarak yine kente ait olan Gallienus Dönemi'ne tarihli bir sikkenin arka yüzünde, tanrıçanın ayakta; sol elinde kornukopia ve sağ elinde dümen tutarken tasvir edilmesi benzer bir duruşa sahip olan Kremna eserinde de Tykhe'nin tasvir edilmiş olduğunu doğrulamaktadır⁵⁹⁷.

Tykhe ya da Roma'daki adıyla Fortuna, esas itibariyle şans ve talih gibi soyut kavramların personifikasyonunu temsil etmekteydi⁵⁹⁸. Herkes için ortak olan bu kavramların yanı sıra aynı zamanda özel olarak bir kentin ya da yöneticinin de şans ve talihini temsil etmesi ve talihin/kaderin insanların yönlendiremediği bir güç oluşu tanrıça olarak tapınım görmesinde ve kültün yaygınlaşmasında etkili olmuştur⁵⁹⁹. Olimpos tanrıları arasında ismi geçmemektedir. Hesiodos, Theogonia'da Titan Okeanos ve Tethys'in üç bin kızından biri olarak bahseder ondan ve kızların "Apollon'un ve ırmakların yardımıyla insanların gençliğini beslediğini" aktarır⁶⁰⁰. Bu aktarımlardan, Tykhe'nin kent koruyucu ve şans/talih tanrıçası rolünün başlangıçta olmasa da zaman içinde gelişerek yerleştiği sonucu çıkarılabilir. "MÖ 5. yüzyılda ve MÖ 4. yüzyıl başlarında, önce tragedya yazarları, tarihçiler, şairler ve filozoflar tarafından bahsedilen bir güç ve ardından da bir tanrıça olarak" inanç sisteminde yer edinmiştir⁶⁰¹. Atina'da bulunan ve MÖ 4. yüzyıla tarihlendirilen bazı yazıtlarda Tykhe kültünün bu dönemdeki varlığının açık kanıtı olarak "Agathe Tykhe"⁶⁰² ifadesi içeren adaklar belgelenmesi ve bu yazıtların bazılarında Tykhe ve Olympos tanrılarına ortaklaşa yapılan atıflar da Tykhe'nin Olymposlu tanrılar arasında ismi geçmemesine rağmen onlara eşdeğer bir tanrıça olarak tapınım gördüğünü doğrulamaktadır⁶⁰³. Atina'nın yanı sıra yine aynı dönemde Yunanistan'da adalar da dahil olmak üzere birçok kentte, Küçük Asya'da ve Sicilya'da da Tykhe kültünün varlığına dair veriler bulunmaktadır⁶⁰⁴. Tanrıça, talihe yön veren ve kent koruyucu kimliğinin de etkisiyle Geç Klasik Dönem'den itibaren yaygın bir şekilde tapınım görmeye başlamış ve bu durum Hellenistik Dönem ve özellikle Roma İmparatorluk Dönemi'nde de artarak devam etmiştir. Tanrıçanın bu gücü ve ona olan ilgi, sanat eserleri ve sikke tasvirlerinde sıklıkla betimlenmesini sağlamıştır.

⁵⁹⁷ Sikke için bk. Aulock, 1979: 137 No. 1527.

⁵⁹⁸ Limc VIII, 1997: 115.

⁵⁹⁹ Matheson, 1994: 19. Elde edilen zaferler sonrasında tanrıçaya minnet ve şükran sunmak istenmesi ya da insanların bireysel olarak şans ve talihe ihtiyaç duydukları durumlarda tanrıça adına sunuda bulunmaları kültün gelişmesinde etkin rol oynamıştır.

⁶⁰⁰ Hesiodos, Theogonia, 346-360.

⁶⁰¹ Arya, 2002: 37.

⁶⁰² Gerek günlük hayatta gerekse resmi işlerde yapılacak yeni girişimlerde "mutluluk ve bereket" getirmesi için "Agathe Tykhe" (uğurlu olsun, iyi talihle) ifadesi sıklıkla kullanılmıştır. Ful, 2008: 165.

⁶⁰³ Matheson, 1994: 19.

⁶⁰⁴ Matheson, 1994: 20.

Heykel tasvirlerinde peplos ya da khiton ve himation giyinmiş olarak betimlenen tanrıça ayakta veya oturur vaziyette olmak üzere iki farklı duruşta karşımıza çıkmaktadır. Otururken betimlendiği tasvirler, orijinali “MÖ 300 yılı civarında Eutykhides tarafından Syria bölgesindeki Antiokheia kenti için yapılan” ve “Antiokheia Tykhesi” adıyla bilinen heykele dayanmaktadır⁶⁰⁵. Bu tasvirlerde ikonografik olarak tanrıçanın kent koruyucu özelliğine vurgu yapılmıştır; başında sur tacı ile genellikle bir kaya üzerinde oturan tanrıça ırmak tanrısıyla birlikte ya da bazen kentlere özgü karakteristik figürlerle birlikte tasvir edilmiştir⁶⁰⁶. Ayakta dururken betimlendiği örneklerde ise genellikle başında sur tacı veya polosla tasvir edilen tanrıçanın elinde kornukopia bulunur ve bazı örneklerde yine atribülerinden olan küre ve gemi dümeni de kompozisyona eklenmiştir. Pausanias, tanrıçanın kornukopia tutan heykel tasvirlerinin ilk örneğinin Khioslu heykeltıraş Boupalos tarafından Smyrna kenti için yapılmış olduğunu bildirir⁶⁰⁷. “MÖ geç 6. yüzyıl ve 3. yüzyıllarda yaşamış”⁶⁰⁸ olan iki farklı Khioslu heykeltıraş Boupalos’un bilinmesi tarihlendirme konusunda karışıklığa neden olsa da son dönem araştırmalarında ayakta duran ve kornukopia taşıyan bu tipin Hellenistik Dönem’de ortaya çıkmış olduğu ve Arkaik unsurlar taşıdığı görüşü ağırlık kazanmıştır⁶⁰⁹.

Kremna eserinde de görülen ve tanrıçanın en çok kullanılan atribülerinden olan kornukopia (cornucopia) Latince “corn/u” (boynuz) ve “copiae” (bolluk, çokluk) kelimelerinden oluşur⁶¹⁰ ve boynuz içine yerleştirilmiş çeşitli meyvelerin bulunduğu bir figür olarak karşımıza çıkar. Mitolojik anlatımlarda hem Zeus ve Amaltheia ile ilgili mitosta hem de Herakles ile ırmak tanrısı Akheloos’un Deianeira için giriştikleri mücadelenin anlatıldığı mitosta bereketin ve bolluğun simgesi olarak anılmaktadır⁶¹¹. Sanat eserleri üzerinde ise bilinen ilk örneklerini MÖ 5. yüzyıl vazo resimlerindeki Hades tasvirlerinde görmekteyiz; tanrının isminin Plouton olarak geçtiği bazı kırmızı figürlü vazolarda atribü olarak kullanılmıştır⁶¹². Özellikle MÖ 2. yüzyıla birlikte Tykhe ve Fortuna tasvirlerinde en yaygın kullanılan

⁶⁰⁵ Meyer, 2006: 84 vd.; Delemen, 2007: 206.

⁶⁰⁶ Christof, 2001: 45 vd.

⁶⁰⁷ Pausanias, IV, 30, 6.

⁶⁰⁸ Işın, 2007: 27.

⁶⁰⁹ Fullerton, 1990: 87; Palagia, 1994: 65; Işın, 2007: 27.

⁶¹⁰ Alovera, 2013: 136.

⁶¹¹ Amaltheia bazı anlatımlarda Zeus’a süt veren keçi, bazı anlatımlarda ise Zeus’a bakan Nympe olarak geçmektedir, tanrının kendisine süt veren keçinin boynuzunu kırarak Nympe’ye armağan ettiği ve bu boynuzun arzu ettiği bütün meyvelerle dolacağına dair ona söz verdiği anlatılır (Grimal, 1997: 61; Erhat, 2007: 32.). kornucopia ile ilgili anlatılan bir başka mitos da Herakles’in Deianeira ile evlenmek için ırmak tanrısı Akheloos’la giriştiği mücadeleye dayanmaktadır. Anlatıma göre, mücadele sırasında boğaya dönüşen Akheloos, Herakles’in boynuzlarından birini koparması sonucu kendisini yenik sayarak boynuzunu Herakles’ten geri istemiştir ve Herakles de bu boynuzla karşılık Almaltheia’nın bereket boynuzunu ona hediye etmiştir, başka bir anlatımda ise toprakları sulayan ırmakların, bereketi simgelediği ve bereket boynuzunun ırmak tanrısının kendi boynuzu olduğu şeklinde geçmektedir (Grimal, 1997: 40; Erhat, 2007: 23 vd.).

⁶¹² Carpenter, 2002: 78.

ikonografik figür haline gelen kornukopia Hades'in yanı sıra aralarında Demeter ve İsis'in de bulunduğu farklı tanrı ve tanrıçalar için de ortak sembol olarak kullanılmaya devam etmiştir⁶¹³. Bu figürün Tykhe tasvirlerinde kullanılması ise genellikle kentlere bahşettiği nimetlerle ilgili olarak tanrıçanın olumlu yönleriyle ilişkilendirilir ama aynı zamanda talih tanrıçası olarak değişken bir gücü olduğuna da inanılan Tykhe'nin bereket boynuzundan bahşettiği bu nimetleri kalıcı ya da geçici olarak sunduğu düşünülerek onun bu değişken yönüne çağrışım yapılmış olabileceği şeklinde de yorumlanır⁶¹⁴. Tanrıçaya ait bazı örneklerde ise kornukopia yerine, yine bereketi simgelediği düşünülen ve kornukopia ile eşdeğer görülen haşhaş ve başak demeti de kullanılmıştır⁶¹⁵. Tykhe tasvirlerinde kornukopianın yanı sıra yine sıklıkla kullanıldığını bildiğimiz atribülerden olan küre ve gemi dümeninin de eserde kullanılmış olduğuna dair izler mevcuttur. Bu atribüler sadece küre ya da dümen şeklinde ayrı ayrı kullanılmış olabileceği gibi Kremna eseriyle benzer şekilde birleşik olarak da kullanılmıştır. Kürenin dünyayı sembolize ettiği bilinir, gemi dümeni ise tanrıçanın “talihi yönlendirme kudretini” simgelemektedir⁶¹⁶. Gemi dümeninin küre üzerine yerleştirilerek birlikte kullanılması ikonografik olarak tanrıçanın “dünya mukadderatını elinde bulundurduğu” şeklinde yorumlanır⁶¹⁷.

Hem heykeltıraşlık eseri hem de sikkeler⁶¹⁸ üzerinde tanrıçaya ait benzer tasvirlerin bulunması kentte Tykhe kültürünün varlığını kanıtlar niteliktedir. Eserin ele geçtiği yapıya ait altlıklar üzerindeki yazıtlarda Tykhe'ye adanan bir ifade bulunmaz. Heykelin bulunduğu küçük odada başka bir heykel ya da heykel altığı da bulunmamıştır. Bu da orijinal sergi durumu için günümüz verilerine göre bir öneride bulunmayı zorlaştırır. Diğer heykelerde olduğu gibi bu eserin de yapıya sonradan getirilmiş olma ihtimali yüksektir.

Stilistik Değerlendirmeler: Orijinal eser için yapılan değerlendirmelerde tarih aralığı olarak MÖ 330-320 civarı⁶¹⁹, MÖ 4. yüzyıl son çeyreği⁶²⁰ ve MÖ 3. yüzyıl ortaları ve sonrası⁶²¹ önerilmiştir. R. Özgan, Holkham Hall eserini değerlendirirken, vücut yapısının dolgun bir görüntüde olduğunu ve kalçayla bacakların abartılı bir şekilde iri verildiğini belirterek orijinal eseri MÖ 230 yıllarına tarihlenen Samos Adası'ndan kadın yontusuyla⁶²² karşılaştırmış ve tipin orijinalini onun öncüsü olarak düşünmüştür⁶²³. A. Filges, orijinal eseri stil olarak Küçük

⁶¹³ Arya, 2002: 73.

⁶¹⁴ Arya, 2002: 75.

⁶¹⁵ Delemen, 2007: 207.

⁶¹⁶ Delemen, 2007: 207.

⁶¹⁷ İnan, 1970: 63.

⁶¹⁸ Aulock, 1979: 137 No. 1527.

⁶¹⁹ Filges, 1997: 104 vd.

⁶²⁰ İnan, 1975: 96 Dipnot 501.

⁶²¹ Özgan, 2018: 12.

⁶²² Özgan, 2018: 13 Res. 8.

⁶²³ Özgan, 2018: 12.

Herkulaneum tipli giyimli kadın heykeline yakınlaştırır ve MÖ 330/320 yılları civarına tarihlendirilen Mantinea⁶²⁴ ve MÖ 323/322 yılı civarına tarihlendirilen Atarbos⁶²⁵ kaidelerinin kabartmaları ile de karşılaştırarak tipin orijinalini MÖ 330/320 civarına tarihlendirir. Herkulaneum eserine göre daha kesin tarihli olan kabartmalara baktığımızda Mantinea kaidesi kabartmasında en solda duran Musa figürünün giysi düzenlemesi ve duruş motifinde heykel tipimizle gerçekten de büyük bir benzerlik içinde olduğu görülür⁶²⁶. İki eserde de vücut ağırlığı sol bacak tarafına verilmiştir; sağ bacak ise dizden bükülerek yana ve hafif geriye doğru hareket ettirilmiştir. Sabit duran bacak tarafında kalça yukarı kaymış ve bel iki taraftan da hafif içeri çekilmiştir. Sol kolun dirsekten bükülerek öne doğru hareketi ve himation kenarının kolun üzerinden geçirilerek iki parça halinde bacağın yanında uzanması da iki eser arasındaki önemli bir benzerliktir. Bunun dışında iki eserde de giysinin vücudu neredeyse tamamen örttüğü görülür ve Mantinea figüründe heykel tipimizdekiyle benzer bir şekilde khiton ve himationun arasında ikinci bir giysi kullanıldığı da görülebilmektedir⁶²⁷. Hem Mantinea kabartmasında soldaki Musa figürü hem de Atarbos kaidesi kabartmasında ortada duran iki kadın figürü himation kıvrım düzenlemesiyle heykel tipimizle büyük bir uyum gösterir. Sol bacak üst kısmından başlayarak sağ dize doğru yönelen uzun diagonal kıvrım ve kasık hizasında iki kenardan gelerek birbiriyle kesişen “V” şekilli kıvrımlar ortak özellik olarak sıralanabilir. Aynı kıvrım düzenlemesini Küçük Herkulaneum tipli giyimli kadın heykelinde de görmek mümkündür. Ayrıca eserler vücut oranları ile de birbirleriyle uyum göstermektedir. Heykel tipine genel hatlarıyla bakacak olursak; ayaklardan başlayarak yukarı doğru daralan bir vücut yapısına sahip olduğunu görürüz, bununla birlikte vücudun alt kısmı, üst gövdeye göre daha uzun işlenmiştir ve göğüsler de hafif yukarıda kalmaktadır. Giysi düzenlemesi neredeyse tüm vücut detaylarını gizler, göğüslerin de çıkıntısız işlenmesiyle yalnızca sağ bacak konturu ve öne doğru çıkan diz kısmı giysi altından görülebilmektedir. Sol bacak konturu ise tamamıyla giysi altında kalmıştır ve yalnızca yukarı çekilen kalça tarafında hafif bir çıkıntı olduğu görülür. Bu özelliklerini değerlendirdiğimizde A. Filges’in yapmış olduğu MÖ 330/320 civarı önerisi uygun bir tarih aralığı olarak görülmektedir.

Eserin kopya edildiği tarihi belirleyebilmek için Hadrianus Dönemi’ne tarihlendirilen Argos⁶²⁸ ve Erken Antoninuslar Dönemi’ne tarihlendirilen Tunus (Claridge Hotel) ⁶²⁹ replikleri karşılaştırma örneği olarak alınabilir. Kremna repliği, himation kıvrım tomarında ve kasık

⁶²⁴ Fuchs, 1979: 455 Res. 530, 531.

⁶²⁵ Shear, 2003: 175; Boardman, 2014: Res. 153.

⁶²⁶ Boardman, 2014: Res. 28.2.

⁶²⁷ Filges, 1997: 104 vd.

⁶²⁸ Filges, 1997: 224 Kat. No. 146.

⁶²⁹ Kruse, 1975: 165 D71 Lev.63; Filges, 1997: 274 Kat. No. 157.

bölgesi üzerinde sıralanan kıvrımlarda Argos repliğiyle benzerlikler gösterir. Ancak yine aynı kıvrımların aralarının derin oyulan matkap kanallarıyla işlenmesi ve özellikle kasık üzerinde üçgen şeklinde oyulan giysi yüzeyi Argos heykelinden daha geç bir tarihe işaret eder. Genel olarak bakıldığında Kremna repliğinde kıvrımların zengin bir yapıda işlenmiş olduğu da görülür. Özellikle gövdenin sol tarafında bu durum belirginleşir. Argos repliğinde, belin sol tarafından başlayarak uyluk üzerine kadar uzanan kıvrımda görülen kavisli yapıya karşın Kremna repliğinde daha düz uzanan bir kıvrım işlenmiştir. Bu özellikleriyle eser Tunus (Claridge Hotel) repliğine yaklaşıp. H.J. Kruse tarafından yapılan değerlendirmede Tunus repliğinde ikinci kez işlenmiş olan baş, Crispina portrelerinin stil özelliklerini taşısa da saç ve yüz detaylarının işlenişinde ilk kullanımda Faustina Maior portrelerinin stil özelliklerini gösterdiği tespit edilmiş ve giysi kıvrım düzenlemesinin de buna uygun olduğu belirtilerek Erken Antoninuslar Dönemi'ne tarihlendirilmiştir⁶³⁰. Sol kolun üzerinden geçirilerek iki yandan sarkan himation kenarına baktığımızda Tunus ve Kremna repliklerinde benzer bir görüntü bulunur. İki yanda da düz bir şekilde uzanan derin oyulmuş kıvrım kanalı kumaş yüzeyinde hacimli kıvrımlar meydana getirmiştir. Argos repliğinde ise bu kısımda daha düz bir görüntü hakimdir ve derin oyulmuş kıvrım kanalından söz edemeyiz. Bununla birlikte sol bacak üzerinde düz bir şekilde uzanan kıvrımda da Argos repliğine göre Tunus ve Kremna repliklerinin daha yuvarlak sırtlı bir görünümde oldukları ve zeminden çözülerek işlenmiş olduğu görülür. Khitonun alt kısmında plinthe üzerine kadar inen kıvrımlarda da benzer bir görüntü hakimdir. Tunus ve Kremna repliklerinde kıvrım kanallarının arttığı ve daha derin oyularak işlendiği görülür. Buna rağmen kıvrımlar parçalanarak birbirlerinden ayrılmamışlardır hacimli ve geniş işlendikleri görülür. Bu özellikleriyle Kremna repliğini de Erken Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirmek mümkündür.

2.4. Heykel Programı

Yapının büyük odasında toplam 10 adet heykel altığının kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Bu altlıklardan sekizi doğu ve batı duvardaki nişleri ayıran payelerin önünde durmaktadır ve her iki duvarda da payelerin önüne birer altlık gelecek şekilde dörder adet sıralanmıştır. Geriye kalan iki altlık ise kuzey duvarın önünde yan yana durmaktadır. Yine aynı yapıda günümüze kadar -altlık sayısı eşdeğer olarak- toplam 10 adet heykel tespit edilmiştir. Ancak bu heykellerden dokuzu altlıklarla aynı odada ele geçmişken bir tanesi ise batıdaki küçük odada bulunmuştur. Büyük odada ele geçen heykellerin hepsi kaçak kazı buluntusudur ve bu sebeple buluntu yerleri bilimsel olarak kayıt altına alınamamıştır. Bu heykeller: Apollon,

⁶³⁰ Kruse, 1975: 366 vd. D71.

Asklepios, Herakles, Athena (2), Nemesis, Hygieia, Leto, Büyük Herkulaneum tipli giyimli kadın heykelleridir. Kurtarma kazıları sırasında küçük odada bulunarak kayıt altına alınan tek heykel ise Tykhe heykelidir. J. İnan, heykeller ve yapıyla ilgili değerlendirmelerini yayımlamış olduğu kurtarma kazısı raporunda, o güne kadar tespit edilen yazıtlar ve kaçak kazıcıların ifadelerini karşılaştırarak orijinal düzenleme hakkında bir değerlendirme yapmıştır. Ancak bazı heykeller için kaçak kazıcıların ifadesiyle heykel altlıklarında yer alan isimler arasında tezatlık olduğunu “*Yazıtların incelenmesi, köylülerin ifadesine göre üzerinde bulunması gereken heykelle metin arasında bazen ilişki olmadığını ortaya koymuştur*” sözleriyle belirtir⁶³¹. Yapılan bu ilk değerlendirmelerde heykel altlıklarının hepsinin tespit edilememiş olması ve Nemesis heykelinin -grifonun sonradan tespit edilmesi sebebiyle- ilk yayında Aphrodite olarak tanımlanması orijinal düzenlemenin yeniden oluşturulması konusunda karışıklığa neden olmuştur. Sonraki araştırmacılardan G.H.R. Horsley ve S. Mitchell bu yazıtları tespit ederek Nemesis heykelini olması gereken yere yerleştirmiştir ancak bu sefer de Ulpia Rutilla Longilla isminin okunduğu altlığın üzerine J. İnan’ın raporunda belirtilen Aphrodite (aslında Nemesis) heykelini yerleştirerek olmayan bir heykeli yapıyla ilişkilendirmişlerdir⁶³². Bu karışıklığa Burdur Müzesi’nde sergilenen ve tez kapsamında Kharit Torsosu olarak ele aldığımız eserin müze bilgilendirme levhasında Aphrodite olarak tanımlanması neden olmuştur. Büyük ihtimalle G.H.R. Horsley ve S. Mitchell hem bu heykeli hem de Nemesis heykelini görerek yapıyla ilişkilendirmişlerdir. Ancak sonraki süreçte bu eserin Kharites heykel grubuna ait figürün torsosu olduğu anlaşılmıştır⁶³³.

Heykellerin orijinal düzenlemesini tespit edebilmek adına öncelikle elimizdeki yazıtlar sayesinde yerini kesin olarak belirleyebildiklerimizi sıralamak yerinde olacaktır. Kuzey duvardan başlayarak sırayla devam ettiğimizde yazıtlar sayesinde yerini ilk tespit edebildiğimiz heykel, kuzey duvarın ikinci altlığı üzerinde adı geçen “Herakles” heykelidir (Lev. 28, Res. 131). Doğu duvardaki ilk payenin önünde yer alan üçüncü altlığın üzerinde “Nemesis” heykeli, hemen yanındaki dördüncü altlıkta “Hygieia” heykeli durmaktadır (Lev. 29, Res. 132). Batı duvara geçtiğimizde ise yedinci altlığın üzerinde “Athena”, dokuzuncu altlığın üzerinde “Apollon” ve onuncu altlığın üzerinde ise “Asklepios” heykelinin durduğunu yazıtlara bakarak kesin olarak ifade edebiliriz (Lev. 29, Res. 133). Bu durumda odada ele geçen dokuz heykelden altısının yeri kesin olarak teyit edilebilmektedir. Geri kalan üç eser için ise J. İnan’ın belirtmiş olduğu kaçak kazıcıların ifadeleri belirleyici olmaktadır. Aslında bu durumda heykel altlıklarıyla belgelenemedikleri için heykellerin burada bulunmamış olma olasılığının da

⁶³¹ İnan, 1970: 57.

⁶³² Horsley ve Mitchell, 2000: 63 Fig. 28.

⁶³³ İnan, 1975: 147 Dipnot: 711; Ergüner, 2007: 436.

bulunduğunu belirtmek gerekir. Çünkü bahsettiğimiz üzere eserler bilimsel bir kazı sonucu değil de kaçak kazılarla açığa çıkarılmıştır ve Q Yapısı ile ilişkilendirilmeleri de yalnızca kaçak kazıcıların ifadelerine dayanılarak yapılmıştır. Bu ifadelerin doğru olduğu varsayılarak kuzey duvardaki birinci altlığın üzerine iki Athena heykelinden büyük boyutlu olanı, doğu duvardaki beşinci altlığın üzerine “Leto” heykeli, sekizinci altlığın üzerine ise “Giyimli Kadın” heykelinin geldiği bildirilmiştir. Bu düzende J. İnan’ın “Aphrodite” heykeli olarak belirttiği altıncı altlık ise boş kalmaktadır. Yazıtına bakıldığında burada Ulpia Rutilla Longilla’ya ait bir portre heykeli duruyor olmalıydı. Kazı raporunda belirtilmese de sonraki süreçte J. İnan ve E. Alföldi-Rosenbaum tarafından yayımlanan, yüzü tahrip olmuş durumdaki kadın heykeline ait bir baş⁶³⁴ müze envanter kayıtlarına 1970 yılı Kremna kazısı buluntusu olarak girilmiştir. Başın himation ile örtülü olması, ilk bakışta, tez kapsamında Büyük Herkulaneum tipli giyimli kadın heykeli olarak tanımladığımız eserle bağlantılı olduğunu düşündürmüştü de boyutların farklı olması nedeniyle başka bir heykele ait olduğu tespit edilmiştir. Bu durumda altıncı altlık üzerinde, varlığı yazıtlarla da belgelenen ikinci bir portre heykelinin kullanılmış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Küçük odada ele geçen Tykhe heykeli ise farklı mekanlardan oluşan kompleks bir yapı niteliğindeki Q yapısının yalnızca bu büyük salonunda değil aynı zamanda diğer mekanlarında da heykellerin sergilendiğini göstermektedir.

Hem yazıtlarla yerleri belgelenen heykelleri hem de kaçak kazıcıların ifadelerini birleştirdiğimizde kuzey duvarda sırasıyla “B. Athena” ve “Herakles” heykelleri (Lev. 28, Res. 131); doğu duvarda “Nemesis”, “Hygieia”, “Leto”, “Ulpia Rutilla Longilla Portre Heykeli” (Lev. 29, Res. 132); batı duvarda ise “K. Athena”, “Ulpia Eumeliana Portre Heykeli”, “Asklepios” ve “Apollon” heykellerinin sıralanmış olduğunu söyleyebiliriz (Lev. 29, Res. 133). Bu bağlamda, sonradan oluşturulduğunu yukarıda da belirtmiş olduğumuz mekânda; tanrı, tanrıça ve kahramanlardan oluşan mitolojik konulu heykellerin yanı sıra, heykel altlıklarına ait yazıtlardan da anlaşılabileceği üzere iki adet portre heykelinin de sergilendiği tespit edilmiştir. Yazıtlar sayesinde tespit edilen bu portrelerde kentin önde gelen ailesinin iki kadın üyesi olan *Ul(pia) Rut(ili)ane Longilla* ve *Ulpia Eymeliana* temsil edilmiş olmalıdır⁶³⁵. Bu portre heykellerin de odaya sonradan getirildiği ve yapının son evresiyle bu odanın, heykellerin sergilendiği bir onurlandırma salonu olarak düzenlendiği söylenebilir. Heykel altlıklarında bulunan, kentin ileri gelen ailelerine ait onurlandırma yazıtları ve portre heykeli olarak kullanılan giyimli kadın heykelleri bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Portre heykeli olarak kullanılmış olması muhtemel Büyük Herkulaneum tipli giyimli kadın heykelinin yapmış

⁶³⁴ İnan ve Alföldi-Rosenbaum, 1979: 271 No. 257.

⁶³⁵ Bk. Bölüm 2.2. Heykel Altlıkları: Altlık No. 6, 8.

olduğumuz değerlendirmeler neticesinde Geç Antoninuslar Dönemi (MS 180-192) stil özellikleri gösterdiği tespit edilmiştir. *Ul(pia) Rut(iliane) Longilla* 'ya ait heykel altlığının yazıtı ise MS 3. yüzyıl ilk yarısına tarihlendirilmiştir⁶³⁶. Heykel altlıkları ve heykellerin farklı alanlardan toplanarak yapıya getirildiği ve yazıtların da sonradan işlendiği, ikinci kullanıma dair izler veren altlıklar sayesinde tespit edilebilmiştir⁶³⁷. Bu durumda heykel ve yazıt arasında ortaya çıkan zaman farkı, hayırsever Ulpia ailesinin kadın üyesinin belki de ölümünden sonra onurlandırılmış olabileceği ve yaşamı sırasında yapılan portre heykelinin sonradan yapıya getirilmiş olabileceği şeklinde yorumlanabilir. Olası bir ikinci teoride de B.Athena ve Leto heykellerinde de olduğu gibi giyimli kadın heykelinin de altlıkta belirtilen isimle bir bağlantısının olmadığı ve daha geç bir evrede başka bir alandan yapıya getirilmiş olduğu düşünülebilir.

Kentte ele geçen yazıtları değerlendiren S. Mitchell, yaklaşık olarak MS 3. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşmiş olan bir deprem nedeniyle yapıların büyük zarar gördüğünü ve onarımları sırasında kentin önde gelen ailelerinin para bağışında bulunduğunu belgelemiştir⁶³⁸. Büyük odanın kuzey duvarında görülen onarım izleri ve geç dönem düzenlemelerinden Q yapısının da bu depremler sırasında zarar görmüş olduğu ve sonradan onarım gördüğü söylenebilir. Bu bağlamda heykel altıklarında onurlandırılan Ulpia ailesinin üyelerinin kent yöneticilerinin de iş birliği ile hamamın onarımı için yardımda bulundukları önerisi mümkün gözükmemektedir⁶³⁹. Elimizdeki veriler ışığında S. Mitchell'ın da belirttiği üzere MS 3. yüzyıl ortalarında kentin başka yapılarından getirilen altlıklar ve heykellerle, yöneticilerin denetiminde, mekâna yeni bir işlev kazandırıldığı ve heykel altlıklarında isimleri geçen hayırsever vatandaşların onurlandırılması için özel olarak düzenlendiği söylenebilir. Sonradan dönüştürülen bu mekânın Perge Güney Hamamı "Kladius Peison Galerisi"nde⁶⁴⁰ olduğu gibi heykellerin sergilendiği ve hamamın fikir, sanat eğitime hizmet veren bir bölümü olarak kullanılmış olabileceğini düşündürür⁶⁴¹.

⁶³⁶ Horsley ve Mitchell, 2000: 69.

⁶³⁷ Bk. Tez içinde bölüm 2.1.

⁶³⁸ Mitchell, 1995: 157.

⁶³⁹ Mitchell, 1995: 158.

⁶⁴⁰ Sanat galerisi niteliği gösteren salonda yaklaşık otuz heykel bulunmuştur. Alanyalı, 2017: 68; Wood, 2017: 439-466.

⁶⁴¹ Akçay, 2007:74.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BURDUR MÜZESİ'NDE SERGİLENER DİĞER KREMNA HEYKELLERİ

3.1. Artemis



Lev. 25, 26. Res. 111-120.

Burdur Müzesi – Env. No. 5528

Ölçüleri: Yük. 0,55 m; Gen. 0,28; Der. 0,17 m.

Yayın Bilgileri: Eğilmez, 1980: 350, No. 1.

Buluntu Durumu: 22.05.1967 tarihinde Hikmet Tolunay'dan satın alma yoluyla Burdur Müzesi'ne getirilmiştir.

Malzeme ve Korunmuşluk Durumu: İnce kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Heykele ait uzuvlarda herhangi bir ekleme izi bulunmamaktadır. Eserin arka tarafı dışında tüm yüzeyinde pürüzsüz bir işçilik hâkimdir. Sergi durumunda, arka yüzünün görünmemesi dolayısıyla bu yüzü kabaca işlenmiştir. Mermer yüzeyinde küçük aşınmalar mevcuttur. Arka yüzde grimsi tonda ince kalkerli bir tabaka hâkimdir. Kolların kırılmış olduğu yerlerde ve yan yüzeylerde görülen kahverengi tonlarda küçük renk değişimleri dışında iyi korunmuş durumdadır.

Başın tamamı, her iki kolun dirsekten aşağısı, sağ bacağın dizden aşağısı, sol bacağın dizi ile birlikte alt kısmı eksiktir. Khitonun iki göğüs arasında kalan kısmında, sağ göğüs üzerinde, kasık ve uyluk üzerindeki kıvrımlarda küçük kırılmalar ve aşınma mevcuttur. Himationda ise bel üzerinde yatay şekilde uzanan kıvrım tomarında, sol göğsün üstünde kalan kısımda ve her iki yana uzanan kenarlarda kıvrımlar üzerinde kırılmalar ve aşınma mevcuttur. Uygulanan restorasyon çalışması sonrasında, orijinal olmayan mermer bir kaide üzerinde, metal destekler kullanılarak eserin ayakta durması sağlanmıştır.

Tanım: Ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Doğal boyutların biraz altında işlenmiştir. Sol bacağın korunmuş olan uyluk kısmından düz bir şekilde aşağı doğru uzandığı ve vücut ağırlığının bu bacak tarafından taşındığı anlaşılmaktadır. Sağ bacak uyluğu ise sola göre hafif öne çıkartılmıştır ve bu görüntüden bacağın hareket ettirilmiş olduğu anlaşılır. Ayrıca sağ dizin korunabilen kısmından bacağın bu hizadan itibaren bükülerek geriye doğru hareket ettirilmiş olduğu anlaşılabilmektedir. Her iki kolun da dirseğiyle birlikte alt kısmı eksiktir ancak korunabilen kısmından en azından üst kol hizasında vücuda yapışık bir şekilde aşağı doğru yönelmiş oldukları görülebilmektedir. Sol omuz üzerinde ve yine bu yanda kalça hizasında himation kenarı üzerinde korunabilmiş olan iki küçük parça, vücut ile kol arasındaki bağlantıyı

sağlayan iki destek çıkıntısı kullanılmış olduğunu göstermektedir. Bu kısımda kol için desteğe ihtiyaç duyulması, sol kolun dirsekten bükülerek öne ya da hafif yana doğru uzatılmış olduğuna ve elinde bir figür taşıdığına işaret eder.

Giysi düzenlemesinde khiton ve himation kullanılmıştır. Himation, khitona göre daha kalın bir kumaşa sahiptir. Omuz ve kol üzerinde düğmeyle birleştirilen yarım kollu khiton diz hizasında son bulmaktadır ve göğsün hemen altında ince bir kuşakla bağlanmıştır. Kuşağın ön tarafında, iki göğsün arasına denk gelen kısımda küçük bir düğüm işlenmiştir. Kalça üzerinde ikinci bir kuşakla bağlandığı anlaşılan khiton, dizleri açıkta bırakacak şekilde yukarı çekilip kalan kısmı bacak üzerine doğru sarkıtılarak bir kolpos oluşturulmuş ve kuşak giysinin altında bırakılmıştır. Himation ise bir kıvrım tomarı halinde, göğüs altındaki kuşağın aşağısından bele dolanmıştır ve arka taraftan geçirilerek, sol omuz üzerinden tekrar öne atılmıştır. Sol tarafta kalan bu kenar, göğüs üzerinden düz bir şekilde aşağı indirilmiş ve bele dolanan kıvrım tomarının altından geçirilerek kalçanın sol yanından aşağı doğru sarkıtılmıştır. Sağ taraftaki himation kenarı ise kıvrım tomarının altından yukarı doğru çekilerek göğüs altında yumru şeklinde küçük bir tomar oluşturmuştur. Ucu ise sağ yanda uyluk hizasına kadar inmektedir. Sırtında bir sadak asılıdır ve bu sadağın kayışı sağ omuzdan sol göğsün altına doğru inerek, göğüs altındaki ince kuşağın üzerinden geçip göğsü diyagonal olarak kesmektedir.

Khithonun üst kısmında; boyun ile iki göğüs arasında birbirine koştur gelen kıvrımların kesişmesi sonucu iç içe geçen “V” şekilli keskin hatlı kıvrımlar oluşmuştur. Yine üst kısımda, açıkta bırakılan sağ tarafta omuzlardan başlayarak dikey olarak inen ve göğüs üzerinde vücut anatomisine uygun olarak şekil alan kıvrımlar bulunmaktadır. Kıvrım tomarının altında kalan kolposta, orta kısımda iki yandan birbirine koştur gelen kıvrımların kesişmesi sonucu iç içe geçen “V” görünümlü kıvrımlar sıralanmışken kenarlarda nispeten daha dikey uzanan, yelpaze görünümlü kıvrımlar bulunmaktadır. Alt kısımda ise sağ bacak üzerinde, kasıktan başlayıp kavisli bir şekilde uyluk üzerine doğru uzanan ince hatlara sahip yumuşak geçişli kıvrımlar görülmektedirken, sol bacak uyluğu üzerinde düz bir şekilde dize doğru uzanan belli belirsiz işlenmiş yüzeysel kıvrımlar bulunmaktadır. İki bacak arasında kalan kısımda ise dikey şekilde uzanan kıvrımların üst tarafta ince çubuk şeklinde işlenmişken aşağı indikçe açılarak hacim kazandığı görülür. Khithonun etek kısmında giysinin bacaklar üzerinde tene yapışması sonucunda, üst taraftaki zengin kıvrım yapısının sadeleştiği ve boş yüzeylerin çoğaldığı görülür. Yine etek kısmında hem iki bacak arasında hem de kenarlarda giysi kıvrımları ile bacakların arası derin kanallarla ayrılarak, bacak konturları belirginleştirilmiştir.

Himationa baktığımızda, bel hizasındaki kıvrım tomarında; en üstte, göğüs altından bağlanan kuşağa paralel uzanan yatay bir kıvrım bulunmaktadır, bu kıvrımın altında ise

diagonal olarak uzanan kıvrım kanallarıyla birbirinden ayrılmış alt alta sıralı üç adet kıvrım bulunur. Yuvarlak hatlı bu kıvrımlar, derin kanallarla oyulmuştur ve hacimli bir görünüme sahiptir. Himationun sol omuz üzerinden sarkan kenarında ise dikey bir şekilde işlenen kıvrım yapısı hakimdir, birbirinden derin kanallarla ayrılan bu kıvrımlar bel hizasında kıvrım tomarının altına sokulduğu için sıkışarak toplanmıştır ve omuz üzerinde daha geniş işlenmişken bele doğru inildikçe daralmaktadır. Kıvrım tomarının altından geçtikten sonra yeniden açılarak genişlemeye başladığı görülür. Sağ tarafta yine himation kenarının, kıvrım tomarının altından geçirilmesiyle bu kısımda kıvrımların iç içe geçmiş olduğu görülür. Tomarın altından çıkarak uyluğun yan kısmına doğru uzanan diagonal kıvrımlar yan yana sıralanmıştır ve bu kıvrımların da üst kısımda dar işlendiği ve aşağı doğru hafif genişlediği görülmektedir. Giysi kıvrım düzenlemesine genel olarak baktığımızda khiton üzerinde daha ince ve keskin sırtlı kıvrımlar hakimken himationda daha yuvarlak sırtlı ve hacim kazanmış kıvrımlar işlendiği görülmektedir.

Tipoloji: Eser, duruş motifi ve giysi düzenlemesinde “Avcı Artemis” tasvirleri ile uyum göstermektedir. Sırtında asılı duran ve tanrıçanın atribüleri arasında bulunan sadak da Artemis’in tasvir edilmiş olduğunu doğrular niteliktedir. Eserle ilgili ilk değerlendirmeleri yapan E.T. Eğilmez (Tulunay), tespit etmiş olduğu replikler için -incelemiş olduğumuz eserin de bulunduğu müzeden yola çıkarak- “Burdur-Münih-Palatin Tipi” adlandırmasını kullanmıştır⁶⁴². Tipin ayırt edilmesinde giysi düzenlemesi önemlidir. Tanrıçanın üzerinde genellikle diz hizasında son bulan ve bazı örneklerde kolsuz bazılarında ise yarım kollu olarak işlenen kısa bir khiton bulunur. Bel hizasında ikinci bir kuşakla bağlanan khitonda ön tarafta kıvrım tomarının altından bacakların üzerine sarkan bir kolpos oluşturulmuştur. Khitonun üzerine dolanmış olan himation ise uzunlamasına katlanarak bel üzerinden yatay bir şekilde geçirilmiştir, bir kenarı sırtı dolaşarak sol omuz üzerinden tekrar ön tarafa getirilir ve kıvrım tomarının içinden geçirilir; diğer kenarı ise bel hizasına yakın bir kısımdan ön tarafa getirilerek aşağıdan kıvrım tomarının içine sokulur. E.T. Eğilmez’in çalışmasında, khitonun kıvrım yapısı ve himation kenarlarının konumlandırılışında görülen çeşitlilik göz önüne alınarak dört farklı grup oluşturulmuştur⁶⁴³. Burdur müzesi eserinin de dahil edildiği (A) grubunda; heykel, heykelcik ve torsoları içeren toplam 33 adet replik tespit edilmiştir. Bunlar: Münih Antiquarium, Kartaca Müzesi, Ostia (2), Kyrene, Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotheki, Napoli Müzesi, Vatikan Museo Chiaramonti (4), Bergama, Antalya Müzesi (2), Tunus Sousse Müzesi, Afyon Müzesi, Louvre Müzesi (4), Museo Torlonia (3), Berlin Staatliche Museen, Delos (2),

⁶⁴² Eğilmez, 1980: 93.

⁶⁴³ Eğilmez tipe ait eserleri derlediği çalışmasında toplam 71 eseri değerlendirmiştir (heykeltıraşlık eserlerinin yanı sıra sikkeler ve mezar stelleri ile lahit ve kabartmalar da değerlendirilmiştir). Bk. Eğilmez, 1980: 350-358.

Philadelphia, London Kunsthandel, Kos, Roma Vatikan Braccio Nuovo, Rhodos ve Bükreş eserleridir⁶⁴⁴.

Grup oluşturulurken; khitonun kolposunda yer alan iç içe sıralı “V” şekilli kıvrımlar ve bel üzerinde yatay bir şekilde uzanan himation kıvrım tomarının; göğüs altına bağlanan ince kuşağın görüneceği şekilde konumlandırılması karakteristik özellik olarak belirlenmiştir⁶⁴⁵. Giysi düzenlemesi üzerinden yapılan bu gruplandırma sonucunda proporsiyon ve duruş olarak farklılık gösteren eserler bir arada değerlendirilmiştir⁶⁴⁶. Aynı grupta değerlendirilen eserler arasında kol ve bacakların hareketinde de karakteristik bir tutarlılık gözlenmez. E.T. Eğilmez’in oluşturduğu replik listesinde, (D) Grubu adı altında değerlendirilen “Sevilla-Palatin Tipi”ndeki eserler sonraki süreçte E. Simon tarafından ana tip olarak değerlendirilmiştir⁶⁴⁷. E. Simon, “Sevilla-Palatin” adı altında topladığı eserlerde ana tip için dokuz eser bildirmiş ve alt tipleri dört farklı gruba ayırmıştır. Ancak bu replikler arasında Eğilmez’in değinmiş olduğu Burdur ve Münih Antiquarium⁶⁴⁸ torsoları yer almamaktadır. İki araştırmacı birçok eserde farklı değerlendirmelerde bulunmuş ve aynı eserleri değişik replik grupları altında incelemiştir. Tipolojik değerlendirmelerdeki farklı yorumlar, Roma İmparatorluk Dönemi’nde “Avcı Artemis” tasvirlerinin farklı tarzlarda çok sayıda örnekle temsil edilmiş olmasına bağlanır ve bu çeşitlilik içinde geleneksel kopya kritiği yöntemleriyle heykel tiplerinin ayrımını kesin çizgilerle yapabilmenin neredeyse imkânsız hale geldiği düşünülür⁶⁴⁹.

Eserde kol ve bacakların büyük bir kısmı eksiktir ancak figürün hareketini anlayabilmemiz tamamlayıcı örnekler sayesinde mümkündür. Afyon’da oldukça iyi korunmuş bir durumda ele geçen Artemis heykelciği⁶⁵⁰ ve üzerinde tanrıçanın tasviri bulunan Andeda kentine ait bir sikke, kompozisyonu tamamlayabilmemiz açısından belirleyici olmaktadır⁶⁵¹. Heykelcikte sol kol dirsekten bükülerek öne ve hafif yana doğru uzatılmıştır ve elinde yay tutmaktadır. Yayın vücutla bağlantısını sağlamak için biri omuz üzerinde diğeri kalça hizasında olmak üzere iki destek parçası kullanılmıştır. Benzer desteklere ait izler Kremna heykelinde de hemen hemen aynı hizalarda korunabilmiştir. Bu izler, Burdur eserinde de sol kolun Afyon heykelciği ile benzer şekilde durduğu ve bu elinde bir yay taşıyor olduğunu göstermektedir. Ostia heykelinde de sol kolun öne doğru uzatılmış olduğu görülmektedir, ancak burada elinde

⁶⁴⁴ Replik listesi için Bk. Eğilmez, 1980: 350-353.

⁶⁴⁵ Eğilmez, 1980: 94.

⁶⁴⁶ Eğilmez, 1980: 95.

⁶⁴⁷ Limc II, 1984: 803-805, No.22-26.

⁶⁴⁸ Arndt ve Amelung, 1899: 9; no. 919.

⁶⁴⁹ İşkan ve Aktaş, 2019: 300.

⁶⁵⁰ Bayram ve Özme, 2008: 175, res. 126; Sönmez, 2020: 321, Lev. 45. Res. 87.

⁶⁵¹ Eğilmez, 1980: 100.

taşıdığı atribü korunamamıştır⁶⁵². Sağ kolun duruşuna bakacak olursak, Burdur eserinde kolun üst kısmının vücuttan fazla açılmadan aşağı doğru yönelmiş olduğunu görürüz. Bu duruşuyla, kolunu yukarı kaldırarak sadağına uzanan diğer örneklerden ayrılır. Sağ kolun tamamına yakını korunmuş durumda olan Afyon heykelciğine baktığımızda Burdur eseriyle benzer şekilde aşağı doğru uzatılmış olduğu görülmektedir. Söz konusu eserde kol dirsekten itibaren hafifçe vücuttan açılmış ve bu eline bir ok yerleştirilmiştir. Andeda sikkesinde de sağ kolun benzer şekilde aşağı doğru indirilmiş olduğu ve bu elinde oka benzer bir nesne tuttuğu görülmektedir. Bu durumda eserin sağ kol hareketi için benzer bir duruştan söz edilebilir. Elinde tutmuş olduğu atribüye dair ise korunabilmiş bir iz bulunmamaktadır, bu sebeple diğer örneklerle benzer şekilde bir ok tutup tutmadığını bilemeyiz. Kentte bulunan bir sikke üzerindeki “Diana” tasvirinde tanrıçanın ileri doğru uzattığı sol elinde yay, aşağı doğru uzattığı sağ elinde ise bir patera tuttuğu görülmektedir⁶⁵³. Heykelde de sikke tasviri ile benzer şekilde sağ elinde patera tutuyor olma ihtimali de bulunmaktadır.

Bacakların duruşuna baktığımızda eserin, Afyon heykelciği ile ters bir duruşa sahip olduğu görülür. Afyon heykelciğinde figürün ağırlığı sabit duran sağ bacak tarafından taşınmaktayken sol bacak hareket ettirilmiştir. Burdur eserinde ise Sevilla heykeli⁶⁵⁴ ile benzer olarak vücut ağırlığının sol bacak tarafından taşındığı sağ bacağın ise dizden bükülerek geriye ve yana doğru hareket ettirildiği anlaşılmaktadır. Sol bacağın yanında burada kullanılmış olan bir desteğe dair iz korunabilmiştir. Tipe ait birçok eserde sabit bacak tarafında figürün ağırlığını taşıyacak bir destek kullanıldığı bilinmektedir. Destek olarak bazen bir ağaç kütüğü ve yanında tanrıçanın kutsal hayvanı (köpek ya da geyik) bazen ise tek başına kutsal hayvanı kullanılmıştır⁶⁵⁵. Burada yine tanrıçaya ait birçok tasvirde olduğu gibi destek olarak bir ağaç kütüğü ve tanrıçanın kutsal hayvanlarından olan köpek veya geyik figürü de kullanılmış olmalıdır. Başın hareketi konusunda ise boynun korunabilmiş olan kısmı yorum yapabilmemize olanak sağlar. Burada boynun sol tarafında işlenmiş olan ince, yatay bir çizgi ile belirtilen boğum, başın Afyon Müzesi heykelciği ve Andeda sikkesi tasvirlerinde de olduğu gibi sola doğru çevrilerek hafif aşağı eğilmiş olduğuna işaret eder.

İkonografi: İfade edildiği üzere eserde tanrıça Artemis’in tasvir edilmiş olduğu, sırtında asılı olan sadak figürü ve giysi düzenlemesi sayesinde tespit edilmiştir. Benzer örnekler üzerinden yapılan karşılaştırmalar ve heykel üzerinde korunagelen izler, figürün elinde tanrıçanın silahı

⁶⁵² Bieber, 1977: 74, Pl. 47, Fig. 279.

⁶⁵³ Aulock, 1979: 122, 1208, Taf.28.

⁶⁵⁴ Limc II.1, 1984: 803, No. 22.

⁶⁵⁵ Sevilla heykelinde farklı olarak ağaç kütüğü üzerine asılmış hayvan postu kullanılmıştır.

olan yayı tutuyor olduğunu ve yanında kutsal hayvanıyla birlikte betimlenmiş olabileceğini de göstermektedir.

Artemis adının kökeni konusundaki araştırmalarda henüz kesin bir sonuca varılamamış olsa da genel kabul gören kanı Hellen kökenli olmadığıdır ve Anadolu ile olan bağlantısı nedeniyle kökeninin de burada aranması gerektiği düşüncesi ağırlık kazanmıştır⁶⁵⁶. Tanrıçanın ismi Lidya dilinde “Artimu - Artymu”, Lykia’da ise “Ertemit” olarak karşımıza çıkmaktadır⁶⁵⁷. F. Işık, “Erken Demir Çağı’nda Anadolu Ana Tanrıçası ile Ephesos Artemis’inin özdeşleşmiş” olduğunu belirtir ve “en çok saygı gördüğü kutsal kentlerinden olan Lidya’nın Sardes’inde Artemis Kybele” olarak adlandırıldığına işaret eder⁶⁵⁸. Tanrıçanın Anadolu’daki bir diğer kült merkezi olan Perge’de ise Artemis Pergaia’nın eski yerel adı Wanassa Preiia olarak bilinmektedir⁶⁵⁹. Bu ismi taşıyan ve MÖ 3.-2. yüzyıla tarihlendirilen sikkelerde tanrıçanın “elinde asa ve çelenk tutan, kısa khiton ve çizmeleri ile Yunan Artemisi tipinde” tasvir edildiği görülür ve etimolojik değerlendirmeler sonucunda “Wanassa Preiia’nın MÖ 3. binde Anadolu’nun yerli tanrıçalarından biri olduğu ve başlangıçta Perge’deki ana tanrıçanın bu adı taşıdığı” sonraki süreçte Artemis ile özdeşleştiği düşünülmektedir⁶⁶⁰.

Hellen pantheonunda Artemis’in, Zeus ve Leto’nun birlikteliğinden doğduğu ve Apollon’un ikiz kardeşi olduğuna inanılır⁶⁶¹. Bakire ve ebediyen genç olarak tapınım gören tanrıça, vahşi genç kız tipini temsil etmektedir⁶⁶². Artemis’e ait tasvirlerde en sık kullanılan atribüleri arasında ok, yay, sadak, mızrak ve meşale yer alır. Tanrıçaya eşlik eden kutsal hayvanlar arasında ise ayı, domuz, boğa gibi hayvanlar bulunsa da geyik ve köpek en çok birlikte betimlendiği hayvanlar olarak öne çıkar.

Homeros, *İlyada*’da “Potnia Theron” sıfatını kullanır onun için ve bu sıfat dilimize “yabani hayvanlar tanrıçası” olarak çevrilmiştir⁶⁶³. Yine *İlyada*’da, savaş sırasında Troyalılar’ın tarafında yer aldığı⁶⁶⁴ ve ağabeyi Apollon’la birlikte Niobe’nin çocuklarını öldürdükleri de

⁶⁵⁶ Eğilmez, 1980: 1 vdd.; Burkert, 1985: 149; Erhat, 2007: 56-61; Işık, 2012, 363-365.

⁶⁵⁷ Çelgin, 1986: 5.

⁶⁵⁸ Işık, 2012, 363, 364.

⁶⁵⁹ Kaygusuz, 1980: 250.

⁶⁶⁰ Onurkan, 1969: 304.

⁶⁶¹ Delos’ta ikiz çocuklardan ilki olarak dünyaya geldiğine inanılır ve doğar doğmaz kardeşini dünyaya getirmesi için annesine yardım ettiği aktarılır (Grimal, 1998: 98). A. Erhat, Delos’lu Apollon’a övgü metninden alıntı yaparak Leto’nun önce Apollon’u Delos’ta sonra Artemis’i Ortygie’de doğurmuş olduğunu belirtir. Bk. Erhat, 2007: 57.

⁶⁶² Grimal, 1997: 98.

⁶⁶³ Homeros, *İlyada*: XXI, 470. Tanrıçanın adına eklenen sıfatlarla ilgili Bk. Işın ve Sancaktar, 2021: 172 vd.

⁶⁶⁴ Homeros, *İlyada*: XX, 74.

aktarılır⁶⁶⁵. Hesiodos *Theogonia*'da ok atan tanrıça olarak bahseder ondan⁶⁶⁶. Kallimakhos⁶⁶⁷, Artemis için yazdığı hymnosta tanrıçanın henüz küçük bir çocukken babası Zeus'tan istekte bulunduğunu aktarır⁶⁶⁸:

“Sonsuza dek bekaretimi korumayı bahşet babacığım,
birçok isim ver bana, rekabet etmesin diye Phoibos benimle!
Yayla oklar da ver bana! -yok baba, ne sadak isterim senden
ne de kıvrık bir yay! Kyklops'lar benim için oklar,
benim için kıvrık bir yay yapacaklar hemen;
fakat meşaleler taşımayı ve dizlerime kadar inen bir khiton
giymeyi bahşet bana, öldüreyim diye vahşi hayvanları!...”⁶⁶⁹

Artemis'in kullandığı silahlar ve avcılıkla ilgili niteliklerinin açıkça belirtildiği bu hymnosta tanrıçanın doğum yapan kadınlara yardımcı olduğu da aktarılmıştır. Edebi kaynaklardan edinebildiğimiz bu bilgilerden tanrıçanın yabanıl yaşama hâkim olduğu, bekareti temsil ettiği ama aynı zamanda insanlara ve hayvanlara doğurganlık bağışlayıp doğum sırasında da yardımcı olduğu ve avcı tanrıça olarak oklarıyla ölümü de getirdiğine inanıldığı anlaşılmaktadır⁶⁷⁰. Artemis'in oklarıyla getirdiği ölüm “anidir ve uzun süreli bir hastalık ya da şiddetle” gerçekleşmez belki de bu sebeple ölüm tanrıçası olarak anılmaz ve “sıfatları arasında buna atıfta bulunulmaz”⁶⁷¹. Avcı tanrıça olarak Artemis'in hayvanları olduğu kadar avcıları da koruduğuna inanılır ve “Artemis'in himayesini sağlamak için avcıların, ava çıkmadan önce tanrıçaya dua ettiği”, avdan dönünce ise “ganimetlerinden tanrıçaya parça ayırıp armağan olarak yaylarını, oklarını ve sadaklarını verdikleri” bilinmektedir⁶⁷². Avcı Artemis heykellerinin sayıca fazlalığı düşünüldüğünde tanrıçanın bu niteliklerine saygı göstermek için kullanılmış oldukları söylenebilir.

Heykeltıraşlık eserlerde, Artemis'in avcı karakterinin yansıtıldığı; sadak, ok veya yay taşırken betimlendiği tasvirlerin bilinen en erken örnekleri MÖ 4. yüzyıla uzanır⁶⁷³. İncelemiş olduğumuz eserde de olduğu gibi çift kemerli kısa khiton giyerek betimlenen avcı Artemis tasvirlerinin erken örneğini Geç Klasik erken Hellenistik Dönem'e tarihlenen “Artemis Gabii”de görmek mümkündür⁶⁷⁴. Bu tarz tasvirlerde tanrıça, silahları olan ok, yay ve sadakla

⁶⁶⁵ Homeros, *İlyada*: XXIV, 606-609.

⁶⁶⁶ Hesiodos, *Theogonia*: 918.

⁶⁶⁷ Kesin olmasa da MÖ IV. yüzyıl sonlarına doğru (MÖ 310-305) Kyrene'de doğduğu düşünülmektedir. Yaşamı, yapıtları ve yazarlığı hakkında geniş bilgi için Bk. Çelgin, 2000: 49-79.

⁶⁶⁸ Callimachus, *Hymn III*: 1-20.

⁶⁶⁹ Çelgin, 2000: 55 vd.

⁶⁷⁰ Howatson, 2013: 95.

⁶⁷¹ Nilsson, 1955: 482.

⁶⁷² Çelgin, 2000: 25 vd.

⁶⁷³ Boardman, 2014: 76.

⁶⁷⁴ Limc II.1, 1984: 801 vd.; Boardman, 2014: Res. 86.

betimlenirken kendisine kutsal hayvanlarından olan av köpeği de eşlik etmektedir. Burdur eserinin de dahil olduğu bu tip, Roma İmparatorluk Dönemi'yle birlikte popüler bir hale gelmiştir ve özellikle MS 2. yüzyılda sıklıkla kopya edilmiştir⁶⁷⁵.

Stilistik Özellikler: Orijinal eser için yapılan ilk değerlendirmelerde Artemis Laphria kült heykeliyle ilişki kurularak Messeneli Damophon'a⁶⁷⁶ atfedilmek istenmiştir⁶⁷⁷. Ancak M. Bieber ve E. Simon bu görüşü desteklemez⁶⁷⁸. Damophon'un klasistik üslupta eserler ürettiğinin bilinmesi ve Sevilla-Pallatin tipinin klasistik unsurların aksine Hellenistik Dönem özellikleri gösteren giysi düzenlemesine sahip olmasıyla bu karşıt görüş desteklenir⁶⁷⁹. W. Fuchs, bel üzerinden sarılmış olan khlaniayı Demosthenes'in himaton düzenlemesiyle karşılaştırır ve orijinal eserin Erken Hellenistik Dönem'den olabileceğini düşünür⁶⁸⁰. E. Eğilmez (Tulunay) orijinal eser için MÖ 4. yüzyılın son çeyreği tarihini önerirken, bu dönemden bilinen diğer Artemis tasvirleriyle benzer himation düzenlemesinin kullanıldığını ve bazı kopyalarda görülen saç fiyongu kullanımının Apollon Belvedere'yi anımsattığını belirtir⁶⁸¹. J. Charbonneaux, Louvre Müzesi Artemis heykelini değerlendirirken orijinal eser için MÖ 4. yüzyıl sonu tarihlendirmesini önerir⁶⁸². Benzer tarihlendirmeyi Berlin Müzesi Artemis heykelini değerlendiren C. Blümel de önermektedir⁶⁸³. E. Simon, MÖ 200 yılı civarına tarihlendirdiği orijinal eserin Pergamon veya Rhodos gibi Hellenistik sanat merkezlerinde üretilmiş olabileceğini düşünür⁶⁸⁴. Tipolojik olarak çeşitli alt gruplara ayrılmış olduğunu ifade ettiğimiz heykellerin, stilistik olarak da gösterdiği farklılıklar düşünüldüğünde genellikle belli bir grup dikkate alınarak yapılan orijinal eser tarihlendirmelerinde farklı dönem önerilerinin görülmesi olağandır. Bu durumda, E. Eğilmez'in figürün duruş motifi ve himation örtünme tarzını dikkate alarak yaptığı MÖ 4. yüzyıl son çeyreği önerisinin orijinal eser için uygun bir tarih aralığı olduğu ve sonraki süreçte E. Simon'un da Rhodos'daki torsoları örnek göstererek belirttiği üzere Geç Hellenistik Dönem'e dek uzanan reproduksiyonların üretildiğini varsaymak mümkündür⁶⁸⁵.

⁶⁷⁵ Kentte Artemis kültürünün varlığını ve çeşitliliğini ortaya koyan yazıtlar, steller, idoller ve sikkeler gibi arkeolojik verilere, heykellerin kent bağlamında değerlendirildiği beşinci bölümde değinilmiştir.

⁶⁷⁶ Kesin olarak bilinmese de MÖ II. yüzyıl birinci yarısında yaşadığı ve Peloponnesos'ta üretimde bulunduğu düşünülmektedir. Smith, 2002: 243 vd.

⁶⁷⁷ Helbig II, 1966: 312 No. 1493; 885 No. 2107.

⁶⁷⁸ Bieber, 1977: 74; Limc II, 1984: 803 vd.

⁶⁷⁹ Limc II, 1984: 803 vd.

⁶⁸⁰ Helbig I, 1963: 286 vd. No. 375.

⁶⁸¹ Eğilmez, 1980: 104.

⁶⁸² Charbonneaux, 1930: 18.

⁶⁸³ Blümel, 1938: 31.

⁶⁸⁴ Limc II, 1984: 803.

⁶⁸⁵ Limc II, 1984: 803.

Eserle ilgili ilk değerlendirmeleri yapan E. Eğilmez (Tulunay), yüzey işleniş karakterini de göz önüne alarak MS 2. yüzyıl 1. yarısı tarih aralığını önermiştir⁶⁸⁶. Eserin giysi kıvrım düzenlemesine baktığımızda, bel üzerinden yatay olarak geçen himation kıvrım tomarında birbirine paralel olarak uzanan yatay kıvrımların sıralandığı, sağ omuz üzerinden inen kısımda ise dikey olarak uzanan yan yana sıralı kıvrımların kullanıldığı görülür. Yuvarlak hatlı bu kıvrımlar, derin kanallarla oyulmuştur ve hacimli bir görünüme sahiptir. Kıvrım tomarının altında kalan kısımda ise iki yandan birbirine koştur gelen “V” formu kıvrımların keskin bir şekil alarak alt alta sıralandıkları görülmektedir. Etek kısmında yer alan kıvrımların arası da derin kanallarla oyularak işlenmiştir. Bahsetmiş olduğumuz bu hareketli kıvrım yapısı ve giysi yüzeyinde neredeyse boş alan bırakmayacak şekilde fazlalaşan kıvrım sayısı göz önüne alındığında eser, yine kentte bulunan ve stil özellikleri sayesinde Orta-Geç Antoninuslar Dönemi’ne tarihlendirdiğimiz Asklepios heykeli ile benzerlik gösterir. Ancak Artemis eserindeki himation kıvrım tomarında daha sade işlenmiş bir kıvrım yapısı hakimken Asklepios heykelinde bu kısımda hem matkap kullanımının daha yoğun olduğu hem de kıvrım sayısının arttığı görülür. Bununla birlikte karın ve kasık arasında kalan kısımda da giysi kumaşı üzerinde işlenen “V” formu kıvrımların daha şematik bir görüntüde olduğu ve yüzeyden kuvvetli bir şekilde çözülerek işlendiği görülmektedir. Bacak arasında işlenen kıvrımlarda da Asklepios heykelinde daha derin kıvrım kanalları işlenmiş ve yuvarlak sırtlı kıvrımlar kullanılmıştır. Bu özellikleriyle Artemis heykelini, Asklepios heykelinden biraz daha erken bir tarihte Erken-Orta Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirmek mümkün gözükmemektedir.

⁶⁸⁶ Eğilmez, 1980:180 K10.

3.2. Kharit Torsosu



Lev. 26, 27, 28. Res. 121-130.

Burdur Müzesi – Env. No.5332

Ölçüleri: Yük. 0,78 m; Gen. 0,43 m; Der. 0,25 m.

Yayın Bilgileri: İnan, 1975: 147 Dipnot: 711; Ergürer, 2007: 433-442.

Buluntu Durumu: Çamlık Köyü'nde bulunan eser 1965 yılında müzeye getirilmiştir⁶⁸⁷.

Malzeme ve Korunmuşluk Durumu: İnce kristalli beyaz mermer kullanılmıştır. Heykele ait uzuvlarda herhangi bir ekleme ya da buna dair iz bulunmamaktadır. Boynuyla birlikte başın tamamı, sağ kolun tamamı, sol kolun omuzdan aşağısı eksiktir. Sağ bacak, dizin üstünden itibaren, sol bacaksa uyluğun orta kısmından itibaren eksiktir. Sağ göğsün uç kısmı ve sol göğüsle birlikte genital bölgesinde kopmalar mevcuttur. Göbek

deliğinin alt kısmında ve bacaklar üzerinde aşınma mevcuttur. Eserin arka tarafı da dahil olmak üzere tüm yüzeyinde pürüzsüz bir işçilik hâkimdir. Mermer yüzeyinde küçük kılcal çatlaklar mevcuttur. Yanında duran figürün eline ait bir parça sol omuz üzerinde korunabilmiştir. Sol bacağı sağ bacakla eşitlemek için eksik kısım alçıyla tümlenmiştir. Eser sergi durumunda sonradan eklenen mermer bir kaide üzerinde durmaktadır.

Tanım: Çıplak olarak betimlenmiş, ayakta duran kadın figürüdür. Doğal boyutlara yakın işlenmiştir. Bacakların büyük bir kısmı eksik olduğu için duruş konusunda kalça hareketi belirleyici olmaktadır. Buna göre sağ bacak vücut ağırlığını taşımaktadır sol bacaksa serbest bırakılmıştır. Sol bacağın uyluk hizasında hafif öne çıktığı görülse de alt kısımdaki hareketi takip edilememektedir. Benzer durum kolların hareketi için de söz konusudur. Kollar neredeyse tamamen eksiktir ancak sağ omuzun korunagelen kısmından vücuttan ayrılarak yana doğru açılmış olduğu, sol omuzun ise vücuda yapışık bir şekilde durmasından kolun en azından dirsek kısmına kadar aşağı doğru yönelmiş olduğu anlaşılır. Destek bacağı tarafında kalça hafif yukarı kaymış ve dışa çıkarılmıştır. Buna karşın üst tarafta bir dönme ve eğilmeden söz edilemez, iki omuz da hemen hemen aynı hizada durmaktadır. Her iki omuz üzerinde de saçlarına ait bukleler korunabilmiştir ancak başın hareketi konusunda bir bilgi vermezler. Sol omuz üzerine doğru uzanan ele ait üç parmakla birlikte elin üst tarafının bir kısmı korunabilmiştir. Parmaklar burada

⁶⁸⁷ M.U. Anabolu ve ekibi tarafından kentte yapılan incelemeler sırasında tespit edilmiş ve eserin müzeye getirilmesi sağlanmıştır. Bk. İnan, 1970: 54.

bulunan saç buklelerini tutmaktadır. Sağ uyluk yan tarafında ve sol tarafta bel çukuru hizasında birer destek çıkıntısı kullanılmış olduğu buralarda korunmuş olan izlerden anlaşılabilmektedir.

Genel olarak bakıldığında zarif işlenmiş vücut formuyla bir genç kadın figürünün betimlendiği görülür. Vücut detayları yumuşak geçişlerle belirtilen yuvarlak ve hafif dolgunca işlenen hatlarla verilmiştir. Göbek ve kasık gölgesi hafif şişkin olarak işlense de keskin hatlarla ayrılmaz. Tüm yüzeyde temiz ve cilalanmış gibi parlak bir işçilik hakimdir. Omuzları üzerinde korunmuş olan dalgalı saç buklelerinin arasının derin yivlerle ayrılmış olduğu görülür ve sol omuz üzerine dökülen buklelerin kıvrılan uç kısmı derin oyulmuş bir matkap deliğiyle belirtilmiştir.

Tipoloji: Sol omuz üzerinde korunmuş olan el parçası, sağ göğüs üzerindeki kırılma izi ve sağ bacak uyluğunun yan tarafındaki destek kalıntısı heykel hakkında yorum yapabilmemizi kolaylaştırır. Sol omuz üzerindeki saç tutamına yönelen el parçasının da işaret ettiği üzere, burada bulunan kolun sağ göğüs üzerinden geçerek omuza uzandığı anlaşılmaktadır. Ancak figürün sağ omzunun korunagelen kısmı, sağ kolun üst kısımda vücuttan ayrılarak yana doğru açılmış olduğuna işaret eder. Bu durumda kompozisyonda bir başka figür daha bulunduğu anlaşılır. Sağ bacak uyluğunun yan tarafında korunagelen destek parçası da iki figür arasındaki bağlantıyı sağlamak için kullanılmıştır. İkinci figürün elini bu şekilde uzatarak saç tutamına yöneltebilmesi için arkası izleyiciye dönük bir şekilde durması gerekmektedir. Bahsetmiş olduğumuz bu özellikleri nedeniyle eser, literatürde “Kharites” ve “Üç Güzeller” adıyla da bilinen grup heykeline ait bir replik niteliği göstermektedir⁶⁸⁸. Kente ait Gordianus III Dönemi’ne tarihli bir sikkenin arka yüzünde de heykel grubunun tasvir edildiği bilinmektedir⁶⁸⁹. H. Sichterman’ın oluşturduğu kapsamlı replik listesinde, aralarında Kremna eserinin de yer aldığı 15’i mermer 1’i bronz olmak üzere toplam 16 adet serbest heykeltıraşlık eseri tespit etmiştir⁶⁹⁰. Mermer eserler arasında Siena, Louvre, Roma (Gruppe Ferroni)⁶⁹¹, Vatikan (Gruppe Ruspoli)⁶⁹², Ostia, Kyrene (4), Tegel, Side, Budapeşte, Antalya (Perge) heykelleri bulunmaktadır. Kompozisyonun duvar resimleri, mozaikler, kabartmalar, terrakota figürinler ve sikke tasvirlerinde de kullanıldığı bilinmektedir⁶⁹³. Günümüze kadar gelinen süreçte müzelerde “Kharites” grubuna ait olabilecek heykel parçalarının bulunmasının yanı sıra

⁶⁸⁸ Eserin “Kharit Torsosu” niteliği gösterdiği ilk olarak J. İnan tarafından tespit edilmiştir. İnan, 1975: 147 Dipnot: 711. Eserle ilgili detaylı incelemeler ise ilk olarak E. Ergürer tarafından yapılmıştır. Bk. Ergürer, 2007, 433-442.

⁶⁸⁹ Aulock, 1979: 131 No. 1419.

⁶⁹⁰ Limc III, 1986: 209, 210 No: 124-139.

⁶⁹¹ Schmidt, 1925: 106 Res. 13. Günümüzde Metropolitan Museum’da sergilenmekte olan eser. Vidal, 2014: 349, Res. 3.

⁶⁹² Helbig I, 1963: 152 vdd. No. 208.

⁶⁹³ Limc III, 1986: 203, 210; Francis, 2002: 181.

Antalya Müzesi'ndeki fragmanlardan Perge Güney Hamamı⁶⁹⁴ heykelinin tespit edilmiş olduğu düşünüldüğünde repliklerle ilgili kesin bir sayı vermek yanlış olacaktır.

Grubu, çıplak olarak tasvir edilen ve birbirlerine sarılmış vaziyette ayakta duran üç kadın figürü oluşturur. Sahnenin iki kenarındaki figür izleyiciye doğru dönmüşken ortada bulunan figür aksi yöne dönmüştür. Buna ek olarak kompozisyonda, sahnenin iki yanına yerleştirilen, üzerine kumaş atılmış vazo figürleri de bulunmaktadır. Yalnızca Siena repliğinde vazo yerine ağaç kütüğü kullanılmış olduğu görülür⁶⁹⁵.

Eserde sağ bacak uyluğu üzerinde destek izinin bulunması ve sol omuz üzerinde, ortadaki figürün elinin korunmuş olması kompozisyonun sağında yer alan figür olduğunu göstermektedir. Tipe ait olduğu tespit edilen repliklere genel olarak baktığımızda sağ tarafta yer alan figürlerin iki farklı duruş motifine sahip olduğunu görürüz. Bu figürlerde çoğunlukla vücut ağırlığı sol bacağı verilmiş ve sağ bacak serbest bırakılmışken; Kremna, Side, Kyrene⁶⁹⁶ ve Perge eserlerinde sağ bacak taşıyıcı olarak kullanılmış, sol bacak serbest bırakılmıştır. Serbest bırakılan bacakta uyluk kısmı hafif öne çıkarılmıştır ve dizden bükülerek geriye doğru hareket ettirilmiştir. Kompozisyonun sol yanında yer alan figürde ise duruş değişmeden uygulanmıştır. Bu figürde sağ bacak vücut ağırlığını taşımaktadır sol bacak ise serbest bırakılarak uyluk kısmında hafif öne çıkarılır ve dizden bükülerek geriye doğru hareket ettirilir. Ortada yer alan figürde de sağ bacağın taşıyıcı olarak kullanıldığı ve sol bacağın serbest bırakıldığı duruş motifi, tutarlı olarak tekrar edilmişken yine Kyrene'den bir heykelde⁶⁹⁷ değişikliğe gidilerek sol bacağın taşıyıcı olarak kullanıldığı ve sağ bacağın serbest bırakıldığı görülür. İyi durumda korunagelen eserlerde tüm figürlerin hareketli bacak tarafında topuklarını yukarı kaldırmış oldukları da görülmektedir.

Kolların hareketi konusunda da Side ve Kremna eserleri büyük benzerlik gösterir. İki heykelde de ortada yer alan figür sağ kolunu, kompozisyonun sağında yer alan figürün sol omuzu üzerine doğru götürmüştür ve bu duruşla diğer eserlerden ayrılırlar. Kremna eserinde omuz üzerinde elin büyük kısmı korunabilmişken Side eserinde elin omuzla temas ettiği yerde kopma izi bulunmaktadır. Diğer eserlerde ise ortada yer alan figür ya Perge eserlerinde olduğu gibi sağ kolunu yanındaki figürün sağ omuzuna ya da Kyrene⁶⁹⁸ eserinde olduğu gibi yanında yer alan figürün sol eline doğru uzatır. Kompozisyonun sağında yer alan figürün sol kol hareketi konusunda bu yanda korunmuş olan destek izleri belirleyici olmaktadır. Side eserinde bu desteğin kalçanın yan tarafında, Kremna eserinde ise bel oyuğu üzerinde kullanıldığı

⁶⁹⁴ Akçay, 2007: LXXXI, Res.1.

⁶⁹⁵ Francis, 2002: 184.

⁶⁹⁶ Limc III, 1986: 209 No. 130.

⁶⁹⁷ Limc III, 1986: 209 No. 131.

⁶⁹⁸ Limc III, 1986: 209 No. 129.

görülmektedir. Desteklerin bu konumu iki eserde de figürün sol kolunu aşağı doğru indirmiş olduğunu ve dirsekten bükerek öne doğru uzattığını doğrular. Değindiğimiz üzere eserde sağ kolun, üst kısımda vücuttan ayrılarak hafif yana doğru açıldığı takip edilebilmektedir ve tipe ait diğer eserlerde de olduğu üzere ortada yer alan figürün sol omuzuna doğru yöneltmiş olmalıdır bunun için kolun dirsekten bükülerek hafif yukarı doğru kaldırılmış olması gerekir. Side ve Kremna eserleri gerek duruş motifinde göstermiş oldukları benzerlikler gerekse boyut olarak yakınlıkları değerlendirilerek aynı varyantın tekrarları olarak yorumlanmıştır⁶⁹⁹.

Benzer örnekler ışığında Kremna Kharites Grubunu değerlendirecek olursak, incelediğimiz torsonun da açığa vurdu üzere sağ yanda yer alan figürde sağ bacak taşıyıcı olarak kullanılmış sol bacak serbest bırakılmıştır. Sol yanda yer alan figürde ise sağ bacağın vücut ağırlığını taşıdığı ve sol bacağın serbest bırakıldığı bütün repliklerde aynı olduğu için söylenebilir. Ortada yer alan figürde Kyrene repliği dışında bütün eserlerde sağ bacak taşıyıcı olarak kullanılmış sol bacak serbest bırakılmıştır, Side repliğinde de bu duruşun kullanılmış olması büyük benzerlik gösteren Kremna eserinde de aynı uygulamaya gidildiğini düşündürür. Kompozisyonun iki yanında yer alan figürlerin dışta kalan kollarını dirsekten bükerek öne ve hafif yana doğru uzattıkları da diğer repliklere bakarak söylenebilir. İç tarafta kalan kolları ise tipe ait diğer repliklerde de olduğu gibi üst kısımda yana doğru açılarak dirsekten bükülüp ortada yer alan figürün uzak omuz tarafına doğru uzanmış olmalıdır. Ortada yer alan figürün ise torsomuzda da görüldüğü üzere sağ kolu bu yanda yer alan figürün sol omuzuna doğru uzanır. Sol kolu ile ilgili bir yorum yapmak güçtür çünkü tipe ait örnekler bakıldığında bu kolun hareketi ile ilgili iki farklı duruşun uygulandığı görülür. Kyrene’den iki eserde⁷⁰⁰ ve sonradan tespit edilen Perge Güney Hamamı eserinde⁷⁰¹ orta figürün sol kolu, soldaki figürün sol omuzunda dururken, diğer eserlerde sağ omuzuna doğru uzanmıştır. Bu sebeple incelediğimiz eserde nasıl bir duruş kullanıldığını söyleyebilmek güçtür. Ancak Side repliğiyle olan büyük benzerlik nedeniyle orada da olduğu gibi bu kolunu soldaki figürün sağ omuzuna doğru uzatmış olabileceği söylenebilir.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi “Kharites Grubu” Kremna’ya ait sikkeler üzerinde de tasvir edilmiştir. Ancak sikke üzerindeki tasvirde heykelden farklı olarak sağ yanda yer alan figürün vücut ağırlığı sol bacak tarafından taşınır ve sağ bacak serbest bırakılmıştır, ortada yer alan figürde de Kyrene Heykeli’nde⁷⁰² olduğu gibi sol bacak taşıyıcı olarak kullanılmış sağ

⁶⁹⁹ İnan, 1975: 147 Dipnot: 711.

⁷⁰⁰ Limc III, 1986: 209 No. 130, 131.

⁷⁰¹ Akçay, 2007: LXXXI, Res.1.

⁷⁰² Limc III, 1986: 209 No. 131.

bacak serbest bırakılmıştır. Bu durumda kentte “Kharites Grubu”na ait başka heykel ya da heykellerin var olduğu da söylenebilir.

İkonografi: Tipoloji başlığı altında belirtildiği üzere eser, “Üç Güzeller” olarak da bilinen “Kharites Grubu”na ait bir torsodur. İsmi kökeni Hellence’de “iyilik, lütuf, minnet, güzellik, zevk, beğeni” gibi anlamlar taşıyan “χαρις” kelimesinden gelmekte ve çoğulu “χαριτες” olarak adlandırılmaktadır⁷⁰³. Latince’de ise yine benzer anlamlar taşıyan “grati/-ae”⁷⁰⁴ adlandırması kullanılmıştır. Yazılı kaynaklarda tek başına mitosları bilinmese de başka tanrı ve tanrıçalara birlikte birçok mitosta isimleri geçmektedir. Homeros *Odyseia*’da, Aphrodite ile Ares arasındaki ilişkiyi öğrenen Hephaistos’un onları cezalandırmasını ve sonrasında Paphos’a giden Aphrodite’nin orada “Üç Güzeller” tarafından yıkanıp, temizlenmesini ve süslenmesini anlatır⁷⁰⁵. İlyada’da, tanrıça Thetis’in, Akhileus’un silahlarını yaptırmak için Hephaistos’un evine gitmesinin anlatıldığı mitosta tanrıçayı Hephaistos’la evli olan Kharis’in karşıladığı anlatılır⁷⁰⁶. Theogonia’da ise Kharitlerin en genci olan Aglaie, tanrı Hephaistos’un karısı olarak geçmektedir⁷⁰⁷. Yine Theogonia’da Hesiodos, Zeus ve Eurynome’nin (Okeanos kızı) üç kızı olarak bahseder onlardan ve isimlerinin “Aglaie, Euphrosyne ve sevimli Thalia” olduğunu aktarır⁷⁰⁸. Kharitler’den en genci olarak bilinen Aglaie parlaklığı, Euphrosyne neşeyi, Thalia ise çiçeklenmeyi temsil eder⁷⁰⁹. “Neşe veya şenlik bağlamlarında edebiyat ve sanatta sıklıkla görünürler”⁷¹⁰. “Göze hoş olanı simgeleyen”; “tanrıların ve insanların yüreğine neşe ve sevinç serpen”, “sanat işlerini esinleyen ve koruyan” tanrıçalar olarak tanımlanırlar⁷¹¹. Kharites kültürünün en yoğun görüldüğü yer olarak Boeotia öne çıksa da Attika ve Peloponnesos’ta da kabul gördüğü ve Anadolu’da da yaygın bir inanişe sahip olduğu bilinir⁷¹². Aphrodite’nin yanı sıra Eros, Dionysos ve Athena’ya da eşlik ederler⁷¹³.

Bilinen ilk betimlemelerde giyimli olarak tasvir edilen figürlerin yan yana sıralı bir şekilde, hepsinin aynı yöne doğru yürürken betimlendikleri ve bazı örneklerde el ele tutuşmuş

⁷⁰³ Çelgin, 2011: 714.

⁷⁰⁴ “Çekicilik, cazibe, incelik, zerafet; etki, nüfuz; saygı, hürmet, dostluk, sevecenlik, şefkat; lütuf, inayet, minnettarlık, şükran” Alova, 2013: 262.

⁷⁰⁵ Homeros, *Odyseia*: VIII: 266-366. “Ares yol aldı Trakya’ya doğru, gülümser Aphrodite de Kıbrıs’a gitti, Paphos’a, kutsal bir koru, tüten sunaklar vardır ya, işte oraya. Üç Güzeller yıkadılar orda onu ve ovdular ölümsüz tanrıların bedenini parlatan yağlarla, güzelim rubalar giydirdiler, gözlere şenlik.” VIII: 361-366.

⁷⁰⁶ “...Thetis, gümüş ayaklı tanrıça yaklaştı ona. Parlak başörtülü Kharis onu gördü, çok ünlü topal evliydi güzel Kharis’le...” Homeros, *İlyada*: XVIII, 380-385.

⁷⁰⁷ “Dillere destan Hephaistos aldı Kharitlerin en genci Aglaie’yi”. Hesiodos, *Theogonia*: 945.

⁷⁰⁸ Hesiodos, *Theogonia*: 910.

⁷⁰⁹ Akşit, 2010: 114.

⁷¹⁰ March, 2018: 57 vd.

⁷¹¹ Erhat, 2007: 173.

⁷¹² Limc III, 1986: 191.

⁷¹³ Grimal, 1997: 380; Erhat, 2007: 173.

olarak tasvir edildikleri görülür⁷¹⁴. Bu tasvirlerde Kharitler'i tanımlayıcı karakteristik bir ikonografiden söz etmek mümkün değildir, yalnızca yan yana sıralanmış giyimli kadınlar olarak görünürler⁷¹⁵. Karakteristik olarak Kharitler ile özdeşleşen, birbirlerine sarılmış vaziyette çıplak olarak betimlenen üç genç kızdan oluşan tasvirin ise Hellenistik Dönem'de ortaya çıktığı düşünülmektedir ve Roma Dönemi'nde genel kompozisyona sadık kalınıp ufak değişikliklere gidilerek sanatın birçok türünde sevilerek kullanıldığı ve popüler hale geldiği bilinmektedir⁷¹⁶. İncelemiş olduğumuz torsonun da dahil olduğu bu grubun kompozisyonuna baktığımızda genç kız figürlerinin yanı sıra sahnenin iki yanında yer alan, üzeri kumaşlarla örtülü vazoların da kullanıldığını görürüz. Grup kompozisyonu göz önüne alındığında, sahnenin iki yanına yerleştirilen bu vazo figürlerinin destek amaçlı kullanıldığı söylenemez, üç kızın birbirlerinden destek alarak ayakta durabilmeleri zaten mümkündür, bu nedenle vazo figürlerinin ikonografik bir anlatıma hizmet ettiklerini söylemek yanlış olmayacaktır⁷¹⁷. Kharitler'in Aphrodite ile olan bağlantıları değerlendirildiğinde ikonografik olarak anlatılmak istenen düşünce anlaşılabilir. Yukarıda da değinmiş olduğumuz üzere Kharitler'in; tanrıçanın yıkanmasına, temizlenmesine ve süslenmesine yardım ettiklerini ve ona eşlik ettiklerini edebi kaynaklardan öğrenmekteyiz. Kompozisyona yerleştirilen vazo ve üzerine örtülü olan kumaş figürleriyle de yıkanma ve temizlenmenin sembolize edildiği ve bu sayede Kharitler'in bu görevine atıfta bulunulduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra üzeri kumaşla örtülü vazoların tanrıçaya ait tasvirlerde kullanıldığını Knidos Aphroditesi'nden de bilmekteyiz⁷¹⁸. Çıplak kadın vücudunun temsil ettiği fiziksel güzellik kavramı da ikonografik olarak Aphrodite'den aşına olduğumuz bir anlatımdır. Kharites Grubu'na ait tasvirlerde hem çıplak kadın vücudunun hem de üzeri kumaşla örtülü vazoların kullanılmasıyla Aphrodite ile olan ilişkilerine vurgu yapılmak istendiği açıktır. Bununla birlikte bazı tasvirlerde figürlerin elinde meyve ve tahıllardan oluşan atribülerin de kullanıldığı görülür⁷¹⁹. Bilindiği üzere bu atribüler bereketi simgelemektedir. Bu da Kharitler için söylenen "bitkilerin bitme gücünü temsil eden güzellik tanrıcaları" düşüncesi ile örtüşür⁷²⁰.

Kyrene'den bulunan 14.346 numaralı heykel⁷²¹ ile Perge buluntusu olan iki heykelin⁷²² hamam yapılarından ele geçmiş olması ve yine yıkanma alanlarında kullanılmış olduğu bilinen

⁷¹⁴ Boardman 2005 Res. 43, 76.

⁷¹⁵ Limc III, 1986: 200.

⁷¹⁶ Limc III, 1986: 200.

⁷¹⁷ Francis, 2002: 185.

⁷¹⁸ Limc II, 1984: 46-52.

⁷¹⁹ Limc III, 1986: 210.

⁷²⁰ Grimal, 1997: 380.

⁷²¹ Limc III, 1986: 209 No. 130.

⁷²² Akçay, 2007: Levha LXXI, LXXXI.

Cherchel Müzesi mozaïği⁷²³ ile Mersin Narlıkuyu mozaïği⁷²⁴ de ikonografik anlatıma uygun kullanım alanlarının belgelenmesi açısından önemlidir. Eserin buluntu yeri kayıt altına alınmamış olduğu için bilinmemektedir, ancak belirtmiş olduğumuz örnekler göz önüne alındığında hamam yapısında kullanılmış olması bağlam olarak da uygun gözükmektedir.

Stilistik Özellikler: Roma Dönemi kopyalarından tanıdığımız Kharites Grubu'nun orijinali için heykeltıraşlıkta mı yoksa resim sanatında mı yaratıldığı konusunda henüz ortak bir görüşe varılamamıştır⁷²⁵. Pausanias da önceki Kharites örneklerinin giyimli tasvir edildiklerini ancak ilk çıplak tasvirlerin heykelde ya da resimde kim tarafından uygulandığını bilmediğini aktarır⁷²⁶. Orijinal eserin tarihlendirilmesi konusunda MÖ 4. yüzyıl ve Erken İmparatorluk Dönemi arasında farklı tarihler önerilmiş olsa da son dönem araştırmalarında Geç Hellenistik Dönem önerisinin büyük oranda kabul gördüğü söylenebilir⁷²⁷. MÖ 4. yüzyıl önerileri, duruş motiflerine bakılarak Knidos Aphroditesi ile kurulan benzerlik üzerinden yapılmak istenmiştir⁷²⁸. Geç Hellenistik Dönem önerileri ise grubun genel düzenlemesi göz önüne alınarak yapılmıştır⁷²⁹. Grup heykeltıraşlığı değerlendirmelerinde figürleri tekil bir şekilde ele alarak tarihlendirme yapmak hatalı önerilere neden olabilmektedir, bu nedenle grubun genel kompozisyonu ve figür düzenlemesini de göz önüne almak gerekir. Genel düzenlemeye baktığımızda, üç kız figürünün ve sahneyi sınırlayan vazo figürlerinin yan yana sıralı bir şekilde verilmesiyle eserin genişliğinin arttırıldığı ve tüm figürlerin de ayakta betimlenmesiyle dikeye vurgu yapıldığı görülür⁷³⁰. Ancak derinlik için aynı şeyi söyleyebilmek mümkün değildir. Eserin derinliği figürlerin kendi derinliğiyle sınırlıdır, bu sebeple yandan bakıldığında yalnızca önde kalan figür görülebilmekte ve sahne bozulmaktadır. Her ne kadar ortada yer alan figürle eserin arka yüzü için farklı bir bakış açısı yaratılmış olsa da üç boyutlu bir düzenlemeden söz edilemez. Eser için geçerli olan bakış açısı ön ve arka cephedir. Aslında üç figürün de birbirinin tekrarı olması ve ortadakinin ters duruşu iki taraftan bakıldığında da Kharit figürlerinin tek cephede görülebilmesini sağlamaktadır⁷³¹. Vazolar için de tek cepheli bir düzenleme mevcuttur, üzerlerinde bulunan kumaşlar hem yanlardan hem de arkadan vazoları kapatmaktadır ve yalnızca ön cepheden bakıldığında bu figürlerin vazo oldukları anlaşılabilmektedir. Diğer

⁷²³ Trillmich 1983: 331 vd. Res. 13.

⁷²⁴ Limc III, 1986: 204 No. 14.

⁷²⁵ Konu hakkındaki farklı görüşler için bk. İnan, 1975: 147, 148.

⁷²⁶ Pausanias, IX.35.6.

⁷²⁷ Bagnani, 1921: 233, 234; Schmidt, 1925: 106 vd.; Helbig I, 1963: 152 vdd.; Bieber, 1961: 149, 150; İnan, 1975: 148; Limc III, 1986: 203.

⁷²⁸ Bagnani, 1921: 233, 234. İki eserin de MÖ IV. yüzyıl ortalarından Üç Güzeller'e ait bir resimden üretilmiş olduğunu öne sürmüştür.

⁷²⁹ Bieber, 1961: 149, 150; İnan, 1975: 148; Limc III, 1986: 203.

⁷³⁰ Francis, 2002: 184.

⁷³¹ Francis, 2002: 184.

açılardan bakıldığında figürlerin niteliği belli olmamaktadır. Bu tek cepheli bakış açısı göz önüne alınarak orijinal eserin Geç Hellenistik öncesine verilemeyeceği düşünülmüştür⁷³². Geç Hellenistik Dönem’de üretim yapan heykeltıraşların erken dönemlere ait heykellerin duruş motifi ve stil özelliklerini temel alarak grup heykeltıraşlığında yeniden yorumladıkları düşünülebilir⁷³³.

Eserin kopya edildiği tarihi belirleyebilmek için Perge Güney Hamamı heykeli karşılaştırma örneği olarak alınabilir. Eserde sağ yanda yer alan figürün başı büyük oranda korunabilmiştir ve tarihlendirme yapabilme konusunda yardımcı olmaktadır. Figür alın üzerinde ikiye ayrılarak geriye doğru dalgalı bir şekilde uzanan saç buklelerine sahiptir ve buklelerin arası derin matkap kanallarıyla oyulmuştur. Dudaklarının arası da benzer şekilde derin bir matkap kanalıyla ayrılmıştır ve ağzın iki kenarında birer matkap deliği bulunur. Bu özellikleriyle eser Antoninuslar Dönemi’ne tarihlendirilmiştir⁷³⁴. Yüzey işçiliği ve vücut hatlarının işlenişinde Kremna eseriyle benzer özellikler gösterdiği görülür. İki eserde de detaylı bir yüzey işçiliği mevcuttur ve yumuşak geçişlerle işlenmiş yuvarlak hatlı bir vücut yapısı bulunur. Genel olarak bakıldığında göbeğin hafif şişkin görüntüsü ve vücut detaylarının işlenişindeki hafif dolgunca görüntü de benzerdir. Bunun yanı sıra eserde sol omuz üzerinde korunagelen saç buklesi detayı da tarihlendirme konusunda yorum yapabilmemize olanak sağlar. Saç buklelerinin aralarının derin yivlerle ayrılmış olduğu ve kıvrılan uç kısmının tek matkap deliğiyle hareketlendirildiği anlaşılabilmektedir. Vücut detaylarının işlenişinde Perge Güney Hamamı heykeliyle olan benzerliği ve saç düzenlenmesinde kullanıldığı görülen matkap işçiliği göz önüne alındığında Kremna eserini de Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirmek mümkün gözükmektedir.

⁷³² İnan, 1975: 148.

⁷³³ Francis, 2002: 181.

⁷³⁴ Özgür, 1996: No. 30; Akçay, 2007: 188 vd. K.54.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YURT DIŞINDA SERGİLENEN KREMNA HEYKELLERİ

Çalışma kapsamında incelediğimiz Burdur Müzesi'ndeki eserlerin yanı sıra yurt dışı müzelerinde sergilenmekte olan ve bazı araştırmalarda buluntu yeri Kremna olarak anılan eserler de mevcuttur. Bu eserlerden Getty Müzesi'nde bulunanlar, son yıllarda özellikle kaçakçılıkla ilgili birçok habere ve yayına konu olmuş, ilham perileri olarak da bilinen, doğal boyutların altında işlenmiş dört Musa heykelidir. Heykellerin gündeme gelmesi ise Kremna'dan kaçırılan tarihi eserler üzerine bir araştırma yapan Ö. Acar'ın, 20.09.1990 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde yayımlanan yazısına dayanır. Yazar yapmış olduğu araştırmada Kremna'dan yaklaşık 40 mermer heykelin kaçırılmış olduğunu ve bunların arasında Getty Müzesi'ndeki Musa heykellerinin de bulunduğunu bildirmiştir⁷³⁵. Ancak eserlerin tümü kaçak kazılar sonucunda açığa çıkarılarak, illegal yollarla yurtdışına götürüldükleri için maalesef buluntu yerleri resmi kayıtlarla belgelenememektedir. Bu belirsizlik, gazetede yer alan ifadelerle de yansır. Ö. Acar, Bucaklı kaçak kazıcılarından olan ve tez kapsamında incelediğimiz Hygieia heykelini Burdur Müzesi'ne sattığı bilinen, dönemin orman bekçisi Mehmet Yurdakul ile yaptığı görüşmede “esin perilerinin Kremna'dan olmadığı” kendisine söylendiğini aktarır. Bununla birlikte Getty Müzesi eski sorumlularından J. Frel'in eserlerin Kremna'dan geldiğini J. İnan'a açıklamış olduğundan da bahseder. Yazarın ifade ettiği bilgiler üzerine Getty Müzesi'ne satın alma yoluyla kazandırılmış olduğu bilinen bu eserlerin buluntu yerleriyle ilgili herhangi bir müze kaydı olup olmadığını öğrenmek adına müze küratörü J. Daehner ile iletişime geçilmiştir ve tarafımıza yapılan bilgilendirmede eserlerin Kremna'dan geldiğine dair bir bilginin müze kayıtlarında geçmediği bildirilmiştir. Benzer bir durum “Boston Museum of Fine Arts”da korunmakta olan ve yine Kremna ile ilişkilendirilen Tykhe heykelciği için de geçerlidir. Bununla birlikte heykellerin Kremna ile anılmış olmaları tez konusu kapsamında değerlendirme yapılması ihtiyacını doğurmuştur ve konu hakkında yapılmış olan yayınlar üzerinden heykellerin Kremna'ya mal edilme nedenleri irdelenerek buluntu yerlerinin tespiti konusundaki sorunlar ele alınmıştır. Söz konusu eserlerle ilgili yorum yapabilmek adına öncelikle heykellerle ilgili korunmuşluk durumları ve tanımları da içeren katalog bilgilerine yer verilmiş ardından yayımlanan bilimsel çalışmalar göz önüne alınarak eserlerle ilgili teknik ve stilistik özellikler değerlendirilip önerilerde bulunulmuştur.

⁷³⁵ “Antika Talanı”, Cumhuriyet Gazetesi, 20.09.1990.

4.1. J.P. Getty Müzesi Heykelleri

Kat. No.: 1



Eserin Adı: Musa Euterpe

Malzeme: Mermer

Müze ve Env. No.: Getty Museum - 68.AA.21

Müzeeye Geliş Şekli: Satın Alma

Buluntu Durumu: ?

Ölçüleri: Yük. 0.95 m.

Korunmuşluk Durumu: Burnun ucu, üst dudağın bir kısmı, sağ yanağın alt kısmı ve bilekle birlikte iki eli eksiktir. Sağ kaş ve göz üzerinde, alt dudakta ve çenede küçük kırıklar ve aşınma mevcuttur. Sol bacak yanında uzanan himation kenarında büyük bir parça kopmuştur ve ön tarafta da giysi yüzeyinde küçük kırıklar ve aşınmalar görülür. Khitonun sağ bacak tarafında ve sol bacak yanında uzanan kıvrımlarında kopmalar ve yaka ile göğüs kısmında aşınma mevcuttur. Figürün sol ayak ucuyla birlikte plinthenin ön kısmı eksiktir. Plinthenin eksik olan bu kısmı sonradan tümlenmiştir. Boynun altında bulunan birleştirme çizgisinden bir zamanlar kopmuş

olan başın sonradan birleştirildiği anlaşılmaktadır. Arka taraf dışında eserin tüm yüzeyinde pürüzsüz ve ince bir işçilik hakimdir⁷³⁶. Sergi durumunda arka yüzün görünmemesi dolayısıyla bu kısım kabaca işlenmiştir. Arka yüzeyi düz kesilen plinthe yarım daire formundadır ve altta ve üstte profilli silmelere sahiptir. Figüre ait uzuvlarda ekleme yapıldığına dair bir iz bulunmaz, plinthesiyle birlikte tek bloktan üretilmiştir.

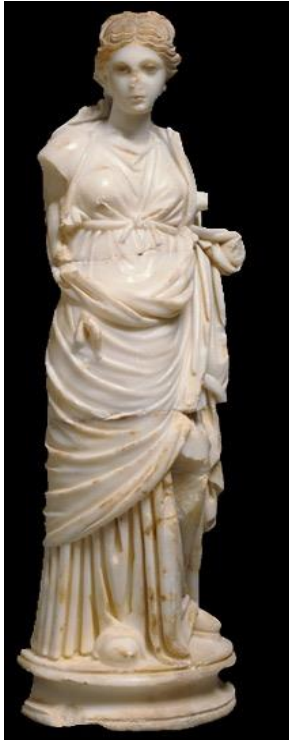
Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Vücut ağırlığı sabit duran sol bacak tarafından taşınmaktadır, serbest bırakılan sağ bacak ise uyluk kısmında hafif öne doğru çıkarılmış ve dizden bükülerek geriye ve yana hareket ettirilmiştir. Destek bacağı tarafında kalça hafif bu yöne doğru çıkarılmıştır. İki kolu da üst kısımda vücuttan hafifçe ayrılır ve dirsekten bükülerek öne doğru uzatılmıştır. Baş $\frac{3}{4}$ sola dönüktür ve ileriye bakmaktadır. İdealize edilmiş olan yüz, oval hatlara sahiptir. Alın yüksek, kaş kavsi belirgin, gözler iri ve açık, üst göz kapakları kalın, yanaklar düz ve ağız küçük işlenmiştir. Göz bebekleri tek matkap deliğiyle oyularak üst göz kapaklarına bitişik işlenmiştir. Dudaklarının arası ince matkap kanalı ile ayrılmıştır.

⁷³⁶ Schneider, 1999: Lev. 32.

Uzun ve dalgalı saç bukleleri alın üzerinden ve yandan geriye doğru taranarak ense üzerinde toplanmıştır. Saç buklelerinin arası derin matkap kanallarıyla oyulmuştur. Bukleleri oluşturan saç telleri ise ince ve derin olmayan yivlerle belirtilmiştir. Kulaklar açıkta bırakılmıştır ve saçların ağırlığının binmesi sonucu üst kısımları aşağı doğru eğilmiştir.

İki kat giysiye sahip olan figür altta uzun bir khiton giyinmiş üzerine ise himation örtünmüştür. Göğüs altından ince bir kuşakla bağlanan khiton, himationa göre daha ince bir kumaşa sahiptir. Sağ yanda himationun altından görülebilen khiton, bel hizasından ikinci bir kuşakla bağlanarak bacağın üst kısmına doğru sarkan bir kolpos oluşturulmuştur. Plinthe üzerine kadar inen khitonun etek kısmı ayakuçlarını açıkta bırakır. Vücudu sıkıca dolanan himation, sol tarafta bel oyuğundan bacağın diz hizasına kadar olan kısmını, sağ tarafta omuz ile uyluk arasında kalan kısmı örterek sırtı dolandır ve sol omuz üzerinden tekrar ön tarafa getirilir. Burada sol kolu da örterek bacağın yanından diz altı hizasına kadar uzanır. Himationun üst kenarı hafifçe toplanarak gevşek ve dar bir kıvrım tomarı oluşturulmuştur ve bu tomar öne doğru uzatılmış olan sol kolun üzerinden geçirilerek kola dolandır. Khitonun yaka kısmında birbirine koştur gelen kıvrımların kesişerek “V” şeklinde alt alta sıralandığı görülür. Etek kısmında ise düz bir şekilde plinthe üzerine kadar uzanan yuvarlak sırtlı ve araları derin kanallarla oyulmuş çubuk görünümlü kıvrımlar yan yana sıralanmıştır. Sağ bacak uyluğunun öne doğru hareket etmesi sonucu giysi tene yapışmıştır ve burada kıvrımların azaldığı görülür. Himationun ön kısmında göğüs altındaki kıvrım tomarına paralel olarak uzanan kavisli kıvrımlar alt alta sıralanmıştır. Sol omuz üzerinden aşağı uzanan kenarında ise yukarıda iç içe geçmiş kıvrımların aşağı doğru açılarak genişledikleri ve uç kısmında dalgalı bir şekilde uzanan kıvrımlar olduğu görülür. Sol bacak giysi kıvrımları altında tamamen kaybolmuştur, sağ bacak ise hareket etmiş olduğundan elbiseyi germiştir ve hareketi giysi kumaşı altından gözükmemektedir.

Yayın Bilgileri: Bacon, 1968: 33-34; Sotheby's, 1968: no.173; Vermeule ve Neuerberg, 1973: 20-21; Sobel, 1990: 97; Hannestad, 1994: 122; Mitchell, 1995: 16 vd.; Willers, 1996: 183 Res. 1-4; Schneider, 1999: 104 No. 4 Lev. 32; Birk, 2012: Res. 13b, Res. 15a,b.

Kat. No.: 2**Eserin Adı:** Musa Erato?/Terpsikhore?**Malzeme:** Mermer**Müze ve Env. Nr.:** Getty Museum – 68.AA.22**Müzeye Geliş Şekli:** Satın Alma**Buluntu Durumu:** ?**Ölçüleri:** Yük. 0.95 m.

Korunmuşluk Durumu: Burnun büyük bir kısmı, sol kolun tamamı ve sağ kolun omuzdan aşağısı eksiktir. Kaş ve gözler üzerinde ve üst dudakta aşınma mevcuttur. Sol bacak uyluğunda ve dizinde iki büyük parça kopmuştur. Giysi kıvrımlarında ve plinthenin silmelerinde kırık ve kopmalar mevcuttur. Giysi yüzeyinde noktalar halinde küçük renk değişimleri görülür. İki bacağın uyluk hizası üzerinde, bel çukurunun üst kısmında ve boyun üzerinde görülen yatay birleştirme çizgilerinden eserin dört parça halinde ele geçip sonradan

birleştirildiği anlaşılmaktadır. Arka taraf dışında eserin tüm yüzeyinde pürüzsüz ve ince bir işçilik hakimdir. Sergi durumunda arka yüzün görünmemesi dolayısıyla bu kısım kaba işlenmiştir. Saç göz ve dudaklarda orijinal düzenlemedeki boya izleri korunabilmiştir. Arkası düz olarak kesilen plinthe yarım daire formundadır ve altta ve üstte profilli silmelere sahiptir. Figüre ait uzuvlarda ekleme yapıldığına dair bir iz bulunmaz, plinthesiyle birlikte tek bloktan üretilmiştir.

Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Doğal boyutların biraz altında işlenmiştir. Vücut ağırlığı sabit duran sağ bacak tarafından taşınmaktadır, serbest bırakılan sol bacak ise uyluk hizasında hafif öne çıkarılmış ve dizden bükülerek geriye ve yana doğru hareket ettirilmiştir. Sağ kol tamamen eksik olduğu için hareketi anlaşılamaz, sol kolun ön kısmına ait küçük bir parça bel oyuğunun hemen yanında korunagelmıştır ve bu kısımdan kolun dirsekten bükülerek öne doğru uzatıldığı anlaşılmaktadır. Sol göğsün yan tarafında kullanılan destek çıkıntısı ise bu elinde bir figür tutuyor olduğunu göstermektedir. Sağ kalça üzerinde de bu figüre ait bir parça korunabilmiştir.

Başı $\frac{3}{4}$ sağa döndürülmüştür ve hafif aşağı doğru bakmaktadır. İdealize edilmiş olan yüz, oval hatlara sahiptir. Kaş kavsi belirgin, gözler iri ve açık, üst göz kapakları kalın, yanaklar düz ve ağız küçük işlenmiştir. İki dudağın arası ince bir matkap kanalıyla ayrılmıştır. Dalgalı saç bukleleri ortadan ikiye ayrılmış ve başın iki yanında rulo halinde döndürülerek arkada

toplanmıştır. Saç buklelerinin araları ince yiv şeklinde matkap kanallarıyla ayrılmıştır. Kulaklar açıkta bırakılmıştır ve saçların ağırlığının binmesi sonucu üst kısımları aşağı doğru eğilmiştir.

İki farklı giysiye sahip olan figür altta kolsuz, uzun bir khiton giyinmiş üzerine ise himation örtünmüştür. Göğüs altından ince kuşakla bağlanan khiton kumaşı himationa göre daha ince verilmiştir. Khitonun etek kısmı plinthe üzerine kadar iner ve ayakuçlarını açıkta bırakmıştır. Gevşek bir şekilde örtüldüğü himation, sol tarafta bel hizasında kol ile vücut arasına sıkıştırılmıştır ve buradan aşağı doğru açılarak sol bacak üst kısmını ve sağ tarafta kalçayla birlikte bacağı diz altı hizasına kadar örter ve sırtı dolanarak sol omuz üzerinden tekrar ön tarafa getirilir. Burada sol göğsün yanından aşağı doğru uzanan himation kenarı, yine kol ile gövde arasına sıkıştırılır ve sol bacağın yanından diz altı hizasına kadar uzanmaktadır. Himationun üst kenarı toplanarak gevşek bir kıvrım tomarı oluşturulmuştur ve bu tomar öne doğru uzatılmış olan sol kolun üzerinden geçirilerek kola dolanmıştır.

Khitonun yaka kısmında birbirine koştut gelen kıvrımların kesişerek “V” şeklinde alt alta sıralandığı görülür. Etek kısmında ise düz bir şekilde plinthe üzerine kadar uzanan yuvarlak sırtlı ve araları derin matkap kanallarıyla oyulmuş çubuk görünümlü kıvrımlar yan yana sıralanmıştır. Sol bacağın hareketine bağlı olarak giysi tene yapışmıştır ve burada kıvrımların azaldığı görülür. Himationun ön kısmında, göğüs altındaki kıvrım tomarına paralel olarak uzanan alt alta, yay şeklinde sıralanan kıvrımlar işlenmiştir, bu kıvrımlar sağ bacağın yanında torba görünümlü bir şekil almıştır. Sol omuz üzerinden aşağı uzanan himation kenarında ise aşağı doğru dikey olarak uzanan kıvrımlar mevcuttur. Himation kıvrım tomarında ve sol bacak yanından sarkan kenarında yer alan kıvrımların derin oyulmuş matkap kanallarıyla ayrıldıkları görülür. Himation kıvrım tomarında iç içe geçen yay şeklinde, yuvarlak sırtlı ve hacimli kıvrımlar bulunur. Ayaklarında kapalı ayakkabılar bulunur.

Yayın Bilgileri: Bacon, 1968: 33 vd.; Vermeule ve Neuerberg, 1973: 20 vd.; Acar ve Kaylan, 1990, 130-137; Mitchell, 1995: 156 vd.; Willers, 1996: 183 Res. 1-4; Birk, 2012: Res. 13c, 16a,b.

Kat. No. 3**Eserin Adı:** Musa Klio**Malzeme:** Mermer**Müze ve Env. Nr.:** Getty Museum – 71.AA.461**Müzeye Geliş Şekli:** Satın Alma**Buluntu Durumu:** ?**Ölçüleri:** Yük. 0.92 m.

Korunmuşluk Durumu: Her iki kolun dirsekten aşağısı, sol ayağının uç kısmı, plinthenin ön cephesinde; alt kısmı ve üst profilin sağ tarafta bir kısmı eksiktir. Çenenin sol tarafında boynun bir kısmını da kapsayan büyük bir parça kopmuştur. Burun ve çenesinde küçük kırıklar ve aşınmalar bulunmaktadır. Himatonda bel oyuğu ile sol kol arasında kalan kısımda, kıvrım tomarının sol göğüs üzerindeki kısmında ve alt kenarında kopmalar bulunur. Khitonda ise sol bacak diz hizasında ve iki bacak arasında kalan kıvrımlarda kopmalar mevcuttur. Bunun yanı sıra

genel olarak giysi kıvrımlarında kırıklar ve aşınmalar olduğu da görülür. Giysi yüzeyinde noktalar halinde küçük renk değişimleri görülür. Boyun üzerinde görülen yatay birleştirme çizgisinden vücutla başın bir zamanlar koptuğu ve sonradan birleştirildiği anlaşılmaktadır. Arka taraf dışında eserin tüm yüzeyinde pürüzsüz ve ince bir işçilik hakimdir. Sergi durumunda arka yüzün görünmemesi dolayısıyla bu kısım kabaca işlenmiştir. Saç, kaş ve gözlerde orijinal düzenlemedeki boya izleri korunabilmiştir. Arkası düz olarak kesilen plinthe, yarım daire formundadır ve altta ve üstte profilli silmelere sahiptir. Figüre ait uzuvlarda ekleme yapıldığına dair bir iz bulunmaz, plinthesiyle birlikte tek bloktan yapılmıştır.

Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Doğal boyutların biraz altında işlenmiştir. Vücut ağırlığı sabit duran sağ bacak tarafından taşınmaktadır, serbest bırakılan sol bacak uyluk hizasında hafif öne çıkarılmış ve dizden bükülerek yana ve hafif geriye doğru uzatılmıştır. Sol kolun dirsekten aşağısı eksik olmasına rağmen korunagelen kısmından dirsekten bükülerek öne doğru uzatılmış olduğu rahatlıkla anlaşılabilmektedir. Sağ kolun ise dirsek hizasına kadar olan kısmı korunabilmiştir ve üst kısmın vücuttan ayrılmadan düz bir şekilde aşağı doğru uzatıldığı görülmektedir. Baş $\frac{3}{4}$ sağa döndürülmüştür ve hafif aşağı doğru bakmaktadır. İdealize edilmiş olan yüz, oval hatlara sahiptir. Kaş kavsi belirgin, gözler iri ve açık, üst göz kapakları kalın, yanaklar düz ve ağız küçük işlenmiştir.

Dalgalı saç bukleleri ortadan ikiye ayrılmış ve başın iki yanında rulo halinde döndürülerek arkada toplanmıştır. Kulaklar açıkta bırakılmıştır ve saçların ağırlığının binmesi

sonucu üst kısımları aşağı doğru eğilmiştir. Saç buklelerinin araları ince işlenen derin kanallarla ayrılmıştır.

İki farklı giysiye sahip olan figür altta kolsuz, uzun bir khiton giyinmiş üzerine ise himation örtünmüştür. Khiton kumaşı himationa göre daha ince verilmiştir. Khitonun etek kısmı plinthe üzerine kadar iner ve ayakuçlarını açıkta bırakmıştır. Ön tarafta göğüs altından başlayan himation sol bacağı uyluk üzerine kadar, sağ bacağı ise diz hizasına kadar diagonal bir şekilde örtmektedir. Sırtı dolaştıktan sonra sol tarafta tekrar öne getirilir ve sol kol ile vücut arasına sıkıştırılır. Burada bacağın yan tarafında neredeyse bilek hizasına kadar uzanmaktadır. Üst kenarı toplanarak gevşekçe bir kıvrım tomarı oluşturulmuştur. Bu kıvrım tomarı sağ yanda bel oyuğu üzerinden başlayarak sol omuz üzerine doğru uzanır ve omuz üzerinde kumaşın hafif açıldığı görülür. Khitonun yaka kısmında birbirine koştur gelen kıvrımların kesişerek “V” şeklinde alt alta sıralandığı görülür. Etek kısmında ise sağ bacak üzerinde düz bir şekilde plinthe üzerine kadar uzanan yuvarlak sırtlı ve araları derin matkap kanallarıyla oyulmuş kıvrımlar bulunmaktayken, iki bacak arasında sol bileğe doğru keskince bir kavis yaparak uzanan kıvrımlar bulunur. Sol bacağın hareketine bağlı olarak uyluk bölgesinde giysi tene yapışmıştır ve burada kıvrımların azaldığı görülür. Himationun ön kısmında, birbirine paralel olarak uzanan alt alta, hafif kavisli bir şekilde sıralanan kıvrımlar işlenmiştir, bu kıvrımlar sağ bacağın yanında torba görünümlü bir şekil almıştır. Himation kıvrım tomarında diagonal olarak uzanan, yuvarlak sırtlı ve hacimli kıvrımlar bulunur. Himationun kıvrım tomarında ve sol bacak yanından sarkan kenarında kıvrım kanallarının derin oyulmuş matkap kanallarıyla ayrıldıkları görülür. Ayaklarında kapalı deri ayakkabılar bulunur.

Yayın Bilgileri: Bacon, 1968: 33 vd.; Vermeule ve Neuerberg, 1973: 20 vd.; Sobel, 1990: 96 No. 7; Mitchell, 1995: 16 vd.; Willers, 1996: 183 Res. 4; Schneider, 1999: 104, No. 4; Lev. 32; Birk, 2012: Res. 13d, Res. 17a,b.

Kat. No.4

Eserin Adı: Musa Polyhymnia

Malzeme: Mermer

Müze ve Env. Nr.: Getty Museum – 94.AA.22

Müzeye Geliş Şekli: Satın Alma

Buluntu Durumu: ?

Ölçüleri: Yük. 0.97 m.

Korunmuşluk Durumu: Eser neredeyse tamamen eksiksiz bir şekilde korunagelmıştır. Sağ şakağı üzerinde ve yanağında, dudağın sol yanında ve boynun sağ tarafında noktalar halinde küçük kopmalar mevcuttur. Çenesinin altına doğru uzattığı sağ elin kenarı ve parmakların uç kısmı ile sağ ayak parmaklarında da kopma ve aşınmalar bulunur. Genel olarak giysi kıvrımlarında da küçük kopmalar ve aşınmalar olduğu görülür. Plinthenin silmeleri üzerinde de parçalar halinde küçük kopmalar bulunmaktadır. Figüre ait uzuvlarda ekleme yapıldığına dair bir iz bulunmaz, plinthe ve destek

figürüyle birlikte tek bloktan üretilmiştir. Giysi yüzeyinde lokal parçalar halinde kısmi renk değişimleri görülür. Figürün arkada kalan sol tarafı dışında tüm yüzeyinde pürüzsüz ve ince bir işçilik hakimdir; yüzle birlikte giysinin de perdahlanmış olduğu görülür. Önünde bulunan desteğin ise perdahlanmadığı ve kabaca işlendiği görülmektedir. Sergi durumunda arka yüzün görünmemesi dolayısıyla plinthenin de bu kısmı öndeki gibi profilli değil de düz kesilmiştir. Saç, kaş ve gözlerde orijinal düzenlemedeki boya izleri korunabilmiştir.

Tanım: Plinthe üzerinde, önünde bulunan desteğe yaslanmış bir şekilde ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Önündeki desteğin yüksekliği boyunca düz bir şekilde duran figür, bel hizasından itibaren öne doğru eğilerek ağırlığını tamamen destek figürü üzerine bırakmıştır. Sağ kol dirseği ile önündeki desteğe dayanmıştır. Kolunu dirsekten bükerek yukarı doğru uzatır ve avuç içini terse döndürerek öne doğru büküldüğü parmaklarıyla çenesine dayanır. Sol kolu ise dirsekten bükülerek göğsün altından sağ kolun altına doğru yatay bir şekilde uzanır. Sağ kolda yalnızca dirseği destek figürü üzerinde durmaktayken sol kolun dirsekten itibaren alt kısmı tamamen destek üzerine yaslanmıştır.

Baş düz bir şekilde durmaktadır ve ileriye bakmaktadır. İdealize edilmiş olan yüz, oval hatlara sahiptir. Alın yüksek, gözler iri ve açık, üst göz kapakları kalın, yanaklar düz, burun ve ağız küçük işlenmiştir. Yüz detaylarının işlenişinde yumuşak hatlara sahip olduğu görülür. Hafif dalgalı saç bukleleri alın üzerinden ve yandan geriye doğru taranarak ense üzerinde

toplanmıştır ve kulaklar açıkta bırakılmıştır. Saç buklelerini oluşturan teller ince yivler şeklinde, birbirine paralel uzanan çizgilerle kazınarak belirtilmiştir. Saç buklelerin arası ise derin matkap kanallarıyla oyulmuştur ve aralarında küçük köprülerin bırakıldığı da görülmektedir. Alından saçlara geçişte, saç telleri ince çizgiler halinde kazınarak belirtilmiştir. Gözlerinde matkap izine dair bir belirti bulunmaz. Dudaklarının arası ince ve dalgalı bir matkap kanalı ile ayrılmıştır.

Giysi olarak sıkıca sarındığı himation ön plana çıkmaktadır, etek kısmından da anlaşıldığı kadarıyla himationun altına khiton giymiştir. Elleri de dahil olmak üzere tüm vücudu giysi kumaşı altında kalmış, yalnızca ayak parmakları açıkta bırakılmıştır. Kolların bahsetmiş olduğumuz hareketleri gerilmiş olan giysi kumaşının altından anlaşılabilmekteyken bacak konturları tamamen kaybolmuştur. Ancak sol bacağın geriye doğru uzanmış olduğu khitonun alt kısmında arkaya doğru genişlemiş olmasından anlaşılabilmektedir.

Himationda, gövdenin üst tarafında iki omuz üzerinden birbirine koştur uzanan kıvrımların alt alta sıralandığı ve orta kısımda bu kıvrımların kavisli bir görünüm aldıkları görülür. Kalça üzerindeki himation kıvrımları ise diagonal bir şekilde birbirlerine paralel olarak sıralanmıştır. Etek kısmında açıkta bırakılan khitonda ise düz bir şekilde uzanan yan yana sıralı kıvrımlar bulunmaktadır. Genel olarak bakıldığında derin matkap kanallarıyla oyulmuş hacimli bir kıvrım yapısına sahip olduğu görülmektedir.

Yayın Bilgileri: Hannestad, 1994: 122.; Acquisitions, 1994: 61, no. 1.; Mitchell, 1995: 16 vd.; Willers, 1996: 183, Res. 1; Towne-Markus, 1997: 122.; Kaplan 2002: 166 vd.; Birk, 2012: Res. 13a, Res. 14a,b.

4. 2. Boston Müzesi Tykhe Heykeli

Kat. No.: 5



Eserin Adı: Tykhe Heykeli

Malzeme: Mermer

Müze ve Env. No.: Boston Museum of Fine Arts, 1971.746

Müze Geliş Şekli: Benjamin Rowland Jr. tarafından bağışlanmış⁷³⁷.

Buluntu Durumu: ?

Ölçüleri: Yük. 95,5 cm.

Korunmuşluk Durumu: Başındaki sur tacının sağ kısmı, sağ eli ve burada tutmuş olduğu dümen atribüsü; sol el iki parmağı ve elinde tuttuğu kornukopianın üst kısmı ve alt ucu eksiktir. Genel olarak giysi kıvrımlarında küçük kırıklar ve aşınmalar görülür. Figüre ait uzuvlarda ekleme yapıldığına dair bir iz bulunmaz, plinthesiyle birlikte tek bloktan üretilmiştir. Giysi yüzeyinde lokal parçalar halinde koyu sarı ve açık kahverengi tonlarında kısmi renk değişimleri

görülmür⁷³⁸. Figürün yüzeyinde pürüzsüz ve ince bir işçilik hakimdir; yüzle birlikte giysinin de perdahlanmış olduğu görülür. Saçlarda orijinal düzenlemedeki boya izleri korunabilmiştir⁷³⁹. Bütün cepheleri düz bir şekilde kesilmiş profilsiz, dörtgen plintheye sahiptir.

Tanım: Plinthe üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Doğal boyutların altında işlenmiştir. Vücut ağırlığı hareketsiz olarak duran sol bacak tarafından taşınmaktadır. Serbest bırakılan sağ bacak ise dizden bükülerek yana ve hafif geriye doğru uzatılmıştır. Sol ayak düz bir şekilde durmaktayken sağ ayak topuğu yukarı kaldırılmıştır ve ayakucuyla yere basmaktadır. Hareket ettirilen sağ bacağın diz hizasında öne doğru çıkması sonucu dış konturu yalnızca bu kısımda içe doğru bir kavis kazanır. Sabit duran sol bacak tarafında ise kalçanın hafif yukarı çekilmiş olduğu görülür. Sağ bacağın uyluk hizasında yan tarafta, destek çıkıntına ait bir parça bulunmaktadır. Bu destek parçasından sağ elinde bir figür tutuyor olduğu anlaşılır. Sağ kolu düz bir şekilde aşağı doğru uzatılmış ve vücuttan hafif açılarak, eli ile burada bulunan figüre doğru uzanmıştır. Sol kolu, üst kısımda vücuda bitişik olarak aşağı doğru inmekteyken dirsekten bükülerek öne doğru uzatılır. Avuç içi yukarı doğru döndürülmüştür ve kornukopia taşımaktadır. Kornukopianın üst kısmı omuz hizasına kadar yükselir ve buraya dayanır. Bu kol giysinin altında bırakılmış, sadece eli dışarıda kalmıştır. Vücut proporsiyonuna baktığımızda bacakların gövdeye oranla daha uzun işlendiği göze çarpmaktadır.

⁷³⁷ <https://collections.mfa.org/objects/151190> (erişim tarihi 10.03.2022).

⁷³⁸ Comstock ve Vermeule, 1976: No. 190.

⁷³⁹ Comstock ve Vermeule, 1976: No. 190.

Başı düz bir şekilde durmaktadır ve ileri doğru bakmaktadır. İdealize edilmiş olan yüz, oval hatlara sahiptir. Burun ve kaş kavsi belirgin, gözler iri ve açık, üst göz kapakları kalın, yanaklar düz, burun uzun, ağız küçük işlenmiştir. Göz bebekleri üst göz kapağının hemen altında, dairesel bir matkap deliğiyle oyularak işlenmiştir. İki dudağın arası ince bir matkap kanalıyla ayrılır. Yüzü çevreleyen dalgalı saç bukleleri ortadan ikiye ayrılmış ve başın iki yanında kulakları da örten gevşek bir rulo halinde döndürülerek ensede toplanmıştır. Saç buklelerinin arası ince yivlerle oyularak işlenmiştir. Başın üzerinde sur tacı bulunmaktadır ve tacın önünde hilal biçimli bir stephane yükselir. Stephane iç bükey bir profile sahiptir.

İki farklı giysiye sahip olan figür, altta uzun bir khiton giyinmiş üzerine ise himation örtünmüştür. Khiton, gövdenin sağ üst tarafında ve altta ayaklar üzerinde açıkta bırakılmıştır. Göğüs altından ince bir kuşakla bağlanmış olduğu görülen giysinin bir kısmı sağ göğsün yanından hafifçe yukarı doğru çekilerek kuşağın üzerine doğru bırakılmıştır. Etek kısmında plinthe üzerine kadar iner ve ayakların üzerini örterek yalnızca ayakuçlarını açıkta bırakır. Gövdeyi sıkıca saran himation ise sol omuz üzerinden başlayarak, aşağıya doğru göğüs, kalça ve bilek hizasına kadar bacağı örttüğünden sonra, sağ göğsü açıkta bırakarak sırtı dolanıp, sol kolun üzerinden tekrar ön tarafa getirilir ve sol bacağın yanından bilek hizasına kadar uzanır. Üst kenarı toplanarak döndürülmüş ve bir kıvrım tomarı oluşturulmuştur, bu kıvrım tomarı sağ yanda bel hizasından sol omuz üzerine doğru hafif gevşek bir şekilde diagonal olarak uzanır. Ayaklarında bantları parmak arasından geçirilen ince tabanlı sandallar bulunur.

Khitonun yaka kısmında iki kenardan birbirine koştur gelen kıvrımların kesişerek “V” şeklinde bir görünüm aldıkları görülür. Göğüs üzerinde ise verevine uzanan ince kıvrımlar mevcuttur. Etek kısmında pileler halinde yan yana sıralanmış dikey kıvrımlar bulunur. Himation kıvrım tomarında sağ taraf bel hizasından başlayıp sol omuz üzerine doğru diagonal olarak uzanan arası derin kanallarla oyulmuş hacimli kıvrımlar bulunmaktayken hemen altında, sol göğüsle karın arasındaki bölgede, üstteki kıvrımlara paralel uzanan ince hatlı kıvrımlar sıralanır. Bu kıvrımların altında ise karın üzerinde yatay olarak uzanan kavisli ince kıvrımlar bulunmaktayken kasık hizasında diagonal olarak uzanan keskin hatlı ve araları derin oyulmuş kıvrımların alt alta sıralandığı görülür. Sol tarafta biri bel oyuğu hizasından başlayarak sağ diz üzerine doğru uzanan diğeri de onun hemen altından başlayarak sağ ayak bileği üzerine doğru uzanan yuvarlak hatlı ve araları derin kanallarla oyulmuş iki büyük kıvrım bulunur.

Yayın Bilgileri: BMFA 68, 1970: 28 No.13; Vermeule, 1974: 406 Res. 65, 66; Comstock ve Vermeule, 1976: No. 190; Filges, 1997: 268 Kat. No. 124.

Değerlendirme:

Heykellerle ilgili ulaşılabilen ilk bilgiler 1968 yılında “The London Illustrated News”de yayımlanan bir makaleye dayanmaktadır. “The Lure of the Past” başlıklı yazıda, E. Bacon heykellerle ilgili olarak:

“Duke caddesinden aceleyle geçerken, gözüm Spink’in (Spink&Son Ltd.) yan pencerelerinden birinde bulunan üç heykele takıldı. Görünüşe göre bunlar beyaz mermerden yapılma, yaklaşık 1 yarda yüksekliğe sahip üç Musa heykeliydi, biraz hasar görmüş durumda olsalar da orijinal cilaları ve yer yer boya izleri korunmuştu. Doğal olarak beni Eski Eserler bölümüne götürdüler ve orijinalde Küçük Asya’dan, Karia’daki Aphrodisias Okulu’ndan olduklarını ve MS 3. yüzyıla tarihlendirildiklerini öğrendim⁷⁴⁰.”

İfadelerini kullanmıştır. Yazarın belirtmiş olduğu üç eserden ikisi günümüzde Getty Müzesi’nde sergilenmekte olan 68.AA.21 (Kat. No. 1) ve 68.AA.22 (Kat. No. 2) envanter numaralı eserlerdir. Getty Müzesi kayıtlarında da bu iki eserin 26 Kasım 1968 tarihinde “Sotheby’s”den alındığı bildirilmiştir⁷⁴¹. Ancak diğer eser büyük ihtimalle özel bir koleksiyona satılmıştır ve şu an için nerede olduğuna dair bir bilgiye sahip değiliz. Getty Müzesi’ndeki üçüncü Musa heykeli 71.AA.461 envanter numaralı eserdir (Kat. No. 3). Bu eserin ise 1971 yılında Elie Borowski’den satın alma yoluyla müzeye kazandırıldığı bildirilmiştir ve buluntu yerine dair bir bilgi yer almamaktadır⁷⁴². Dördüncü Musa olan 94.AA.22 envanter numaralı (Kat. No. 4) eser ise 1994 senesinde Hans Cohn’dan satın alınarak Getty Müzesi’ne getirilmiştir, eserin önceki sahibi yine Elie Borowski olarak geçmektedir ve kayıtlara göre eseri 1968 senesinde Hans Cohn’a satmıştır⁷⁴³.

Eserlerin Kremna ile anılması ise 1973 yılında C. Vermeule ve N. Neuerburg’un yayımladıkları Getty Müzesi kataloğunda yer alan bilgilere dayanmaktadır⁷⁴⁴. 68.AA.21, 68.AA.22 ve 71.AA.461 envanter numaralı heykellerin (Kat.No. 1,2,3) tanıtıldığı bölümde eserlerin 1960’lı yıllarda “Küçük Asya”dan getirilerek zaman içinde dağılan bir gruba ait oldukları belirtilmiştir. Ayrıca “orijinalde tanrılar, personifikasyonlar ve Musalar’dan oluşan grup, Kremna’dan muhtemelen Antoninuslar ve Severuslar Dönemi İmparatorlarına ait bir Sebasteion’dan geliyordu” cümlesiyle de eserler kentle ilişkilendirilmiştir⁷⁴⁵. Ancak bu ifadenin kesin bir veriye mi yoksa yoruma mı dayandığıyla ilgili açıklayıcı bir bilgi verilmemiştir. Yayının devamında, aynı gruba ait olması gerektiği önerilen “Boston Museum

⁷⁴⁰ Bacon, 1968: 32.

⁷⁴¹ <https://www.getty.edu/art/collection/object/103SPY?tab=provenance#full-artwork-details> (erişim tarihi: 15.03.2022); <https://www.getty.edu/art/collection/object/103SPZ#full-artwork-details> (erişim tarihi: 15.03.2022).

⁷⁴² <https://www.getty.edu/art/collection/object/103SV4> (erişim tarihi: 15.03.2022).

⁷⁴³ <https://www.getty.edu/art/collection/object/103WKG> (erişim tarihi: 15.03.2022).

⁷⁴⁴ Vermeule ve Neuerburg, 1973: 20, 21 No. 39, 40, 41.

⁷⁴⁵ Vermeule ve Neuerburg, 1973: 20.

of Fine Art”daki Tykhe heykelciği ile bağlantılı olarak bu ifadenin kullanıldığı düşünülebilir. Bu heykelcik 1971.746 envanter numaralı eserdir (Kat. No. 5), esere ait ilk yayında buluntu yeri “Küçük Asya”nın güneybatısı (southwest Asia Minor) olarak bildirilmiştir⁷⁴⁶. Ancak eser sonradan hem boyut hem de stil olarak plinthesinde “TYXHN TH KOΛΩNIA” yazıtı bulunan, hemen hemen aynı boyutlardaki kornukopia tutan ve ayakta betimlenen başka bir Tykhe heykelciği⁷⁴⁷ ile ilişkilendirilmiştir. Bu ikinci Tykhe heykelciği ise ilk olarak bir müzayede tanıtım kataloğunda yayımlanmıştır ve buluntu yeriyle ilgili kesin bir ifade kullanılmamış olup “Küçük Asya” olarak geçmektedir. Yapılan yorumda ise Parium, Alexandria Troas ya da Antiochia’dan olabileceği bildirilmiştir⁷⁴⁸. Sonraki süreçte yukarıda da ifade ettiğimiz üzere Getty Musa heykelciklerini inceleyen C. Vermeule ve N. Neuerburg “TYXHN TH KOΛΩNIA” yazıtlı Tykhe heykelciğinde Roma Koloni kenti olan Kremna’nın ifade edildiğini düşünerek tüm eserleri aynı grupta değerlendirip hepsini Kremna’ya mal etmişlerdir⁷⁴⁹.

Eserleri inceleyecek olursak; Kat. No.4’teki heykelciğe baktığımızda neredeyse bütün vücudu kaplayan himation kumaşının yüzüyle benzer şekilde ince bir işçiliğe sahip olduğu ve perdahlandığı görülür. Kollarıyla dayanmış olduğu destek figürünün ise pürüzlü yüzey işçiliğine sahip olduğu ve kabaca işlendiği görülmektedir. Yüz detaylarının işlenişinde yumuşak hatlara sahiptir. Hafif dalgalı saç bukleleri alın üzerinden ve yandan geriye doğru taranarak ense üzerinde toplanmıştır. Saç buklelerini oluşturan teller ince yivler şeklinde kazınan birbirine paralel çizgilerle ayrılmıştır. Buklelerin arası ise özellikle yan taraflarda belirgin olarak görülebilen derin matkap kanallarıyla oyulmuştur ve bukleler arasında köprülerin bırakıldığı da görülmektedir. Alından saçlara geçişte, saç telleri ince çizgiler halinde kazınarak belirtilmiştir. Gözlerinde, oyularak işlenmiş iris veya gözbebeği belirtisi yoktur⁷⁵⁰. Kat. No.1’deki heykelcik de Kat. No. 4 ile bazı ortak stil özellikleri göstermektedir. Saç bukleleri alın üzerinden ve yandan geriye doğru hafif dalgalı bir şekilde taranarak ense üzerinde toplanmıştır. Buklelerin arası da benzer şekilde derin matkap kanallarıyla ayrılmıştır ve arada yine köprülerin bırakıldığı görülür. Alından saçlara geçişte de yine benzer şekilde ince çizgiler halinde kazınarak belirtilen saç telleri işlenmiştir. Ancak burada farklı olarak saç buklelerin daha hacimli işlendiği görülmektedir. Yüz detaylarının işlenişinde de farklılıklar bulunur, özellikle burun ve kaş kavsine bakıldığında daha sert hatlı geçişler uygulandığı ve göz bebeklerinin tek matkap deliğiyle oyularak işlendiği görülmektedir. Yüz detaylarının

⁷⁴⁶ BMFA 68, 1970: 28 No.13.

⁷⁴⁷ Münzen und Medalien 40, 1969: 103 vd. No. 176.

⁷⁴⁸ Münzen und Medalien 40, 1969: 104.

⁷⁴⁹ Vermeule ve Neuerburg, 1973: 20, 21.

⁷⁵⁰ Birk, 2012: 28.

işlenişinde özellikle burun ve kaş kavsindeki keskin hatlar Kat.No. 2 ve Kat.No. 3'te de benzer şekilde işlenmiştir. Ancak bu iki eserin saç modelleri ve işlenişi Kat.No. 1 ve Kat.No. 4'teki heykellerden farklılık gösterir. İki eserde de dalgalı saç bukleleri ortadan ikiye ayrılmıştır ve yüzü çevreleyecek şekilde rulo halinde döndürülerek ense üzerinde toplanmıştır. Saç buklelerinin aralarında ise ince yivler şeklinde kanalların işlenmiş olduğu görülür. Diğer iki eserde (Kat. No.1 ve Kat. No. 4) gördüğümüz hacimli işlenen bukleler ve derin matkap kanalları bulunmaz. Bununla birlikte Kat. No.2'de göz bebeklerinin Kat.No. 1'de olduğu gibi tek matkap deliğiyle oyularak işlendiği görülürken Kat.No. 3'te Kat.No. 4 ile benzer şekilde, göz deliklerini belirtmek için matkap kullanılmadığı görülür. İlk olarak S. Birk tarafından tespit edilen, bahsetmiş olduğumuz bu alet kullanımı ve üslup farklılıkları; birlikte sergilenmek üzere aynı atölyede üretilmiş olan eserlerin farklı ustalar tarafından yontulmuş olduğunu gösteren işaretler olarak yorumlanmıştır⁷⁵¹. Dört heykelciğin de aynı gruba ait oldukları ikonografik anlatımları sayesinde açık bir şekilde anlaşılabilenken; aynı zamanda plinthe formları, malzeme kullanımı ve boyutları gibi ortak teknik özellikleri sayesinde de belgelenebilmektedir. Eserler 0,92-0,97 m arasında değişen yüksekliklerde, hemen hemen aynı boyutlarda üretilmiştir. Tüm eserler plinthesiyle birlikte tek bloktan yontulmuştur ve üzerlerinde herhangi bir eklemeye dair iz bulunmadığı görülür. Vücut formu ve giysi yüzeylerinin işlenişinde de eserlerin uyumlu olduğu hatta kabaca bırakılan arka yüzeylerin de benzer şekilde işlendiği görülür. Plinthelerin ön tarafı yarım daire şeklinde ve profilli işlenmişken arka tarafları düz bir şekilde kesilmiştir. Boston Müzesi Tykhe heykeli ise dört cephesi de düz bir şekilde kesilmiş profilsiz bir plintheye sahiptir. Her ne kadar boyut olarak benzer ölçülere sahip olsalar da plinthe formlarındaki farklılık nedeniyle eserlerin aynı grupta sergilenmek için birlikte üretilmiş olabilecekleri şüphelidir⁷⁵².

Musa heykelciklerinde takip edebildiğimiz teknik özellikler aynı atölyede üretildiklerini göstermekten detay işlenişinde görülen farklılıklar ise grup üzerinde birden fazla heykeltıraşın çalıştığına dair yapılan yorumları haklı çıkarmaktadır. Farklı işçiliklerin görüldüğü bu tarz durumlarda atölye tespiti için üslup analizinin yanı sıra ikincil unsurlar olarak da görülen plinthe işlenişi gibi detaylara da bakmak gerekmektedir⁷⁵³. Başlıca görevi heykelin sağlam bir şekilde durmasını sağlamak olan plinthelerin görünümünden ziyade işlevselliği ön planda tutulmuştur ve üretimde kolaylık sağlamak adına standart bir modelin aynı atölye tarafından sıklıkla tekrarlandığı bilinmektedir⁷⁵⁴. Getty Müzesi heykelciklerinin plintheleri

⁷⁵¹ Birk, 2012: 29.

⁷⁵² Bununla birlikte yapılan mermer analizi sonucunda eserin Dokimeion mermerinden üretildiği bildirilmiştir. <https://collections.mfa.org/objects/151190> (erişim tarihi 10.03.2022).

⁷⁵³ Birk, 2012: 31.

⁷⁵⁴ Birk, 2012: 31.

yukarıda da ifade ettiğimiz üzere ön tarafta yarım daire formundayken arka tarafta düz bir şekilde kesilerek biçimlendirilmiştir. Yarım daire formundaki kısım iki torus arasında işlenen trokhilostan oluşan bir profille hareketlendirilmiştir. Benzer plinthe düzenlemeleri Aphrodisias atölyesine ait bazı heykellerde de tespit edilmiştir ve Getty heykellerinin de bu atölyeye ait olabilecekleri önerilmiştir⁷⁵⁵. Söz konusu eserler başı eksik durumdaki Büyük Herkulaneum tipli kadın heykeli⁷⁵⁶ ve Kuzey Agora'dan himationlu erkek heykelidir⁷⁵⁷. Heykeller teknik kullanımı ve stilistik özellikleri değerlendirilerek MÖ 2. yüzyıl sonu ve 3. yüzyıl başlarına tarihlendirilmiştir⁷⁵⁸. A. Filges de plinthe tiplerini incelerken, Getty Müzesi Musa heykellerinin plinthe formu ve profil düzenlemesini Geç Antoninuslar-Erken Severuslar Dönemi içinde değerlendirilmiş, saçların işleniş ve giysi kıvrım düzenlemesinin de bu tarihlendirmeyi doğruladığını belirtmiştir⁷⁵⁹. C. Vermeule ve N. Neuerburg da benzer sebeplerle eserler için aynı tarih aralığını uygun görmüşlerdir (MS 180-210)⁷⁶⁰. Özellikle Kat. No 1 ve 4'teki figürlerin saç işlenişinde derin kanallarla ayrılan saç bukleleri ve bukleler arasında bırakılan bağlantı köprüleri ile giysi kıvrımlarının işlenişinde görülen yoğun matkap kullanımı bu tarihlendirme önerilerini desteklemektedir. Bunun yanı sıra Q Yapısı'nda bulunmuş olan Büyük Herkulaneum tipli kadın heykelinin de gerek giysi kıvrım düzenlemesinde gerekse yüzey işlenişinde Getty Müzesi heykelleri ile bazı benzer üslup özellikleri gösterdiği söylenebilir⁷⁶¹. Ancak Musa heykellerinin Kremna'da kullanılmış olduğunu kesin olarak söyleyebilmemiz için kentte bulunmuş olduğunu güvenilir verilerle kanıtlayabileceğimiz, aynı gruba ait sağlam durumda bir figür ya da yazıtlı heykel altığı gibi daha kesin verilere ihtiyaç duyulmaktadır⁷⁶². Bununla birlikte önceki yayınlarda da belirtildiği üzere heykellerin Anadolu'da bulunarak kaçak yollarla yurt dışına çıkarıldıkları konusunda şüphe bulunmaz.

⁷⁵⁵ Birk, 2012: 31.

⁷⁵⁶ Smith, 2006: 219 No. 97 Lev.78.

⁷⁵⁷ Smith, 2006: 176 vd. No. 49 Lev. 43.

⁷⁵⁸ Smith, 2006: 177.

⁷⁵⁹ Filges, 1999: 410.

⁷⁶⁰ Vermeule ve Neuerburg, 1973: 20, 21.

⁷⁶¹ Özellikle Kat. No. 1, 2 ve 3'te khitonun etek kısmında, bacaklar üzerindeki kıvrımların benzer şekilde işlendiği görülür.

⁷⁶² Son dönem yüzey araştırmalarında kent surlarının dışındaki yamaçlarda bulunan 0.22x0.27 m ölçülerindeki bir kadın torsosu parçası ebat ve işçilik olarak Getty Müzesi Musa heykelleriyle ilişkilendirilmek istenmişse de (Bk. Durukan, 2022: 96-107) heykeller arasında bağlantı kurabilmek için daha kesin verilere ihtiyaç duyulmaktadır. Burdur Müzesi deposunda (Env. No. 235) Polyhymnia tipinde bir heykel mevcut olsa da eserin buluntu yeri kayıt altına alınmadığı için nereden geldiği kesin olarak tespit edilememektedir ayrıca Getty eserlerine oranla kaba bir işçiliğe sahiptir. Bk. Durugönül, 1997: 59-67.

BEŞİNCİ BÖLÜM

GENEL DEĞERLENDİRME

5. 1. Usta ve Atölye Değerlendirmeleri

Burdur Müzesi'nde korunmakta olan eserler arasında Kremna'dan gelmiş olduğunu teyit edebildiğimiz 12 adet serbest heykeltıraşlık eseri tespit edilmiştir. İncelemiş olduğumuz eserlerden Herakles, Apollon, Asklepios, Nemesis, Leto, Hygieia, Giyimli Kadın, Tykhe, Athena (2) heykellerinin Q Yapısı'ndan ele geçmiş oldukları bilinmekteyken Kharit ve Artemis torsolarının hangi yapıya ait oldukları bilinmemektedir. Q Yapısı buluntusu olan eserlerin kullanıldıkları mekâna sonradan getirildikleri hem devşirme heykel altlıkları hem de mimari düzenlemedeki değişiklikler sayesinde belgelenebilmektedir. Orijinalde başka alanlarda sergilenmek üzere üretilmiş olan bu eserlerin farklı dönemlere ait stil özellikleri gösterdikleri de tespit edilmiştir. Söz konusu eserlerden K. Athena heykeli, Hadrianus Dönemi stil özelliklerinin izlenebiliyor olması nedeniyle bu dönem aralığı içinde değerlendirilmiş olup; Apollon heykeli Geç Hadrianus-Erken Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirilmiştir. Leto, Tykhe, B. Athena, Hygieia, Nemesis, Herkulaneum (giyimli kadın), Asklepios, Herakles heykelleri de Antoninuslar Dönemi'nin farklı evreleri içinde değerlendirilmiştir. Teknik özelliklerin doğru bir şekilde analiz edilebilmesi için eserler kopya edilmiş oldukları dönemlere göre ayrılarak incelemeye alınmıştır.

Hadrianus Dönemi stil özelliklerinin takip edilebildiği eserlerden K. Athena ve Apollon eserleri yakın tarih aralığında üretilmiş oldukları için teknik özellikleri birlikte değerlendirilmiştir. İki eserin de birbirleriyle hemen hemen benzer ölçülerde işlendikleri ve doğal boyutlara yakın olarak biçimlendirildikleri görülür. Vücut formlarının işlenişinde de eserlerin birbirleriyle yakın görünümde oldukları ve genel olarak hacimsiz ve ince oranların tercih edildiği görülmektedir. Kullanılan malzemede büyük farklılıklar bulunmaz, ince kristalli beyaz mermer kullanılmıştır. Bunun yanı sıra eserlerde sonradan işlenerek eklenen bir parça ya da buna dair iz bulunmamaktadır; kompozisyonda yer alan tüm figürlerle ve plintheleriyle birlikte tek bloktan üretilmiş oldukları görülür. İki eserde de tümüyle sağlam durumda korunagelen bir plinthe bulunmaz. K. Athena heykelinde plinthenin ön cephesi ve sağ ayakla birlikte bu kenarı eksiktir, Apollon heykelinin plinthesinin ise sağ tarafı eksiktir ve sonradan alçıyla tümlenmiştir. Bu sebeple, birbirlerine yakın tarih aralığında üretildiğini düşündüğümüz eserler için plinthe düzenlemeleriyle ilgili ortak özelliklerden ya da farklılıklardan bahsedemeyiz. Benzer durum eserlerin başları için de geçerlidir, iki eserde de başlar eksik olduğundan ortak özellikler tespit edilemez. Arka yüzlerinin düzenlemesine bakıldığında çıplak

olarak betimlenen Apollon heykelinde ensenin altından başlayarak bel hizasına kadar uzanan sırt çizgisinin belirtildiği ve vücut detaylarının da işlenmiş olduğu görülür, ancak kalça üzerinde kopyalama tekniğinde kullanılan ölçüm noktaları temizlenmemiştir. Bununla birlikte kalçanın sol yanında, destek kütüğünde ve plinthenin arka yüzünde raspa izlerinin temizlenmeden bırakıldığı da görülmektedir. Sol omzundan sarkan khlamyste ise kıvrımlar ön taraftaki kadar detaylı olmasa da işlenmiştir. K. Athena heykelinde hem khitonda hem de himationda ön tarafta işlenmiş olan kıvrımların arka tarafta da yüzeysel bir şekilde devam ettirildiği görülür. Bununla birlikte sağ omuzun arka tarafında bu kıvrımların daha pürüzsüz bir görünümde oldukları; aşağı doğru inildikçe raspa izlerinin temizlenmeden bırakıldığı görülür. Eserler üzerinde orijinal boyalarına dair herhangi bir iz korunamamıştır. Mermer yüzeyinde tespit edilen küçük çaplı renk değişimleri, eserlerin korunma ve yıpranma durumu ile alakalı olarak oluşmuştur.

Antoninuslar Dönemi stil özellikleri gösterdiğini tespit edebildiğimiz eserlerden Leto ve Tykhe heykelleri Erken Antoninuslar; B. Athena, Herakles ve Asklepios heykelleri Orta-Geç Antoninuslar; Giyimli Kadın, Nemesis ve Hygieia heykelleri ise Geç Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirilmiştir. Eserlerde malzeme olarak farklılık bulunmaz; hepsi ince kristalli beyaz mermer kullanılarak yapılmıştır. Ayrı işlenerek eklenmiş bir parça ya da buna dair dübel veya kenet kullanım izleri de bulunmamaktadır. Tüm eserler plintheleriyle birlikte tek bloktan üretilmiştir. Nemesis heykelinde ise plinthenin eksik olması ve grifon figürünün parçalar halinde ele geçmiş olması nedeniyle bu durum belgelenememektedir. Eserler üzerinde orijinal boyalarına dair izler korunamamıştır. Mermer yüzeyinde tespit edilen küçük çaplı renk değişimleri, eserlerin korunma ve yıpranma durumu ile alakalı olarak oluşmuştur. Erken Antoninuslar Dönemi’ne tarihlendirmiş olduğumuz iki eserde de plinthelerin birbirinden farklı formlara sahip oldukları görülür. Leto heykelindeki plinthe iki kısa kenardan yuvarlatılmış ve önde düz bir şekilde kesilmiştir. Tykhe heykelinde ise plinthenin sol tarafı kırılmış olsa da Leto heykelinden farklı olarak sağ kısa kenarın yuvarlatılmadığı ve düz bir şekilde kesildiği görülmektedir. Ayrıca Leto heykelinde plinthenin ön tarafında bir yazıt bulunmaktadır. Leto heykeli ebat olarak doğal boyutların üzerinde işlenmişken Tykhe heykeli ise doğal boyutların biraz altında işlenmiştir. Her iki eserin de başı korunamamıştır ve bu sebeple işçiliğe dair izler tespit edilemez. İki eserin de ön yüzlerinde detaylı çalışılmış pürüzsüz bir işçilik hakimdir. Perdahlanmış oldukları anlaşılan eserlerden Leto heykeli diğer esere oranla biraz daha parlak bir görünüme sahiptir. Arka yüzler ise kabaca işlenmiştir. Leto heykelinde sırtta “V” şeklinde, alt kısımda ise diagonal olarak uzanan keskin hatlı birkaç yüzeysel kıvrım işlenmiştir ve kaba alet izleri temizlenmeden bırakılmıştır. Tykhe heykelinin arka yüzü ise daha özensiz bir şekilde

çalışılmıştır ve bir iki yüzeysel kıvrım işlenmiş olup kaba alet izlerinin olduğu gibi bırakıldığı görülür.

Orta-Geç Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirmiş olduğumuz eserlerden B. Athena heykelinin plinthesinde yalnızca sağ kısa kenar yuvarlatılmış diğer kenarlar ise düz bir şekilde kesilmiştir. Herakles ve Asklepios heykellerindeki plinthelerin dikdörtgen şeklinde biçimlendirildiği ve tüm kenarlarının düz kesildiği görülür. Geç Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirdiğimiz B. Herkulaneum tipli giyimli kadın heykelinde plinthenin iki kısa kenardan yuvarlatılmış olduğu ve önde düz bir şekilde kesildiği görülmektedir. Hygieia heykelinde yalnızca sağ kenarın yuvarlatıldığı, diğer kenarların düz kesildiği görülmekteyken Nemesis heykelinin ise dizden aşağısı eksik olarak ele geçtiği için plinthesi bulunmamaktadır. Diğer grupta ele aldığımız heykellerde olduğu gibi burada da hiçbir eserin başı korunamamıştır.

Eserler üzerinde orijinal boyalarına dair herhangi bir iz bulunmaz. Mermer yüzeyinde tespit edilen küçük çaplı renk değişimleri, eserlerin korunma ve yıpranma durumu ile alakalı olarak oluşmuştur. Antoninuslar Dönemi tarih aralığı içinde değerlendirmiş olduğumuz eserlere genel olarak bakacak olursak Herakles ve B. Athena heykellerinin doğal boyutların üzerinde; Asklepios, Herkulaneum, Hygieia ve Nemesis heykellerinin ise doğal boyutlara yakın veya biraz üzerinde işlenmiş oldukları görülür. Tüm eserler başsız olarak ele geçmiştir. Yüzey işçiliğine bakıldığında eserlerin ön yüzlerinde detaylı çalışılmış pürüzsüz bir işçiliğin hâkim olduğu görülür. Arka yüzleri ise kabaca işlenmiştir. Asklepios heykelinde keskin çizgiler halinde çok sayıda yüzeysel kıvrım işlenmiş ve kaba alet izleri temizlenmeden bırakılmıştır. B. Athena ve Herakles heykellerinin arka yüzlerinde detayların işlenmiş olduğu görülür. Herakles heykelinde sırt ve bacakların işlenişinde kas detaylarının belirtilmiş olduğu görülmekteyken özellikle bacaklarda ve destek figürlerinde raspa izleri temizlenmeden bırakılmıştır. Bununla birlikte bacaklar üzerinde kopyalama tekniğinde kullanılan ölçüm noktaları da temizlenmemiştir. B. Athena heykelinde ise ön taraftaki giysi kıvrımlarının arka tarafta da devam ettirildiği görülür. Her ne kadar ön cephedeki kadar detaylı ve pürüzsüz bir işçilikten söz edilemese de arka kısımda da kıvrımlar düzenli bir şekilde işlenmiş ancak raspa izleri temizlenmeden bırakılmıştır. Herkulaneum heykelinde özellikle kalça ve bacaklar üzerinde belli belirsiz kavisli kıvrımlar işlenmişken Hygieia heykelinde arka tarafta giysi kıvrımlarının işlendiği ancak yüzeysel bir görünüme sahip olan bu kıvrımların aralarında özellikle himationun sol tarafında ve khitonun etek kısmında dişli alet izlerinin temizlenmeden bırakıldığı görülür. Nemesis heykelinde ise arka yüzde giysi detaylarının oldukça kaba bir şekilde verildiği ve açıkta kalan sol omuz ve ense üzerinde de kaba alet izlerinin temizlenmediği görülmektedir.

Belirtildiği üzere eserlerde sağlam olarak korunagelen baş bulunmamaktadır. Ancak iki Athena heykelinde de aegis üzerinde kabartma olarak işlenen Medusa başları korunabilmiştir. Bu eserler saç ve yüz detaylarının işlenişinde iki farklı dönemin stil özelliklerini göstermesi bakımından önemlidir. Hadrianus Dönemi içinde değerlendirmiş olduğumuz K. Athena heykelinde betimlenen Medusa başına baktığımızda göz bebeklerinin işlenmediği, dudak aralarının ince bir oluk şeklinde verildiği görülür. Saç işçiliğinde; alından saçlara geçişte ve aegis yüzeyinden ayrılan kısımlarda matkap işçiliği fark edilebilmekteyken saç buklelerinin arasında matkap kullanılmadığı görülür. Saç buklelerinin arasında kullanılan birkaç kazıma çizgisiyle de saç telleri belirtilmiştir. Gözler badem şeklinde biçimlenmiştir; göz pınarları fazla derin olmayan, belli belirsiz konturlara sahip matkap delikleriyle belirtilmiştir. B. Athena heykelinin aegisi üzerinde korunagelen Medusa başında ise saç ve yüz detaylarının işlenişinde matkabın yoğun bir şekilde kullanıldığı görülür. Göz bebekleri sıg birer matkap deliğiyle, üst göz kapaklarına bitişik olarak işlenmiştir, dudakların arası ince ve derin bir olukla ayrılmışken ağız kenarlarında da belirgin konturlara sahip birer matkap deliği işlendiği görülür. Saç buklelerinin arası da derin matkap kanallarıyla ayrılmıştır ve bazı yerlerde buklelerin arasında köprüler bırakıldığı görülmektedir. Saç buklelerini oluşturan saç telleri derin şekilde kazınan yivlerle belirtilmiştir. Aegis üzerinde işlenen pullarda da B. Athena heykelinde derin kazınan çizgilerle ayrılmış bir yapı bulunmaktayken K. Athena heykelindeki pulların daha sıg çizgilerle ayrılmış olduğu ve pulların yüzeysel işlendiği görülür.

Atölye:

Tez kapsamında incelemiş olduğumuz, Kremna buluntusu olan 12 eserde de teknik ve stilistik özellikler sayesinde üretimin kentte yapılmış olduğunu belgeleyebilecek bir veri tespit edilememiştir. Yerel bir atölyenin varlığını belgeleyebilme ihtimali olan epigrafik verilere bakıldığında ise -günümüze kadar tespit edilmiş olan yazıtlarda- Kremnalı bir usta ya da atölyeye ilişkin bilgiye rastlanılamamıştır. Kente ait arkeolojik buluntular arasında da yerel üretime dair; heykeltıraşlık aletleri, yarı işlenmiş durumda heykeltıraşlık eserleri ya da işliklere ilişkin mimari düzenlemeler gibi veriler şu an için mevcut değildir. Arkeolojik ve epigrafik verilere dayanarak, incelemiş olduğumuz nitelikli heykeltıraşlık eserlerin üretimine ilişkin, köklü geleneğe sahip bir yerel atölyeden şu an için söz edemeyiz. Ancak kentte yürütülen kazı çalışmalarının henüz yeterli seviyeye ulaşmamış olması nedeniyle bilgilerimizin de sınırlı olduğunu belirtmek gerekir. Bununla birlikte eserlerin atölye kökenine ilişkin, yakın coğrafyada bulunmuş olan ve epigrafik veriler ya da mermer analizleri gibi daha kesin verilerle atölye atıfları yapılabilen eserler üzerinden analojik bir değerlendirme yapabilmek mümkün gözükmemektedir.

İncelemiş olduğumuz eserlerde tespit ettiğimiz bazı özellikler; Dokimeion mermerinden yapılmış olduğu kimyasal analizler sonucu tespit edilen ve buralı ustalar tarafından üretildiği yazıtlarla belgelenen Sagalassos eserleriyle üslup ve teknik olarak benzerlikler göstermektedir. Söz konusu eserler gerek kullanılan malzeme gerekse yazıtlarda belirtilen “Dokimeionlu” ifadesinden hareketle Dokimeion’da bulunması muhtemel bir atölye ile ilişkilendirilmiştir⁷⁶³. Ancak Dokimeion’da sanat atölyelerinin varlığına ilişkin farklı görüşler de mevcuttur. Dokimeion ocak organizasyonu kapsamında, taşın ana kayadan sökülüp çıkartılması ve iş atölyelerinde gereksiz kısımların atılarak kullanım amacına uygun kaba şeklin verilmesi işlemlerinin gerçekleştirildiği, yazıtlar sayesinde tespit edilebilmişken, taşın sonraki aşamalarına ilişkin ileri düzeydeki işçiliğin burada bulunan atölyelerde gerçekleştirildiğine dair yazılı belgeler bilinmemektedir⁷⁶⁴. Bu sebeple, Dokimeion’da kaba şekli verilen taşların yine burada bulunan bir sanat atölyesinde işlenerek mi başka kentlere gönderildiği yoksa siparişi veren kente kaba halde ulaştırılıp son şeklinin buradaki ustalar tarafından mı verildiği konusu tartışmaya açılmıştır. Bu hususta, ocakta ve yakın çevresinde ele geçen lahit kapakları, mimari elemanlar ve heykeller göz önüne alınarak, kaba işleme atölyelerinin yanı sıra ince işçiliğin gerçekleştiği sanat atölyelerinin de var olabileceği düşünülmüştür⁷⁶⁵. Ayrıca Altıntaş ve Bacakale’de yarı bitirilmiş durumda heykellerin bulunması da heykel yapabilecek kapasitede sanat atölyelerinin varlığını destekleyen veriler olarak sunulmuştur⁷⁶⁶. Özellikle “Dokimeion’un renkli mermer üreten en büyük ocaklarından olduğu bilinen” Bacakale’de bulunan yarı işli heykelde (Afyon Müzesi Env. No.10236) gövde neredeyse tamamen şekillendirilmiş, yüz hatları belirtilmiş ve sol kol ile gövde arasındaki fazlalıkların çıkartılmış olduğu görülür⁷⁶⁷. İscehisar yakınlarındaki Çavdarlı Kovalık Höyük’de açığa çıkarılan adak heykellerinin de hem bulundukları konum hem de malzeme itibarıyla Dokimeion’dan bir atölyede üretilmiş oldukları düşünülmektedir⁷⁶⁸.

Bu buluntuların yanı sıra Sagalassos, Pisidia Antiokheia, Ikonion, Ariassos ve Aspendos gibi kentlerde ele geçen yazıtlarda bildirilen Dokimeionlu heykeltıraş isimleri de farklı kentlerde görev yapan Dokimeion kökenli ustaların varlığını belgeleyen veriler olarak değerlendirilmiştir⁷⁶⁹. Sagalassos buluntusu olan ve günümüzde Burdur Müzesi’nde sergilenen

⁷⁶³ Waelkens ve Vermeersch, 1996: 131; Waelkens ve Poblome, 1997: 381; Mägele, 2011: 333; Torun vd. 2019: 327.

⁷⁶⁴ Albustanlioğlu, 2006: 165.

⁷⁶⁵ Albustanlioğlu, 2006: 165.

⁷⁶⁶ Albustanlioğlu, 2006: 171 Dipnot 325.

⁷⁶⁷ Fant, 1990: 112; Albustanlioğlu, 2006: 171 Dipnot 325.

⁷⁶⁸ Waelkens, 1985: 652 Dipnot 87.

⁷⁶⁹ Hall ve Waelkens, 1982: 151-155; Karamut, 1991: 605-606; Albustanlioğlu, 2006:172, 173; Turak, 2011: 283 vd.; Akçay-Güven, 2014: 370, 371.

iki eserin plinthelerinde “beni Dokimeionlu Alkimos’un oğlu Glykon yaptı” yazıtı yer alır⁷⁷⁰. Bu eserler “Antoninler Nymphaeumu”nda devşirme olarak kullanıldığı düşünülen Asklepios heykelleridir⁷⁷¹. Heykellerden biri -başı hariç- tüme yakın bir şekilde korunmuş durumda günümüze ulaşmışken diğerinin yalnızca plinthesi ve ayakları korunagelmıştır. İki eserde de açık bir şekilde “Dokimeionlu bir heykeltıraş ya da heykeltıraşlık atölyesi sahibi” tanımlanır⁷⁷². Pisidia Antiocheia’da bulunan ve Konya Arkeoloji Müzesi’nde sergilenmekte olan bir Zeus heykelinin plinthesinde “Beni Dokimeionlu Diogenes oğlu Menandros yaptı” yazıtı yer almaktadır⁷⁷³. Yine aynı müzede bulunan ve İkonion’dan olduğu düşünülen beş satırlık bir yazıtta Limnaios ve Diomedes isimli iki heykeltıraş kardeşin isimleri geçmekte ve Dokimeionlu olduklarına atıfta bulunmaktadır⁷⁷⁴. Ariassos’ta bulunan bir heykel kaidesine ait fragmanda ise “Dokimeionlu Marion (oğlu?) yaptı” yazıtı yer alır⁷⁷⁵. Dokimeionlu heykeltıraş atıflarının farklı kentlerde ortaya çıkması A. Hall ve M. Waelkens tarafından burada yetişen bazı ustaların, düzenli olarak nitelikli üretim yapan kentlere yerleşmiş olabilecekleri, bazılarının ise gezici sanatçılar olarak görev yaptıkları ve yeteneklerinin bir göstergesi olarak Dokimeionlu sıfatını kullandıkları şeklinde yorumlanır⁷⁷⁶. Bununla birlikte Bursa’nın Aksu köyünde bulunan bir yazıtta geçen “Rufus’un oğlu Neikostratos, oğlunun Dokimeion’dan getirttiği Zeus heykelini Zeus’a adadı” ifadesi kentten heykel ihracatı yapıldığına dair kanıt olarak yorumlanmıştır⁷⁷⁷.

Üzerinde bulunan yazıt sayesinde Dokimeion ile ilişkilendirilen bir diğer eser de Aspendos’ta bulunan ve günümüzde Antalya Müzesi’nde korunmakta olan “Hera Ephesia” heykelidir⁷⁷⁸. Eserde, himationun alt kısmında “Synnadalı, Moskhos oğlu Moskhos, nam-ı diğer Kallippos” yazısı yer alır⁷⁷⁹. Synnada’nın, Dokimeion ocaklarının yönetim merkezi olduğu bilinmektedir⁷⁸⁰. Bununla birlikte sevkியatın yapıldığı ve ana depoların bulunduğu yerin de Synnada olduğu ve Dokimeion’dan çıkarılmış olan mermerlerin ihracata uygunluğunun burada denetlenerek son kontrollerin yapıldığı tespit edilmiştir⁷⁸¹. Strabon da Dokimeion ocaklarından Romalıların istekleri üzerine büyük monolit sütunlar çıkarıldığını ve bunların

⁷⁷⁰ Waelkens ve Vermeersch, 1996: 131; Torun vd. 2019: 327 No. 15.

⁷⁷¹ Waelkens ve Vermeersch, 1996: 131 Res. 17; Torun vd. 2019: 327 No. 15. “Nymphaeum’un MS 6. yüzyıl başlarında kısmen tekrar inşası sırasında, şehrin diğer kesimlerinden toplanan başka pagan heykellerle beraber buraya getirilmiştir.”

⁷⁷² Mägele, 2013: 22.

⁷⁷³ Karamut, 1991: 606.

⁷⁷⁴ Hall ve Waelkens, 1982: 151, 152.

⁷⁷⁵ Μαρῖω [v?– –] Τοκίμ [εὖς ἐποίησεν], kent adının yazım şekli Perge’ye ait bir yazıtla (τὸ Τοκίμηγόν) benzerlik gösterir. Horsley ve Mitchell, 2000: 143 No. 135.

⁷⁷⁶ Hall ve Waelkens, 1982: 153.

⁷⁷⁷ Akçay-Güven, 2014: 371. Yazıt için ayrıca bkz. Robert, 1962: 42; Long, 2012: 168.

⁷⁷⁸ Arsan, 1946: 443 vd.; Demirel vd., 2005: 101 No. 97.

⁷⁷⁹ Akçay-Güven, 2014: 370.

⁷⁸⁰ Albustanlıoğlu, 2006: 186.

⁷⁸¹ Albustanlıoğlu, 2006: 5.

deniz yoluyla Roma'ya gönderildiğini aktarır ve Romalılar'ın “Synnadik” mermer olarak yaptığı adlandırmaya karşın burada yaşayan halk tarafından “Dokimete” veya “Dokimaion” adlandırmasının kullanıldığını bildirir⁷⁸². Synadda'da depolanan mermerlerin Apameia - Laodiceia ad Lycum – Tralleis – Miletos veya Ephesos güzergahı kullanılarak limana ulaştırıldığı ve buradan Roma'ya gönderildiği düşünülmektedir⁷⁸³. Diğer bir düşünce de sevkiyatın Pamphylia limanlarından yapılmış olabileceği yönündedir⁷⁸⁴. Dokimeion'un limanlara olan uzaklığı ve karayolu ulaşımındaki zorluklar göz önüne alındığında mermerin nakliyesinin bütün halinde değil de yarı veya tam işli şekilde sağlanmış olduğu da düşünülür⁷⁸⁵. Ancak nakliye sırasında tam işli bir heykelin zarar görme ihtimali de göz ardı edilmemelidir. Bu bağlamda eserlerin doğrudan Dokimeion'da bir sanat atölyesinde bitirilerek nakliyesinin yapılması, zorlu yol şartlarında sağlam ulaşamama riskini barındırdığından kaba işli şekilde nakliyesinin sağlandığı ve son halinin Dokimeion kökenli gezici veya idarece görevlendirilmiş ustalar tarafından kentlerde verildiği düşüncesi öne çıkmaktadır⁷⁸⁶. Elimizdeki veriler ışığında bu konuyla ilgili kesin bir sonuca varmak şu an için pek mümkün gözükme de ikinci önerinin daha makul olduğu düşünülebilir.

Yazıtlı plintheye sahip heykeller haricinde yine Sagalassos'ta bulunmuş olan, “Tib. Claudius Piso Nymphaeumu” eserlerinden Poseidon ve Satyr heykelleri⁷⁸⁷ ile “Antoninler Nymphaeumu”nda kullanılmış Nemesis heykeli⁷⁸⁸ üzerinde yapılan mermer analizi sonucunda izotop ve jeokimyasal köken analizine bakılarak Dokimeion mermerinden yapılmış oldukları anlaşılmıştır⁷⁸⁹. Kremna eserlerinden Apollon heykeline baktığımızda “Sagalassos Geç Hadrianus Nymphaeumu” buluntusu olan Poseidon heykeliyle benzer stil özellikleri gösterdiği görülür⁷⁹⁰. İki eserde de farklı tanrıların tasvir edilmiş olması ve atribülerin yerleştirilişi nedeniyle sol kolun duruşunda değişikliğe gidilmiş olsa da hem vücut formunda hem de kasların işlenişinde ortak stil özellikleri görülebilmektedir. Vücut formunda hacimli bir görünüm yerine ince ve zarif oranlar tercih edilmiştir; “S” şeklinde kıvrılan yapısıyla da orijinal eserin duruşuna sadık kalınmış olduğu söylenebilir. İki eserde de kaslara ait konturların işlenişinde derin matkap kanalları yerine yumuşak geçişler tercih edilmiştir. Göğüslerde ve karın üzerinde işlenen kas konturlarında da kavisli hatlar uygulanarak yuvarlak forma sahip

⁷⁸² Strabon, *Geographica*: XII.VIII.14.

⁷⁸³ Takmer, 2018: 429; Kileci, 2019: 560.

⁷⁸⁴ Turak, 2011: 283.

⁷⁸⁵ Albustanlıoğlu, 2006: 5.

⁷⁸⁶ Albustanlıoğlu, 2006: 180; Turak, 2011: 283.

⁷⁸⁷ Mägele, 2011: 331.

⁷⁸⁸ Waelkens ve Poblome, 2011: 125.

⁷⁸⁹ Waelkens ve Poblome, 1997: 380, 381; Mägele, 2011: 333.

⁷⁹⁰ Kremna Apollon heykeli ve Sagalassos heykelleriyle ilgili stil benzerlikleri ve atölye ilişkilerine ilk olarak B. Akçay-Güven tarafından değinilmiştir. Akçay-Güven, 2014: 359.

kaslar oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra yüzey işçiliğinde de ince ve detaylı çalışılmış olduğu görülmektedir. Arka yüzlerinin işlenişinde de iki eser benzerlik gösterir. Kremna Apollon heykelinde olduğu gibi Sagalassos Poseidon heykelinde de arka yüzün ön tarafa göre daha özensiz bir işçiliğe sahip olduğu ve kopyalama sırasında kullanılan ölçüm noktalarının arka yüzde hemen hemen aynı hizalarda temizlenmeden bırakıldığı görülür.

Yukarıda da bahsedildiği üzere mermer analizi sayesinde Dokimeion mermerinden üretilmiş olduğu anlaşılan ve yazıtlarında da buralı ustalar tarafından yapıldığı bildirilen Sagalassos Asklepios heykelleri ile Kremna Asklepios heykelini karşılaştırdığımızda aradaki dönem farklılığı nedeniyle stilistik olarak bağlantı kurmak zorlaşır. Ancak bazı detayların işlenişindeki ortak özellikler atölye kökenine ilişkin yorum yapabilmemize olanak sağlar. Üç eserde de tanrının sol ayağının hemen yanında *scrinium* olarak tanımlanan -papirüslerin muhafazası için kullanılan- yuvarlak formlu ve üzerinde konik bir kapağa sahip figür yer alır. Bu figürün kilit aksamı, ön cephede, bezeme motifi olarak işlenmiştir. Benzer figür ve bezeme motifi Afyon Müzesi'ndeki Çavdarlı Kovalık Höyük buluntusu olan Asklepios heykelciğinde de mevcuttur⁷⁹¹. Bezemede, dört köşeden sivriltilmiş ve köşelerden puntoyla gövde üzerine tutturulmuş bir levha ve orta kısımda anahtar deliği işlenmiştir. Bu bezemenin Dokimeion'da üretildiği düşünülen ostothekekler üzerinde de kullanıldığı görülmektedir⁷⁹². Çavdarlı Kovalık Höyük heykelleri de hem bulundukları konum hem de Dokimeion lahitleriyle malzeme ve stilistik olarak ortak özellikler göstermeleri nedeniyle Dokimeion'a atfedilirler⁷⁹³. Atölyeye özgü olabilecek bu bezeme motifinin Kremna Asklepios heykelinde de kullanılmış olması her ne kadar kesin bir veri olmasa da eserlerin aynı atölyede yetişen ustalar tarafından üretilmiş olabileceği şeklinde yorumlanabilir.

Aspendos'ta bulunan ve üzerinde "Synnadalı, Moskhos oğlu Moskhos, nam-ı diğer Kallippos⁷⁹⁴" yazısı yer alan Antalya Müzesi'ndeki "Hera Ephesia" heykeli⁷⁹⁵ de K. Athena heykeliyle bazı ortak stilistik özellikler göstermektedir. İki eserin de giysi yüzeyinde bırakılan geniş boşluklar, ince ve keskin sırtlı kıvrım yapısı, sol bacak yanında uzanan dikey kıvrımlar ve himationun sol kenarındaki zikzak kıvrım yapısı benzerdir. Yüzey işçiliğinde de iki eserin detaylı ve ince çalışıldığı ve perdahlanmış parlak bir yüzeye sahip oldukları görülür.

Bahsetmiş olduğumuz bu eserlerin yanı sıra plinthe düzenlemelerine bakarak da Dokimeion'la ilişkilendirilen Sagalassos heykelleriyle bağlantı kurabilmek mümkündür. Kremna Büyük Herkulaneum tipli kadın heykeli ve Leto heykellerinde kullanılan plinthe

⁷⁹¹ Bayram ve Özme, 2008: 183. Res. 136.

⁷⁹² Bayram ve Özme, 2008: 148. Res. 87.

⁷⁹³ Waelkens, 1985: 652, dipnot 87.

⁷⁹⁴ Akçay-Güven, 2014: 370.

⁷⁹⁵ Arsan, 1946: 443 vd.; Demirer vd., 2005: 101 No. 97.

formuna baktığımızda Sagalassos Nemesis ve Poseidon heykeli ile benzer şekilde işlenmiş oldukları görülür. Eserlerde iki kısa kenarın yuvarlatılmış olduğu, ön yüzün ise düz bir şekilde kesildiği plinthe formu mevcuttur. Benzer plinthe formunu Perge’de, Nemesis⁷⁹⁶, iki kadınlı grup heykeli⁷⁹⁷ ve Plancia Magna portre heykelinde⁷⁹⁸ de görmek mümkündür. Eserlerde görülen bu benzerlikler birbirleriyle bağlantılı bir atölye geleneği olarak yorumlanabilir ve belki de aynı atölyede yetişmiş heykeltıraşlar tarafından yapılmış olabileceklerini düşündürür.

Kentin coğrafi konumu düşünüldüğünde Dokimeion gibi önemli bir mermer ocağından malzeme tedarik etmesi de mümkün gözükmektedir. İmparator Augustus Dönemi’nde, Galatia Eyaleti Valisi Cornutus Arruntius Aquila aracılığıyla inşa edilen, Pisidia Antiocheia’sından başlayarak bölge kentleri ile Pamphylia limanları arasındaki bağlantıyı sağlayan Via Sebaste yolu bu dönemde kentler arasındaki ticareti mümkün kılmaktadır⁷⁹⁹. Sagalassos’ta gerek mermer analizleri gerekse heykellere ait yazıtlar sayesinde belgelenen Dokimeion malzemesinin bulunması, bitmiş durumdaki heykellerin olmasa da en azından malzemenin buradan getiriliyor olduğunu göstermesi bakımından önemlidir⁸⁰⁰. Benzer bir durum Kremna kenti için de düşünülebilir; Via Sebaste’de tespit edilen beş ana yoldan 1. 2. ve 4. yol ağlarının Kremna’dan geçtiği bilinmektedir⁸⁰¹. Kentin hem yol ağları üzerinde yer alması hem de Sagalassos gibi yoğun şekilde Dokimeion mermeriyle ilişkilendirilen eserin bulunduğu kentle aynı bölgede yer alması iki kent arasındaki mermer sevkiyatını da mümkün kılmaktadır. Yukarıda da değinildiği üzere eserlerin tam işlenmiş durumda zarar görmeden kente getirilmesi zorlu yol şartları düşünüldüğünde riskli olacağından yarı işli bir şekilde kente getirilerek bölgede bulunan bir atölyede son halinin verildiği düşünülebilir.

5. 2. Heykellerin Kent Bağlamında Değerlendirilmesi

İlk bölümde de değinildiği üzere Amyntas’ın Kremna üzerinde hakimiyet sağlaması, antik kaynaklardan kentin tarihsel sürecine ilişkin ulaşabildiğimiz en erken bilgidir. Amyntas öncesine ilişkin kent hakkında bilgi veren arkeolojik veriler ise yaklaşık olarak MÖ 100 yılı civarında komşu kent Keraitai ile ortak darp edilen sikkelerdir⁸⁰². Söz konusu sikkeler ve iki kent arasındaki yakınlık göz önüne alınarak Geç Klasik ve Erken Hellenistik Dönem’de de

⁷⁹⁶ Antalya Müzesi Env. No. 18.13.79.

⁷⁹⁷ Akçay-Güven: 2014: 142-146 PK2 Lev. 53.

⁷⁹⁸ Akçay-Güven: 2014: 137-139 PK1 Lev. 51.

⁷⁹⁹ Takmer ve Önen, 2007: 3,4.

⁸⁰⁰ Waelkens ve Poblome, 1997: 381; Corremans vd., 2012: 46.

⁸⁰¹ Takmer ve Önen, 2007: 3. İmparator Augustus, Homonodları etkisiz hale getirebilmek için kurmuş olduğu koloni kentleri olan Olbasa, Komama, Kremna, Parlais ve Antiokheia’yı Via Sebaste ile birbirlerine bağlamıştır. Kremna’dan geçen yol güzergahı ile ilgili haritalar için Bk. Soslu, 2021: 51 Tablo 3. Harita 3.

⁸⁰² Aulock, 1979: 106 No. 887-891.

varlığı bilinen Keraitai'nin Kremna'nın öncülü olabileceği düşünülmüş ve aynı zamanda iki halk arasında bir etnik bağ bulunduğuna da değinilmiştir⁸⁰³. Bu dönemde kentte yaşayan halkla ilgili fazla bilgi edinemesek de büyük çoğunluğunu Pisidialılar'ın oluşturduğu etnik bir yapıdan söz etmek mümkündür. Roma Dönemi'nde ise İmparator Augustus tarafından koloni olarak yeniden düzenlendiği bilinen kente Romalı kolonistler ve veteranlar yerleştirilmiştir. B. Levick, Pisidia Bölgesi koloni kentleri üzerine yapmış olduğu değerlendirmelerde, kolonistlere verilecek toprak miktarı ve kentlerin teritoryumlarını da göz önüne alarak Kremna'ya yaklaşık iki bin kolonistin yerleştirilmiş olabileceğini önerir⁸⁰⁴. Kentin bu dönemdeki nüfusuyla ilgili kesin bir sayı vermek mümkün olmasa da Kremna ve Olbasa'ya yerleşen kolonistlerin, Roma vatandaşları ile aynı özgürlük haklarını kazanacak olmalarının kentlerin cazibesini arttırmış olduğu söylenebilir⁸⁰⁵. Bu süreçte kentlere gelen yeni yerleşimciler, yerli halkın Roma kültürüyle tanışmasını sağlayarak sosyal ve kültürel yapının şekillenmesinde önemli rol oynamışlardır.

Roma'nın egemenliği altına aldığı topraklarda siyasi birliği sağlamak ve merkezi otoriteyi güçlendirmek adına uygulamış olduğu bu bilinçli politikayı tanımlamak için “Romalılaştırma” ya da “Romanizasyon” terimleri kullanılmaktadır⁸⁰⁶. Bu amaç doğrultusunda imparatorluk tarafından yapılan ilk düzenlemeler eyaletleşme süreciyle başlayıp sonrasında yol ağlarının yapılması, Roma kent modeline uygun inşa faaliyetleri, Latince kullanımı, “Roma vatandaşlık hakkı verilmesi, imparatorluk kültürünün teşviki ve imparator portresi ile sikke darbı” gibi politikalarla devam etmiştir⁸⁰⁷. Ekonomik, idari ve hukuki alanlarda da düzenlemelere ve değişimlere gidildiği bilirse de imparatorluğun, özellikle kültürel, sosyal ve dinsel alanlarda baskıcı bir tutum içinde olmadığı ve isyanlara neden olabilecek radikal değişimlere gitmediği görülür⁸⁰⁸. Bu sayede “Romalılaştırma” politikasında başarıya ulaşılmış ve Roma egemenliğinin uzun yıllar devam etmesi sağlanmıştır. Ancak Roma'nın idaresine girmeden önce Küçük Asya'nın yüzyıllar boyunca süren “Hellenizasyon” sürecinin içinde olmasının da “Romanizasyon” politikasının başarıya ulaşmasında etkili olduğu düşünülmektedir⁸⁰⁹. İskender'in Anadolu'yu fethinden itibaren bölgenin sistemli bir şekilde Hellen kültürünün etkisi altına girdiği ve ölümünden sonra Seleukoslar'ın egemenliği döneminde de bu politikanın devam ettirilerek Anadolu'da birçok yerde yeni Hellen kentlerinin kurulduğu ve

⁸⁰³ Imhoof-Blumer, 1902: 376; Sayce, 1914: 197; Soslu, 2021: 65, 66.

⁸⁰⁴ Levick, 1967: 94.

⁸⁰⁵ Magie, 1950: 462.

⁸⁰⁶ Waelkens, 2002: 311vd.; Talloen, 2015: 151; Dönmez-Öztürk, 2019: 269; Özlem-Aytaçlar, 2019: 278.

⁸⁰⁷ Dönmez-Öztürk, 2019: 269 vd.

⁸⁰⁸ Özlem-Aytaçlar, 2019: 281.

⁸⁰⁹ Özlem-Aytaçlar, 2019: 279.

Yunanistan'dan gelen kolonistlerin bu kentlere yerleştirildiği bilinmektedir⁸¹⁰. Bu süreç Hellence'nin resmi dil olarak tüm Anadolu'da kullanılması ve Hellen pantheonundaki tanrıların inanç sistemine yerleşmesiyle devam etmiştir.

“Hellenizasyon” sürecinin etkisiyle özellikle büyük kentlerin yaşantısında gözlemlenen çarpıcı değişimlere karşın dağlık kesimler ve daha küçük ölçekli yerleşimlerde bazı eski geleneklerin devam ettirildiği ve inanç sisteminde yer alan yerel tanrıların da isim değişiklikleriyle tapınımına devam edildiği bilinmektedir. Anadolu'nun iç kesimlerinde, dağlık bir alanda yer alan Pisidia kentlerinin de Hellenleşme sürecine geçişi Batı Anadolu kentlerine oranla daha uzun bir zamanda gerçekleşmiştir⁸¹¹. Bu bağlamda hem bölge kentlerinin yerel kültürleri hem sonrasında etkili olan “Hellenizasyon” ve “Romanizasyon” süreçleri düşünüldüğünde, farklı kültürlerin etkileşiminden oluşan ortak bir kültürel yapıdan söz etmek mümkündür. “Akültürasyon” terimiyle ifade edilen bu durum “Hellenizasyon” ve “Romanizasyon” terimlerinin de sorgulanabileceğini düşündürmüş ve “akültürasyon” sürecinin farklı derecelerinin bir sonucu olarak yorumlanmalarını sağlamıştır⁸¹².

Kremna özelinde baktığımızda bu etkileşime dair izleri görebilmek mümkündür. Burdur Müzesi'nde korunmakta olan ve Kremna'ya ait olduğu düşünülen⁸¹³ bir stel üzerindeki yazıt, yazı stili göz önüne alınarak MÖ 1. yüzyıl sonları - MS 1. yüzyıl başları tarih aralığında değerlendirilir ve bu dönemde kentin kültürüne ve inançlarına ışık tutması bakımından önemli bir belge olarak yorumlanır⁸¹⁴. Stel üzerinde “*Hermaios torunu, Osaieis oğlu, Artemis Ephesia rahibi ve bunu (rahiplik), hem tapınağı hem de heykeli sağlamış olan ailesinin ardılı olarak alan Trokondas'ı (onurlandırdılar)...*” “*...Ve (onlar) aynı şekilde dindar olarak rahipliği alan Trokondas'ın kendi kızı Artemeis'i (onurlandırdılar). Herpias çocukları As(s)yrrios, Osaieis, Trokondas, Pia ve Hermasta kendi dedelerini ve kendi annelerini dindarlık ve saygının göstergesi olarak (onurlandırdılar).*” yazmaktadır⁸¹⁵. Hellence “As(s)yrrios” (Asurlu) ve Latince “Pia” adı dışında aile üyelerinin taşıdığı tüm isimlerin Pisidia veya Güney Anadolu'nun dağlık bölgelerine özgü olduğu tespit edilmiştir⁸¹⁶. Yazıttan da anlaşılacağı üzere tüm aile için söylenebilecek ortak unsur, geleneksel Artemis kültüne olan bağlılıklarıdır. Artemeis ve kocası Herpias'ın kızlarına Latince “pius” sıfatından türetilen ve “dindar kadın” anlamı taşıyan Pia

⁸¹⁰ Özlem-Aytaçlar, 2019: 280.

⁸¹¹ Köse, 2017: 115.

⁸¹² Köse, 2017: 119.

⁸¹³ Bugüne kadar “Efes Artemis” kültü Pisidia Bölgesinde yalnızca Termessos ve Kremna'da kanıtlanabilmiştir; Kremna'da yazıtlar, heykel buluntusu ve sikke tasvirleri bu dönemde kentte tapınım gören en önemli tanrıçalardan biri olduğunu gösterir. Mitchell, 1995: 55.

⁸¹⁴ Mitchell, 1995: 55.

⁸¹⁵ Horsley, 2007: 25.

⁸¹⁶ Mitchell, 1995: 55.

ismini vermesi Latin dilinin veya en azından Roma terminolojisinin bölgede geçerli bir hale geldiği şeklinde yorumlanır⁸¹⁷. Yazıtta hem yerel isimlerin geçmesi hem de Hellence ve Latince kökenli isimlerin kullanılması kentin akültürasyon sürecini yansıtmaları bakımından önemlidir. “Efes Artemis” kültünün muhtemelen Efes’le köklü bağlantıları olan ya da büyük kutsal alana hacca gitmiş yerel bir aile tarafından kurulmuş olduğu ve birkaç nesil boyunca kültün kontrolünün aynı aile tarafından sağlandığı düşünülebilir⁸¹⁸. Koloni kurulduğunda ve yeni yerleşimciler getirildiğinde de ailenin itibarının bozulmadığı anlaşılmaktadır ve bu dönemde Romalı yerleşimciler ile yerli halk arasındaki ilişkinin baskın temasının çatışmadan ziyade iş birliği olduğunu varsaymak mümkün gözükmemektedir⁸¹⁹.

Devam eden süreçte, Koloni’ye gelen yeni yerleşimciler ve aileleriyle ilgili bilgi edinebilmek de yine yazıtlar sayesinde mümkün olmaktadır. MS 1-2. yüzyıllara tarihlendirilen 2 yazıtlı blok parçasında Albinus Propinquus ve M. Albinus Propinquus isimleri tespit edilmiştir⁸²⁰. G.H.R. Horsley ve S. Mitchell bu isimleri değerlendirirken, Livius’u refere ederek “L. Albinus” isimli Etrüsk kökenli bir yöneticiyle bağlantı kurup isimlerin Augustus Dönemi’nde kente yerleştirilen koloni ailelerine kadar izlenebileceğine değinir⁸²¹. MS 2. yüzyılda ise Forum-Bazilika yapısında bulunan bazı yazıt fragmanlarından ve kehanet yazıtlarından L. Fabricius Longus isimli bir Roma vatandaşı ve ailesi ile ilgili bilgi edinebilmekteyiz⁸²². Bu yazıtlardan Caius’un oğlu L. Fabricius Longus’un, Tykhe/Fortuna rahipliğinin yanı sıra üç kez magistratlık görevi de yapmış olduğu; Forum-Bazilika kompleksinin inşasından ve mermer heykellerin dikilmesinden sorumlu olduğu ve aynı zamanda yapının İmparator Hadrianus’a ithaf edildiği anlaşılmaktadır⁸²³. Kehanet yazıtında ise “Lucius Fabricius Longus’un talimatlarını takiben karısı Vibia Tatia ile kızı ve varisi Fabricia Lucilla Merkür (heykeli) adadı.” ifadesi yer alır⁸²⁴. Bu yazıt, L. Fabricius Longus’un sorumlu olduğu işler tamamlanmadan öldüğü ve vadettiği maddi yardımla bu süreci tamamlama görevini karısı ve kızına bıraktığı şeklinde yorumlanmıştır⁸²⁵. Bunun yanı sıra benzer içerikli bir yazıt da Q Yapısı’nda bulunan ve Hygieia için kullanılmış olduğu bildirilen heykel altlığının arka yüzünde tespit edilmiştir. Yazıtta “Fabricia Longus, Vibia Tatia ve kızları Fabricia Lucilla”nın isimleri okunmakta ve altlığın forumdan buraya getirildiği anlaşılmaktadır⁸²⁶. İnşa

⁸¹⁷ Mitchell, 1995: 55 vd.

⁸¹⁸ Talloen, 2015: 180.

⁸¹⁹ Mitchell, 1995: 56.

⁸²⁰ Horsley ve Mitchell, 2000: 52, 53.

⁸²¹ Horsley ve Mitchell, 2000: 52, 53.

⁸²² Mitchell, 1995: 65 vd.; Horsley ve Mitchell, 2000: 18, 19, 22-38.

⁸²³ Mitchell, 1995: 65 vd.; Köse, 2017: 84.

⁸²⁴ Horsley ve Mitchell, 2000: 23.

⁸²⁵ Mitchell, 1995: 65.

⁸²⁶ Mitchell, 1995: 157; Köse, 2017: 84 vd.

faaliyetleri için maddi yardımda bulundukları düşünüldüğünde kent aristokrasisinden oldukları anlaşılan ailenin Fabricius ve Vibia gibi Latin kökenli aile adlarına sahip olmaları da İmparator Augustus Dönemi'nde kente yerleştirilen kolonistlerin soyundan oldukları şeklinde yorumlanabilir. Forum-Bazilika kompleksi gibi Roma kent modelini yansıtan bir yapının Hadrianus Dönemi'nde kentin yeni yapılaşma faaliyetleri kapsamında inşa edilmiş olması İmparatorluğun Romanizasyon politikasının mimari düzenlemeler üzerindeki etkisini göstermesi açısından da önemlidir.

MS 212 - 230 yıllarına tarihlendirilen bir heykel altlığına ait yazıtta Marcus Ulpius Tertullianus Aquila'nın ismi okunmakta ve onuruna heykel diktirildiği anlaşılmaktadır⁸²⁷. Kremna vatandaşı olan Tertullianus'un MS 212 yılında Makedonya'da *proconsüllük* yaptığı ve sonrasında Attaleia'da *curatorluk* yaptığı bilinmektedir⁸²⁸. MS 2. ve 3. yüzyıllardaki yazıtlarda adı geçen kentin önde gelen ailelerinin Fabricius ve Rutilius gibi Roma aile adlarına sahip olmaları da kent aristokrasisinin kökenlerinin MÖ 25'ten kısa bir süre sonra Kremna'ya gönderilen Roma kökenli kolonistlere kadar dayandığı şeklinde yorumlanabilir⁸²⁹. Bunun yanı sıra G.H.R. Horsley, kolonileşme sürecinden önce kentte yaşayan aristokrat kökenli ailelerin de koloninin kurulmasının ardından bir, iki nesil içinde Roma vatandaşlığı almaya hak kazandığını belirtir⁸³⁰.

Kentin bu dönemdeki inanç sistemi hakkında sikke tasvirleri sayesinde bir fikir edinebilmekteyiz. Sikkeler üzerindeki tanrı ve tanrıça tasvirlerini değerlendiren H. Köker yapmış olduğu çalışmada Hellen ve Roma panteonunda yer alan 25 tanrı ve tanrıçanın kentin inanç sisteminde yer edinmiş olduğunu tespit etmiştir⁸³¹. Kentin koloni olarak yeniden düzenlenmesinden önce var olan ve sonraki süreçte de tapınım gören tanrı ve tanrıçalar arasında Aphrodite, Artemis, Hermes, Tykhe ve Zeus bulunmaktayken koloni kimliği kazanmasından sonra eklenenler arasında ise Apollon Klarios, Apollon Propylaeus, Artemis Ephesia, Asclepius, Hygieia, Bacchus, Genius, Hades, Harpocrates, Hercules, Isis, Leto, Luna, Mars, Mida, Minerva, Nemesis, Roma, Silvanus, Kharitler (Üç Güzeller) ve Victoria'nın bulunduğu tespit edilmiştir⁸³². Tez kapsamında değerlendirmiş olduğumuz heykellere ilişkin yorum yapabilmemizi sağlayacak yazıtlar ve sikke tasvirleri aşağıda belirtilmiştir.

Artemis: Kremna'nın inanç sisteminde tanrıçanın önemli bir yere sahip olduğunu ve kentte tanrıçaya adanmış tapınakların bulunduğunu iki farklı yazıt sayesinde

⁸²⁷ Horsley ve Mitchell, 2000: 74, 75 No:44.

⁸²⁸ Ertekin, 2013: 507.

⁸²⁹ Mitchell, 1995: 4.

⁸³⁰ Horsley, 2000, 52.

⁸³¹ Köker, 2007: 680.

⁸³² Köker, 2007: 680.

öğrenebilmekteyiz. Bunlardan ilki Q Yapısı'nda ele geçen 1 No'lu altlık üzerindeki yazıttır. Söz konusu yazıtta; *“Senatonun kararıyla Titus Flavius Anthestianus Memnon kendi efendisi saygıdeğer Chrysippus (’un heykelini diktirdi). Ben, ey arkadaşlar, altın revnak ile kaplanmış tunçtan olup burada Chrysippus şerefine durmaktayım ki, o kendi masrafı ile Leto’nun güzel yanaklı, ok tutan kızına bu mabedi takdis etti. Hayatında nezih olan ona Müz insiyaki bir kabiliyet verdi; Leto’nun uzun saçlı oğlu onu takdir etti. Kalplerinde fazilet ve hikmet arzusu olan insanlar için nimet olarak müteaddit parlak yazılar bıraktı ve ilahilerinde Artemis’i evvelce hiç kimse yapmadığı şekilde terennüm edip kitaplarıyla vatanına sonsuz bir nam temin etti.”* yazmaktadır⁸³³. Altlık Q yapısına sonradan getirilmiştir ve yapıda bulunan hiçbir heykelle uyumlu değildir, yazıtın içeriğinde de belirtildiği üzere orijinalde Artemis’e ait bir tapınak için kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Diğer yazıt yukarıda da değinmiş olduğumuz Burdur Müzesi’nde korunmakta olan ve buluntu yeri kesin olarak bilinmese de Kremna’ya ait olduğu düşünülen bir stel üzerinde yer alır⁸³⁴. Yazıtta *“Hermaios torunu, Osaes oğlu, Artemis Ephesia rahibi ve bunu (rahiplik), hem tapınağı hem de heykeli sağlamış olan ailesinin ardılı olarak alan Trokondas’ı (onurlandırdılar)...*⁸³⁵” yazmaktadır. Stelin Kremna’ya atfedilmesinin nedeni olarak, kentte bulunan bazı sikkeler üzerindeki “Efes Artemis” kült heykeli tasvirleriyle⁸³⁶ kültün varlığının kanıtlanmış olması gösterilmiştir⁸³⁷. Yazıtın üzerinde bir de kabartma bulunmaktadır; kabartma sahnesi iki kenarda yivli sütunlar ile sınırlandırılmıştır, bu sütunların üzerinde sırasıyla korinth tarzı başlıklar, arşitrav, dış sırası ve iki kenarında palmetli akroterlerin olduğu üçgen bir alınlık bulunmaktadır. Ana sahnede ise naiskos içinde yuvarlak bir sunak önünde sunu yapan bir rahip ve karşısında bir boğa bulunur, boğanın üzerine tahtta oturan bir kadın figürü yerleştirilmiştir. G.H.R. Horsley tarafından MÖ 1. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen yazıt, bu dönemde kentte “Efes Artemis” kültüne adanmış bir tapınağın varlığını ortaya koyması açısından önemlidir.

Bahsetmiş olduğumuz bu yazıtların dışında yine Burdur Müzesi’nde korunmakta olan “Artemis Pergaia” idolü de buluntu yeri Bucak olarak kayıtlara geçmiştir ve Kremna’ya atfedilmektedir⁸³⁸. G.H.R. Horsley bu idolden yola çıkarak yukarıda belirtilmiş olan

⁸³³ Bk. Başlık 2.2. Heykel Altlıkları, 1 No’lu Altlık.

⁸³⁴ Horsley, 2007: 24-26 No. 21.

⁸³⁵ Horsley, 2007: 25.

⁸³⁶ Aulock 1979: 131 No. 1398 Lev. 31.

⁸³⁷ Horsley, 2007: 25.

⁸³⁸ Onurkan, 1969/70:298, Lev. 58; Fleischer, 1973: 233-235, Lev.96-98; Limc II.1, 1984: 765 No. 6; Işık, 2021: 188, 191, 192 Res. 156 a-b. İdolden ilk kez S. Onurkan bahsetmiş ve buluntu yerinin bilinmediğini belirtmiştir, sonraki süreçte R. Fleischer müze kayıtlarına göre eserin Bucak’tan bulunmuş olduğunu tespit ederek Kremna ile ilişkilendirmiştir.

“*Chrisippus*” yazıtında Artemis Pergaia’ya atıfta bulunma olasılığının da göz ardı edilmemesi gerektiğini bildirir⁸³⁹. Ancak bu konuya ışık tutacak bir veriye henüz ulaşamamıştır.

Artemis kültünün kentte yaygın bir inanişaya sahip olduğu; yazıtların yanı sıra heykel ve sikke tasvirleri sayesinde de bilinmektedir. MÖ 1. yüzyıla ait sikkelerde ön yüzde tanrıçanın sağa dönük diademli başı; arka yüzde kanatlı şimşek demeti betimi ve kent ethnikonu kısaltması olan “KPH” harfleri görülür⁸⁴⁰. Koloni sikkelerinde ise “Diana” olarak tasvir edildiği; ayakta, uzun khitonlu, sol elinde ok ya da yay, sağ elinde patera/çelenk (?) ve yanında kutsal hayvanıyla birlikte betimlendiği sikkeler de mevcuttur⁸⁴¹. Bunun dışında III. Gordianus Dönemi’nde arka yüzünde “Efes Artemis” kült heykelinin betimlendiği sikkeler de bilinmektedir⁸⁴². Burdur Müzesi kayıtlarında heykelin buluntu yerine ilişkin bir veri bulunmamaktadır, bu sebeple kullanım yeri hakkında bilgi edinemesek de tanrıçaya ait bir tapınakta ya da halkın görebileceği açık bir alanda sergilenmiş olması muhtemeldir.

Apollon: Kentte Apollon kültünün varlığı hem yazıtlarla hem de sikke tasvirleriyle kanıtlanabilmektedir. Q yapısında bulunan heykel altığı üzerindeki yazıtın dışında tanrının isminin geçtiği iki yazıt daha bilinmektedir. Bir *oracle* yazıtında XXIV. dörtlükte tanrının “Apollon Delphinios”⁸⁴³, XLIX. dörtlükte ise “Phoibos” sıfatıyla anıldığı görülür⁸⁴⁴. *Chrysippus* onuruna dikilen heykeli taşıdığı bildirilen 1 numaralı heykel altığının üzerindeki yazıtta ise tanrıyla ilgili “...; *Leto’nun uzun saçlı oğlu onu takdir etti...*” ifadesi yer alır⁸⁴⁵. Sikke tasvirlerinde ise tanrının iki farklı tipte betimlenmiş olduğu görülmektedir. Birinci tipte sırtında khlamys ok ve yay tutarken “Apollon Propylaeos” betimlenmiş⁸⁴⁶, ikinci tipte ise heykelle de aynı duruşta; sol koluyla üç ayaklı sehpanın üzerine yaslanmış vaziyette ve sağ elinde defne dalı ve yerde duran lir figürüyle “Apollon Klarios” betimlenmiştir⁸⁴⁷. Sikkeler üzerindeki yazıtlar sayesinde tanrının bu iki sıfatı net bir şekilde belgelenebilmektedir. Apollon kültünün çeşitliliğini ortaya koyan bu veriler aynı zamanda kentin inanç sisteminde tanrının önemli bir yeri olduğunu da göstermesi bakımından önemlidir. Q Yapısı’nda bulunan heykelle aynı tipte betimlenen sikke tasviri üzerinde, tanrının “Apollon Klarios” sıfatının belirtilmiş olması kült heykeli olarak kullanılmış olabileceğini gösterir. Ancak kült heykelinin

⁸³⁹ Horsley, 1992: 136. Oenoanda buluntusu olan, “Leto” kutsal alanıyla ilgili bir yazıtta “Artemis Ephesia” ve “Artemis Pergaia”nın birlikte anılıyor olmasını da aynı kentte tapınımlarının bulunduğuna örnek olarak gösterir. Yazıt için bk. Hall, 1977: 194, no.2.

⁸⁴⁰ Aulock, 1979: 111 No. 1007; Köker, 2007: 678.

⁸⁴¹ Aulock, 1979: 119 No. 1168; 122 No. 1208.

⁸⁴² Aulock, 1979: 131 No. 1398; Aşir, 2021: 58-60 Kat. No. 46.

⁸⁴³ Horsley ve Mitchell, 2000: 28, 29; Gürdal, 2007: 153.

⁸⁴⁴ Horsley ve Mitchell, 2000: 32, 33; Gürdal, 2007: 153.

⁸⁴⁵ Bk. Tez içinde bölüm 2.2. Heykel Altlıkları: Altlık No.1.

⁸⁴⁶ Tasvirin bulunduğu arka yüzde “APOLLINI PROPVLAEO COL CREM” yazmaktadır. Aulock, 1979: 117 No. 1144; Köker, 2007: 678.

⁸⁴⁷ Tasvirin bulunduğu arka yüzde “CLAR COL CREM” yazmaktadır. Öztürk, 2021: 84 vd. No. 66.

benimsenmesi dışında elimizde güvenilir bir veri olmayışı kentte bir kehanet merkezi olup olmadığı konusunda yorum yapmamıza izin vermez⁸⁴⁸. Bölgede “Apollon Klaros” kültüne ilişkin kült alanları ve heykellerin varlığı Kremna’nın yanı sıra Sagalassos’ta da arkeolojik verilerle belgelenebilmektedir⁸⁴⁹. Kremna sikkelerinde Apollon Propylaeos’un ortaya çıkışının, MS 165’te Klaros tarafından yayınlanan “şehirlerin vebadan korunması için kapılarının önüne tanrının suretlerinin dikilmesi” kehanetinin etkisinde gerçekleşmiş olabileceği düşünülür⁸⁵⁰. Ayrıca Caracalla Dönemi’nde darp edilen sikkelerde Apollon Klaros tasvirinin görülmesi de imparatorun MS 213’teki hastalığı sırasında verilen bir kehanetle bağlantılı olabileceği şeklinde yorumlanmıştır⁸⁵¹.

Asklepios ve Hygieia: Her ikisi için de kentte bulunan yazıtlı belgeler yalnızca Q Yapısı altlıkları üzerinde yer alan: “*Flavius Avid(ius) Fabianus Capitonianus Lucius ve Rutilianus Longillianus Kallippos’un penteterik duumvirlik*” yaptıkları dönemde diktirilen ve tez kapsamında değerlendirmiş olduğumuz heykellere aittir⁸⁵². Sikke tasvirlerinde de tanrı ve tanrıçanın Severus Alexander ve Aurelianus Dönemi’nde birlikte betimlenmiş oldukları bilinmektedir⁸⁵³. Pisidia Bölgesi’nde Asklepios kültüne ilişkin MS 2. yüzyıl öncesine ait bir veri bilinmemektedir, bu tarihten sonra ise bölgede sikkeler sunaklar ve heykel tasvirlerinde kültün temsil edildiği görülür⁸⁵⁴. Q Yapısının büyük salonunda sonradan yapılan düzenlemede kullanılmış oldukları -heykel altlıkları sayesinde- tespit edilen Asklepios ve Hygieia heykellerinin bu salona getirilmeden önce kentte bulunması muhtemel bir sağaltım alanında veya temizlik ve hijyenin simgelendiği bir hamam yapısında ayrı ayrı ya da birlikte kullanılmış olmaları mümkündür.

Athena: Kentte bulunan, tanrıçaya ait tek yazıt Q Yapısı altlıkları üzerinde yer alır ve “*Flavius Avid(ius) Fabianus Capitonianus Lucius ve Rutilianus Longillianus Kallippos’un penteterik duumvirlik*” yaptıkları dönemde tanrıça adına diktirilen tez kapsamında değerlendirmiş olduğumuz heykel tanımlanır⁸⁵⁵. Maximinus Dönemi’nde darp edilen sikkeler üzerinde de heykel tipiyle aynı tasvirlerin kullanılmış olduğu ve “Minerva” adıyla anıldığı bilinmektedir⁸⁵⁶. Q Yapısı’ndaki heykel buluntuları arasında da aynı tipe ait oldukları tespit edilen biri ana tip diğeri varyasyon niteliği taşıyan iki heykel, tez kapsamında

⁸⁴⁸ Talloen, 2015: 182.

⁸⁴⁹ Işın, 2014: 94; Talloen, 2015: 181-183.

⁸⁵⁰ Talloen, 2015: 182.

⁸⁵¹ Talloen, 2015: 182 vd.

⁸⁵² Horsley ve Mitchell 2000: 71.

⁸⁵³ Aulock, 1979: 127, 139 No. 1326, 1560; Karakaya, 2007: 109; Aşir, 2021: 90 Kat. No. 22.

⁸⁵⁴ Talloen, 2015: 183.

⁸⁵⁵ Horsley ve Mitchell, 2000: 70.

⁸⁵⁶ Aulock, 1979: 128 No. 1337-1340; Aşir, 2021: 51 vd. Kat. No. 35.

değerlendirilmiştir. Sikke üzerinde de aynı tasvirin kullanılmış olması ve heykellerin Q Yapısı'na sonradan getirildiğinin anlaşılması, orijinal sergi durumunda heykellerin tanrıçaya ilişkin bir kült alanında kullanılmış olabileceğini akla getirir. Ancak kentte bir Athena tapınağının varlığına ilişkin elimizde epigrafik ya da mimari veriler bulunmaz.

Leto: Q Yapısı'na ait 1 numaralı heykel altlığında tanrıçanın ismi, çocukları “Apollon” ve “Artemis” ile birlikte geçmektedir: “...*Chrysippus şerefine durmaktayım ki, o kendi masrafi ile Leto'nun güzel yanaklı, ok tutan kızına bu mabedi takdis etti. Hayatında nezih olan ona Müz insiyaki bir kabiliyet verdi; Leto'nun uzun saçlı oğlu onu takdir etti...*⁸⁵⁷”. Yazıttan da anlaşılacağı üzere kentin inanç sisteminde önemli yeri olan Artemis ve Apollon'un isimleri anılırken anneleri Leto'da onurlandırılmıştır. Tanrıçanın sikke tasvirlerinde de aynı durum ortaya çıkar; İmparator Aurelianus Dönemi'nde darp edilen sikkelerin arka yüzünde, üzerinde LATO COL CREMNE yazısı bulunan betimlemede tanrıçanın ayakta tasvir edildiği ve heykel tipinde de olduğu gibi kollarında çocuklarını taşıdığı görülmektedir⁸⁵⁸. Farklı olarak ise iki yanında ellerinde meşale taşıyan Eroslar bulunmaktadır. Bununla birlikte, Septimus Severus ve Caracalla Dönemleri'nde darp edilen bazı sikkelerin arka yüzünde Leto ile aynı tasvirin bulunduğu ve etrafında “IULI AUG MAT CASTR C CR COL CR: IULI(AE) AUG(USTAE) MAT(RI) CASTR(ORUM) C(OLONI) CR(EMNENSES) COL CR.” yazdığı tespit edilmiş ve tıpkı Leto tasvirinde olduğu gibi Iulia Domna'nın iki kolunda çocuk Caracalla ve Geta'yı taşıdığı şeklinde yorumlanmıştır⁸⁵⁹. Kentte Severuslar Tapınağı'nın varlığı da düşünüldüğünde imparatorluk kültürünü temsilen bu tasvirin kullanılmış olması mümkün gözükmemektedir. Leto heykelinin ise orijinal sergi durumunda kentte var olduğu bilinen Artemis ya da Apollon'a ait bir kült alanında kullanılmış olabileceği gibi kendisi için oluşturulmuş olması muhtemel bir kült alanı ya da halka açık forum gibi bir alanda da kullanılmış olduğu düşünülebilir.

Nemesis: Kentte Nemesis'e ait tek yazılı belge Q Yapısı'nın 3 numaralı altlığı üzerinde yer alır ve “*Flavius Avid(ius) Fabianus Capitonianus Lucius ve Rutilianus Longillianus Kallippos'un penteterik duumvirlik*” yaptıkları dönemde Nemesis adına heykel diktirildiği ifade edilir⁸⁶⁰. Söz konusu heykel tez kapsamında değerlendirmiş olduğumuz Nemesis heykelidir. Sikkeler üzerindeki Nemesis tasvirleri ise Geta, I. Philippus, Hostilianus ve Volusinus Dönemleri'nde görülmektedir⁸⁶¹. Bu tasvirlerde ayakta ve uzun elbiseli betimlenmiş olup elinde atribülerini taşıdığı görülür ve yanında tekerlek üzerine ayağını koymuş grifon

⁸⁵⁷ Bean, 1970: 99.

⁸⁵⁸ Aulock, 1979: 143 No. 1687.

⁸⁵⁹ Aulock, 1979: 119 No. 1167; Aşır, 2021: 85, 86 Kat. No. 12, 13.

⁸⁶⁰ Horsley ve Mitchell, 2000: 68.

⁸⁶¹ Aşır, 2021: 52 Kat. No. 36.

figürü bulunmaktadır. İncelemiş olduğumuz heykel tipinden farklı bir tasvirdir ve kentte başka bir Nemesis heykelinin daha kullanılmış olabileceğini gösterir.

Herakles: Kente ait yazılı belgeler arasında Herakles adı yalnızca Q Yapısı'na ait 2 numaralı heykel altığının üzerinde yer alan yazıtta tespit edilebilmiştir. Yapıda ele geçen diğer eserlerde de olduğu gibi yazıt "*Flavius Avid(ius) Fabianus Capitonianus Lucius ve Rutilianus Longillianus Kallippos'un penteterik duumvirlik*" yaptıkları dönemde dikilen ve tez kapsamında değerlendirmiş olduğumuz Herakles heykelini ifade etmektedir⁸⁶². Sikke tasvirleri üzerinde ise heykel tipi ile bağlantılı olmasa da MS 2. yüzyıla tarihlenen bazı sikkelerin ön yüzünde sakallı Herakles başı, arka yüzde ise kanatları açık kartal tasvir edildiği bilinmektedir⁸⁶³.

Kharitler: III Gordianus Dönemi'nde darp edilen kent sikkeleri üzerinde ön yüzde imparatoriçe Tranquillina arka yüzde ise kharitler grubu tasvir edilmiştir⁸⁶⁴. Heykel ve sikke üzerindeki tasvir dışında kentte ele geçen herhangi bir veri bilinmemektedir. Ancak sikke üzerindeki tasvirde heykelden farklı olarak sağ yanda yer alan figürün vücut ağırlığı sol bacak tarafından taşınır ve sağ bacak serbest bırakılmıştır, ortada yer alan figürde ise sol bacak taşıyıcı olarak kullanılmış sağ bacak serbest bırakılmıştır. Bu durumda kentte "Kharitler Grubu"na ait başka heykel ya da heykellerin var olduğu da söylenebilir. Tez kapsamında değerlendirmiş olduğumuz heykel torsosunun buluntu yeri kayıt altına alınmamış olduğu için bilinmemektedir, ancak ikonografik olarak yıkanma ve temizlenmeyle olan bağlantıları düşünüldüğünde hamam yapısında kullanılmış olması mümkün gözükmemektedir.

Tykhe: Forum-Bazilika yapısına ait yazıtlarda Caius'un oğlu L. Fabricius Longus'un, Tykhe/Fortuna rahipliği yaptığı yazmakta ve Tykhe kültünün kentteki varlığına ışık tutmaktadır⁸⁶⁵. MÖ 1. yüzyıla ait sikkelerin ön yüzünde sur betimli taçlı, sağa dönük Tykhe başı ve arkasında mızrak ucu; arka yüzünde ise aslan protomu betimi ve "KPH" harfleri yer alır⁸⁶⁶. Keraitai kenti ile ortak darp edilen sikkelerin ön yüzünde sur betimli taçlı Tykhe başı ve çift kornukopia betimini ile kent ethnikonu yer alır. Bunun yanı sıra İmparator Caracalla ve Gallienus Dönemi'nde darp edilen bazı sikkelerin arka yüzünde tanrıçanın ayakta dururken betimlendiği ve "Fortuna" isminin kullanıldığı da bilinmektedir⁸⁶⁷. Heykel tasvirinde ise tanrıçanın ayakta ve elinde kornukopia tutarken betimlendiği görülür. Q Yapısı'nda kazılar sırasında açığa çıkarılan ve kentte yeri bilimsel olarak kayıt altına alınabilmiş tek heykeldir.

⁸⁶² Bean 1970: 100.

⁸⁶³ Aşir, 2021: 82 Kat. No. 6.

⁸⁶⁴ Aulock, 1979: 131 No. 1419; Aşir, 2021: 55 vd. Kat. No. 40.

⁸⁶⁵ Mitchell, 1995: 65 vd.; Köse, 2017: 84.

⁸⁶⁶ Aulock, 1979: 106 No. 889; Köker, 2007: 678.

⁸⁶⁷ Aulock, 1979: 121 No. 1202.

Diğer heykeller gibi büyük salonda değil de batısında yer alan küçük salonda bulunmuştur. Ancak yapıyla bağlantısını kurabileceğimiz bir heykel altlığı bulunmamaktadır ve durduğu yer konusunda kazı raporundan da bir bilgi edinememekteyiz.

Kentin inanç sistemiyle ilgili belirtmiş olduğumuz bu veriler ışığında genel bir değerlendirme yapacak olursak, Artemis kültünün yoğun şekilde kabul gördüğü ve “Efes Artemis”, “Artemis Pergaia” gibi başlangıçta Anadolu’nun yerli tanrıçalarından olup sonraki süreçte Hellen pantheonundaki Artemis ile özdeşleşen⁸⁶⁸ kültlerin önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum dağlık bir bölgede yaşayan halkın, kendi yerel tanrıçaları ile vahşi hayvanların ve avcılarının tanrıçası Artemis arasında kurmuş oldukları bağlantıyla açıklanabilir⁸⁶⁹. “Efes Artemis” kültü gibi yerel kültlerin sikkeler üzerinde de tasvir edilmiş olması, imparatorluk tarafından halkın inanç sistemi üzerinde baskıcı bir tutum sergilenmediğinin açık bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Bununla birlikte diğer tanrı ve tanrıçalara ait sikke tasvirlerine baktığımızda ise heykellerde de olduğu gibi Hellen ikonografisinden alışık olduğumuz görüntüde betimlenmiş olduklarını görürüz. Bu tasvirlerde, hali hazırda Hellen pantheonundan bildiğimiz tanrı ve tanrıçaların yalnızca isimlerinin Latince yazılarak verildiği görülmektedir⁸⁷⁰. Q Yapısı’nda bulunan heykelleri taşıyan altlıklara ait yazıtlar ve kentte ele geçen diğer kült yazıtlarına baktığımızda da tanrı ve tanrıçalar için çoğunlukla Latince değil de Hellence isimlerin kullanılmış olduğu ve Hellen tanrılarının onurlandırıldığı görülmektedir. Sikkelerin sadece bir ödeme aracı olarak kullanılmadığı aynı zamanda kentler için önemli olan simgelerin gösterilmesi ve başka yerlere iletilmesi açısından da bir fırsat sunduğundan, kent kimliğinin oluşumu ve tanıtımı için etkili bir araç olarak kullanıldığı bilinmektedir⁸⁷¹. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda imparatorluk topraklarında ortak bir inanç sistemi tesis etmek adına sikkeler üzerinde Latince isimlerin kullanılmış olduğu, kent içinde kullanılan yazıtlarda ise düzenlemenin kentin inisiyatifine bırakıldığı düşünülebilir. Bölge genelinde de Latince’nin resmi yazıtlar, sikkeler ve Romalı askerlerin mezar taşları dışında fazla kullanılmadığı bilinmektedir⁸⁷². Günlük iletişim dilinin de bu sebeple Latince olmadığı, kent merkezlerinde Hellence; Hellenizasyondan uzak kalan kırsal kesimlerde ise Pisidce konuşulmaya devam edildiği düşünülür⁸⁷³. Bu durum, yukarıda da değinildiği üzere imparatorluğun özellikle kültürel, sosyal ve dinsel alanlarda baskıcı bir tutum içinde olmadığının bir kanıtıdır.

⁸⁶⁸ Onurkan, 1969: 304.

⁸⁶⁹ Mitchell, 1995: 56.

⁸⁷⁰ Talloen, 2015: 153.

⁸⁷¹ Filges, 2008: 489.

⁸⁷² Özcan, 2008: 145 vd.

⁸⁷³ Özcan, 2008: 72.

Bu konuda yorum yapabilmemize olanak sağlayan bir başka veri de Septimus Severus ve Caracalla Dönemleri'nde darp edilen ve arka yüzünde Iulia Domna'nın iki kolunda "çocuk Caracalla ve Geta'yı taşırken, kentteki Leto heykelinden de bildiğimiz ikonografide betimlendiği sikke tasvirleridir⁸⁷⁴. Kentte Severuslar Tapınağı'nın varlığı da düşünüldüğünde böyle bir kült heykelinin kullanılmış olması muhtemeldir. İmparatoriçe ve çocukları tasvir edilirken Hellen pantheonundan bilinen bu ikonografik anlatımın kullanılması bu dönemde halen Hellen kültürünün baskın olduğu ve imparatorun da kökenlerini Hellen kültürüne dayandırmak istediği şeklinde yorumlanabilir. Hadrianus Dönemi'nden başlayarak gelişen bu süreçte kentlerin Hellen kökenli olduklarını ispat etmek amacıyla birbirleriyle adeta bir yarış içine girmesi Hellen kültürünün abartılı bir şekilde yaşandığı bir dönem yaratmıştır⁸⁷⁵. Bunun sonucunda, Roma'nın hakimiyet altına aldığı topraklarda siyasi ve idari alandaki etkisinin ağır şekilde hissedilmesine rağmen kültürel alanda ise tersine bir etkiyle Hellen kültürünün ağırlık kazandığı görülür.

Augustus Dönemi'nde Roma kolonisi olarak yeniden düzenlenen kentin yapılaşma sürecine ilişkin veriler ise kamuya yönelik imar faaliyetlerinin Hadrianus Dönemi'nden itibaren yoğunlaşmaya başladığına işaret eder. Bununla birlikte Q yapısındaki 2 numaralı heykel altığı ve kentin kuzeyinde bulunan bir kaide parçası üzerindeki bezemeler MS 1. yüzyıl başlarına ait stil özellikleri gösterse de kentte, bu tarihlerde yapılmış olduğu kanıtlanabilen bir yapı henüz bilinmemektedir⁸⁷⁶. Bu durum Augustus Dönemi ve hemen sonrasında büyük bir kamu inşaa programı uygulanmadığı ve kentin koloni kimliği kazanmasından sonraki ilk yüz yıl içinde halihazırdaki Hellenistik Dönem yapılarının kullanılarak yeni yerleşimin sokaklar ve yaşam alanlarını düzenlemeye odaklandığı şeklinde yorumlanır⁸⁷⁷. Koloni kimliği kazandıktan sonra Roma orduları için bir üs olarak kullanıldığı bilinen kentin⁸⁷⁸ ilk inşaa faaliyetlerinin kamusal yapılara değil de savunma sistemlerinin güçlendirilmesine yönelik gerçekleştirilmiş olabileceği de düşünülmektedir⁸⁷⁹. Hellenistik Dönem'deki yapılaşma sürecine dair izler ise Dorik Agora'da,⁸⁸⁰ Severuslar Tapınağı'nın erken evresinde⁸⁸¹ ve kentin savunma yapılarında⁸⁸² görülse de bu yapılarda MS 2. ve 3. yüzyıllarda tadilat ve değişimlere gidildiği tespit edilmiştir. Roma kent modeli izleri taşıyan forum, propylaion ve Hadrianus (2), Antoninuslar ve

⁸⁷⁴ Aulock, 1979: 119 No. 1167; Aşır, 2021: 85, 86 Kat. No. 12, 13.

⁸⁷⁵ Özlem-Aytaçlar, 2019: 284.

⁸⁷⁶ Mitchell, 1995: 53; Heykel altlığı üzerindeki bezemeler için Bk. Çidem, 2018: 60, 61.

⁸⁷⁷ Mitchell, 1995: 54; Köse, 2017: 77.

⁸⁷⁸ Mitchell, 1995: 54; Köse, 2017: 77.

⁸⁷⁹ Soslu, 2021: 81.

⁸⁸⁰ Horsley ve Mitchell, 2000: 12 vd. No. 3.

⁸⁸¹ Büyükkolancı, 1996: 80.

⁸⁸² Soslu, 2021: 55.

Severuslar'a ithaf edilen imparatorluk kültü tapınakları⁸⁸³ gibi yapılaşma faaliyetleri kentteki Romanizasyon sürecinin mimari alandaki yansımaları olarak belgelenmiştir. Bu yapılardan özellikle İmparator kültü tapınaklarıyla, kentte yaşayan insanlara otoritenin vurgulandığı bir propagandadan söz etmek mümkündür. Bölgede birçok kentte var olan bu tapınaklar imparator kültürünün yaygın olarak kabul gördüğüne ve dinsel, kültürel ve politik anlamda romanizasyon politikasına doğru bir şekilde hizmet ettiğine işaret eder⁸⁸⁴. Mimari yapılarda görülen, Hadrianus Dönemi ile başlayan yapılaşma sürecinin yanı sıra kente ait sikkelerde de benzer bir durum ortaya çıkmaktadır. Koloni tarafından bastırılmış Hadrianus Dönemi öncesine ait bir sikke henüz bilinmemektedir⁸⁸⁵. Tez kapsamında değerlendirmiş olduğumuz heykeller için de bu sürece uygun bir tarih aralığının olduğu görülür. Eserler Hadrianus Dönemi ve Geç Antoninuslar Dönemi tarih aralığı içinde değerlendirilmiş olup kent bağlamında yalnızca bu dönemlere ilişkin değerlendirme ve önerilerde bulunma imkanını tanımıştır. Kentteki kazı faaliyetlerinin henüz istenilen seviyeye ulaşmamış olması bu durumun nedeni olarak görülebilir, ilerleyen süreçte yapılacak olan kazı ve araştırma çalışmalarıyla bu konuda yeni verilerin açığa çıkması beklenmektedir.

⁸⁸³ Büyükkolancı, 1996: 71-80.

⁸⁸⁴ Özcan, 2008: 145.

⁸⁸⁵ Mitchell, 1995: 53; Aşır, 2021: 67.

SONUÇ

Çalışma kapsamında Burdur Müzesi'nde tespit ettiğimiz, Kremna buluntusu olan 12 serbest heykeltıraşlık eseri tipolojik, ikonografik ve stilistik değerlendirmeleri yapılarak incelenmiştir. Söz konusu eser grubunu; Herakles, Apollon, Nemesis, Leto, Asklepios, Hygieia, Giyimli Kadın, Tykhe, Kharit Torsosu, Artemis Torsosu ve Athena (2) heykelleri oluşturmaktadır. Bunun dışında yurt dışı müzelerinde korunmakta olup kentle ilişkilendirilen eserler de tespit edilmiştir. Bu eserlerle ilgili yapılmış olan yayınlar üzerinden, Kremna'ya mal edilme nedenleri araştırılmış ve buluntu yerlerinin tespiti konusundaki sorunlara değinilmiştir. Konu edindiğimiz heykeltıraşlık eserlerinin tümü Roma İmparatorluk Dönemi'nde üretilmiş olan kopya eserlerdir. İncelemiş olduğumuz eserler arasında karşımıza çıkan en erken örnek Hadrianus Dönemi içinde değerlendirmiş olduğumuz K. Athena heykelidir. Bu durum kentte gerçekleştirilen kazı faaliyetlerinin yetersiz seviyede olmasından da kaynaklanmaktadır, önümüzdeki yıllarda kazı çalışmaları arttıkça daha erken dönemlere ait eserlerin bulunması muhtemeldir. Elimizdeki verilerin sınırlı oluşu nedeniyle, Hadrianus Dönemi ve Geç Antoninuslar Dönemi tarih aralığı içinde değerlendirmiş olduğumuz heykeller bağlamında kentin yalnızca bu dönemlerine ilişkin değerlendirmelerde bulunulabilmiştir. Antoninuslar Dönemi stil özellikleri gösterdiğini tespit ettiğimiz eserlerden Leto ve Tykhe heykelleri Erken Antoninuslar; B. Athena, Herakles ve Asklepios heykelleri Orta-Geç Antoninuslar; Giyimli Kadın, Nemesis ve Hygieia heykeli ise Geç Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirilmiştir.

Eserlerde tespit edilen teknik özelliklere genel olarak bakacak olursak, kullanılan malzemede büyük farklılıklar bulunmadığı ve hepsinde ince kristalli beyaz mermer kullanıldığı görülür. Herakles ve B. Athena heykeli doğal boyutların biraz üzerinde işlenmiş olup diğer heykeller doğal boyutlara yakın ölçekte işlenmiştir. Eserlerden; Artemis, Kharit Torsosu ve Nemesis heykellerinin plinthesi korunamamış, diğer heykellerde ise kısmen ya da tümüyle korunmuş olarak ele geçmiştir. Plinthe formlarına bakıldığında üç farklı tipte biçimlendirilmiş oldukları görülür: Leto ve Büyük Herkulaneum tipli giyimli kadın heykelinde iki dar yüzün yuvarlatılıp ön cephenin düz kesildiği bir form görülmekteyken, Büyük Athena ve Hygieia heykellerinde sağ dar yüzün yuvarlatılıp diğer yüzlerin düz bırakıldığı görülür, Herakles ve Asklepios heykelleri ise tüm yüzlerin düz bir şekilde profilsiz olarak işlendiği dikdörtgen formu bir plintheye sahiptir. Bununla birlikte yalnızca Leto heykelinde plinthe üzerinde bir yazıt işlenmiş olduğu da görülmektedir. Plinthesi sağlam olarak ele geçen eserlerin, kompozisyonda yer alan tüm figürlerle birlikte tek bir bloktan üretilmiş oldukları tespit edilmiştir. Hiçbir eserde ayrı işlenerek sonradan birleştirilmiş bir parçaya ya da kenet ve dübel

gibi birleştirme izlerine rastlanılmamıştır. Burdur Müzesi'nde incelemiş olduğumuz eserler üzerinde, Antik Çağ'da özellikle mermer heykellerde kullanıldığını bildiğimiz boyalara dair herhangi bir iz korunamamıştır. Mermer yüzeyinde tespit edilen küçük çaplı renk değişimlerinin, eserlerin korunma ve yıpranma durumu ile alakalı olarak olduğu gözlemlenmiştir. İncelemiş olduğumuz bütün eserlerin ön tarafında, ince ve detaylı çalışılmış bir yüzey işçiliği mevcuttur. Pürüzsüz bir şekilde işlenen vücut ve giysi detaylarının yanı sıra perdahlanarak parlatılmış yüzey işçiliği de dikkat çeker. Eserlerin arka yüzlerinde ise ön taraftaki kadar detaylı ve pürüzsüz işçilik bulunmaz. Apollon ve Herakles heykellerinde sırt kaslarının detaylı olarak işlendiği görülmektedirken bacaklar ve kalça üzerinde kopyalama sırasında kullanılan ölçüm noktalarının temizlenmeden bırakıldığı ve yüzeyin de ön taraftaki kadar pürüzsüz işlenmediği görülür. Büyük ve Küçük Athena heykellerinde de benzer şekilde ön taraftaki giysi kıvrımlarının arka yüzde devam ettirilmiş olduğu görülür ancak burada da bazı yerlerde raspa izleri temizlenmemiştir ve ön taraftaki kadar detaylı çalışılmamıştır. Diğer eserlerde ise kaba alet izlerinin temizlenmediği özensiz arka yüz işçiliği mevcuttur.

Stilistik olarak dönem değerlendirmesi yaptığımızda, Hadrianus Dönemi içinde değerlendirmiş olduğumuz eserlerde, karakteristik olarak ince ve zarif oranlar, matkap işçiliğinin daha az hissedildiği kıvrım düzenlemeleri, giysi yüzeyinde boş bırakılan alanlar, vücut detaylarının işlenişinde uygulanan yumuşak geçişler ve yuvarlak hatlı konturların yanı sıra zikzak kıvrım yapısı gibi klasistik unsurların da kullanıldığı görülmektedir. Geç Hadrianus – Erken Antoninuslar Dönemi'nde matkap kullanımının artmaya başladığı, giysi yüzeyinin ince ve keskin sırtlı kıvrımlarla hareketlendirilmeye başlandığı ve giysi kumaşının yumuşak görüntüsünü yavaş yavaş kaybettiği görülür. Bununla birlikte giysi kıvrım düzenlemesinde klasistik unsurların kullanılmaya devam edildiği, özellikle Leto heykelinde açık bir şekilde görülmektedir. Orta ve Geç Antoninuslar Dönemi içinde değerlendirmiş olduğumuz eserlerde ise artık matkap kullanımından kaçınılmadığı, aegis üzerinde işlenen Medusa başı gibi detay işçiliğinde bile cömertçe kullanıldığı görülür. Bununla birlikte giysi yüzeyinde Hadrianus Dönemi eserlerinde gördüğümüz geniş düzlükler, bu dönemde neredeyse boş alan kalmayacak şekilde kıvrımlarla dolar. Kısa ve derin işlenmiş kanallarla ayrılan ve yuvarlak sırtlı işlenen kıvrımlar kullanılır. Kıvrımların aralarının derin kanallarla ayrılması ve kuvvetli bir şekilde yüzeyden çözülerek işlenmesi sonucunda ışık gölge oyunlarının vurgulandığı bir görüntü elde edilir. Dönemin sonlarına doğru ise kıvrımların sertleşerek şematik bir yapıya büründüğü görülmektedir.

Heykellerin üretim sürecine ilişkin olarak yapmış olduğumuz değerlendirmeler ve araştırmalar neticesinde kentte üretim yapan yerel bir atölyeye dair epigrafik ve arkeolojik

verilere ulaşılamamıştır. Bu durumun kazı çalışmalarının yetersizliğiyle alakalı olduğu düşünülebilir. Özellikle günümüzde faal olarak kullanılan ve kent territoryumu içinde kalan mermer yataklarının varlığı da düşünüldüğünde en azından, “yerel taşlardan üretildiği bilinen ostothek, altar ve stel gibi mezar anıtlarının⁸⁸⁶” üretimine ilişkin verilere ulaşılabilmesi de mümkündür⁸⁸⁷. Ancak, yazıtlarla belirtilmiş atölye veya heykeltıraş atıfları olmadan ya da kimyasal analizler yapılmadan elimizdeki verilerle atölye kökeni konusunda kesin sonuçlara ulaşmak mümkün gözükmemektedir. Bununla birlikte Apollon, Asklepios, K. Athena, Leto ve B. Herkulaneum tipli giyimli kadın heykellerinin teknik ve stilistik özellikleri değerlendirildiğinde, Sagalassos buluntusu olan ve Dokimeion mermerinden yapıldığı kimyasal analizlerle belirlenen eserlerle malzeme ve üslup özellikleri olarak uyum gösterdikleri tespit edilmiştir. Ayrıca birbirleriyle yakın dönemlerde üretilmiş olduklarını tespit ettiğimiz Perge’den Genç Faustina⁸⁸⁸ ve Kremna giyimli kadın heykeli ile yine Perge’den Hadrianus Portre heykeli⁸⁸⁹ ve Kremna Apollon heykelleri arasında da stilistik ve işçilik olarak benzerlikler tespit edilmiştir. Yukarıda da belirtildiği üzere Leto ve Büyük Herkulaneum tipli giyimli kadın heykellerinde görülen iki dar yüzün yuvarlatılıp ön cephenin düz kesildiği plinthe formunu Sagalassos’taki Nemesis ve Poseidon heykellerinin yanı sıra Perge’de, Nemesis⁸⁹⁰, iki kadınlı grup heykeli⁸⁹¹ ve Plancia Magna portre heykelinde⁸⁹² de görmek mümkündür. Eserlerde görülen bu benzerlikler birbirleriyle bağlantılı bir atölye geleneği olarak yorumlanabilir ve belki de aynı atölyede yetişmiş heykeltıraşlar tarafından yapılmış olabileceklerini düşündürür.

Kentin heykeltıraşlık repertuarına baktığımızda ise Sagalassos’un yanı sıra, yakın coğrafyada yer alan ve köklü bir heykeltıraşlık geleneğine sahip olan Perge ve Side kentleriyle tipolojik benzerliklere sahip olduğu görülmektedir. Mitolojik konulu eserlerden Athena (Giustiniani), Herakles (Lenbach) ve Nemesis (Perge Nemesis) heykellerinde Perge replikleri ile uyum göstermekteyken; Kharit Grubu, Tykhe ve Hygieia heykellerinde ise Side replikleri ile ortak tipolojik benzerliklere sahip olduğu görülür. Portre heykelinde ise Roma İmparatorluk Dönemi’nde sıklıkla tercih edilen Büyük Herkulaneum tipli kadın heykeli kullanılmıştır.

⁸⁸⁶ Korkut ve Dirican: 2020: 259.

⁸⁸⁷ Büyükkolancı, 1996: 148.

⁸⁸⁸ Akçay-Güven: 2014: 147-149 PK3 Lev. 54.

⁸⁸⁹ Akçay-Güven: 2014: 31-33 PE4 Lev. 8.

⁸⁹⁰ Antalya Müzesi Env. No. 18.13.79.

⁸⁹¹ Akçay-Güven: 2014: 142-146 PK2 Lev. 53.

⁸⁹² Akçay-Güven: 2014: 137-139 PK1 Lev. 51.

Yurt dışı müzelerinde sergilenmekte olan heykellere ilişkin yapılan değerlendirmelerde ise eserlerin kaçak kazılar sonucu elde edilerek yurt dışına çıkarılmış olmaları nedeniyle buluntu yerlerinin bilimsel verilerle kanıtlanamadığı ve satın alan müzelerde de bu konuyla ilgili bir envanter kaydı bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu sebeple buluntu yerleri de bilinmeyen söz konusu eserlerin kente ait olduklarını kesin olarak belirleyebilmemiz için aynı gruba ait olduğunu stilistik ve teknik işçilikleri sayesinde belgeleyebileceğimiz bir eser ya da yazıtlı heykel altlığı gibi kent buluntularına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda önümüzdeki süreçte kentte yürütülecek olan kazı çalışmalarının konu hakkında yeni veriler ortaya koyması beklenebilir. Bununla birlikte önceki yayınlarda da belirtildiği üzere heykellerin Anadolu’da bulunarak kaçak yollarla yurt dışına çıkarıldıkları konusunda şüphe bulunmaz.

Çalışma kapsamında, eserlerin bulundukları yapıya ilişkin değerlendirmelere de yer verilmiştir. Burdur Müzesi’ndeki eserlerden, buluntu durumu bilimsel yöntemlerle kayıt altına alınarak belgelenmiş olan yalnızca Tykhe heykeli mevcuttur, diğer eserler kaçak kazılar sonucunda açığa çıkarılarak müzeye satıldığı için buluntu yerleri kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Artemis ve Kharit Torsosu haricindekilerin “Q Yapısı” olarak adlandırılan yapıya ait oldukları heykel altlıkları ve kaçak kazıcıların ifadeleri sonucu tespit edilerek 1970 yılı kazı raporunda yayımlanmıştır⁸⁹³. Kurtarma kazıları sırasında açığa çıkarıldığı belirtilen Tykhe heykelinin buluntu yeri Q Yapısı’nın batıda bulunan küçük odası olarak kayıt altına alınmıştır. Diğer dokuz eser ise doğudaki büyük odadan çıkarılmıştır. Yapıyla ilgili ilk değerlendirmeler de yine aynı yayında yapılmıştır. J. İnan tarafından yapının Kütüphane işlevli kullanılmış olabileceği önerilmişken sonraki araştırmacılardan S. Mitchell yapmış olduğu değerlendirmelerde Hamam işlevli kullanılmış olabileceğini önermiştir⁸⁹⁴. Yapmış olduğumuz değerlendirmelerde, yapıda tespit edilebilen farklı mekanlara/odalara ait izler nedeniyle kompleks bir nitelik taşıdığı ve planlamanın da Roma İmparatorluk Dönemi hamam yapılarıyla olan benzerlikleri göz önüne alınarak Hamam işlevli kullanılmış olduğuna dair öneriler desteklenmiştir. Bunun yanı sıra heykellerin bulunduğu odayla ilgili düzenlemeler ve heykel programı da göz önüne alındığında hamama ait bu mekânın MS. 3. yüzyılda yeniden düzenlenmiş olduğu tespit edilmiştir. Orijinalde başka yapılarda kullanılmak üzere üretilmiş olan heykel altlıkları ve heykellerle oluşturulan bu yeni düzenlemede kentin ileri gelen ailelerinden iki kadın vatandaşın portre heykelleriyle onurlandırılması mekânın hem heykellerin sergilendiği hamama ait sosyal bir alan hem de onurlandırma salonu işlevli kullanılmış olabileceği şeklinde yorumlanmıştır. Ancak yapının bütüncül planı ve evreleriyle

⁸⁹³ İnan, 1970: 51-97.

⁸⁹⁴ Mitchell, 1995: 152-158.

ilgili tüm alanın kazısı yapılmadan bir yorumda bulunmanın zor olduğu ve bu sebeple değerlendirmelerimizin heykellerin bulunduğu alanlarla sınırlı kaldığını da belirtmek gerekir.

Burdur Müzesi'ndeki diğer iki eserden Kharit Torsosu, M.U. Anabolu ve ekibi tarafından kentte yapılan incelemeler sırasında tespit edilmiş ve eserin müzeye getirilmesi sağlanmıştır. Artemis Torsosu ise satın alma yoluyla müzeye kazandırılmıştır ve esere ait envanter kayıtlarında buluntu yeri ile ilgili bir veri bulunmaz, ancak sergi durumundaki müze bilgilendirme levhasında Kremna'dan bulunmuş olduğu yazmaktadır. Yapmış olduğumuz değerlendirmeler neticesinde kentte; yazıtlarla, adak kabartmalarıyla, idollerle ve sikkeler üzerindeki tasvirlerle belgelenebilen Artemis kültünün inanç sistemindeki önemi ve çok sayıda örnekle temsil edilmesi göz önüne alınarak, stil olarak da kente ait olduğu bilinen diğer heykellerle benzer özellikler gösteren Artemis Torsosu'nun Kremna'ya ait bir eser olabileceği önerilmiştir.

Tez çalışmasından önce farklı yayınlara konu olarak bilim dünyasına tanıtılmış olan eserlerin bir kez daha ele alınarak detaylı bir şekilde incelenmesiyle, aradan geçen yıllar içinde tespit edilmiş olan yeni veriler ışığında tipolojik ve stilistik karşılaştırmalar yapma imkânımız olmuştur. Bu değerlendirmeler sonucunda bazı eserler için farklı tipolojik benzerlikler önerilmiş ve yeni tarihlendirme önerileri getirilmiştir. Bununla birlikte hem “Q Yapısı” buluntusu olan heykeller hem de kentte bulunmuş olan diğer heykeller ilk kez bir bütün olarak ele alınarak tek bir çalışma altında değerlendirilmiştir.

KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar:

- Arrian**, *İskender'in Seferleri*. (Çev. M. Mete), İdea Yayınevi, İstanbul, 2005.
- Callimachus**, *Hymns and Epigrams*. Lycophron. Aratus. (Çev. A.W. Mair ve G.R. Mair), William Heinemann, London, 1921.
- Cassius Dio**, *Roman History*. Volume V: 46-50. (Çev. E. Cary, H.B. Foster, Ed. J. Henderson), Loeb Classical Library, Londra, 1969.
- Hesiodos**, *Theogonia*. (Çev. A. Erhat, S. Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.
- Homeros**, *İlyada*. (Çev. A. Erhat, A. Kadir), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020.
- Homeros**, *Odysseia*. (Çev. A. Erhat, A. Kadir), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021.
- Ksenophon**, *Anabasis -On Binler'in Dönüşü-*. (Çev. A. Çokona), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2021.
- Livius, T.** Roma Tarihi. (Çev. A. Ceylan), Gece Kitaplığı, Ankara, 2020.
- Pausanias**, *Description of Greece: Books I and II*. (Çev. W.H.S. Jones), Harvard University Press, London, 1969.
- Pausanias**, *Description of Greece: Books III-V*. (Çev. W.H.S. Jones, H.A. Ormerod), Harvard University Press, London, 1966.
- Plinius**, *The Natural History of Pliny*. (Çev. Bostock, J. ve Riley, H.), Vol. 6, Henry G. Bohn, Londra, 1857.
- Plutarkhos**, *Marcus Antonius*. (Çev. M. Özaktürk), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992.
- Publius Ovidius Naso**, *Dönüşümler I-XV*. (Çev. A.C. Abuagla), Yapı kredi Yayınları, 2022.
- Publius Ovidius Naso**, *Fasti I-VI*. (Çev. A.C. Abuagla), Yapı kredi Yayınları, 2016.
- Strabon**, *Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika: XII – XIII – XIV)*. Çev. A. Pekman, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1993.
- Vitrivius**, *Mimarlık Üzerine On Kitap*. (Çev. S. Güven), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 2005.
- Zosimus**, *New History (Historia Nova)*. (Çev. W. Green, T. Chaplin), London, 1814.

Modern Kaynaklar:

- Acar, Ö. ve Kaylan, M. (1990).** “The Turkish Connection: An Investigative Report on the Smuggling of Classical Antiquities”. *The Connoisseur*, Vol. 220, October: 130-137.
- Akşit, İ. (2010).** *The Aegean Mythology: The Story of the Two Sides*. (Çev. A. Eryılmaz Williams, J.R. Williams), Ministry of Culture and Tourism Publications, Ankara.
- Akçay, B. (2007).** *Perge Güney Hamamı Heykeltıraşlık Eserleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akçay-Güven, B. (2014).** *Pamphylia Bölgesi Roma Dönemi Portreciliği*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Alanyalı, H. S. (2017).** “Pamphylia Heykeltıraşlığı”. *ARKHE*, Sayı 4-Anadolu’da Heykel: 65-77.
- Albustanlioğlu, T. (2006).** *Dokimeion Işığında Roma İmparatorluk Dönemi’nde Mermer Kullanımı; İmparatorluk Yönetimindeki Anadolu Mermer Ocaklarının İşletme Stratejisi ve Organizasyonu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Alova, E. (2013).** *Latince Türkçe Sözlük*. Sosyal Yayınları, İstanbul.
- Amelung, W. (1895).** *Die Basis des Praxiteles aus Mantinea*. Verlagsantalt für Kunst und Wissenschaft, Münih.
- Amelung, W. (1903).** *Die sculpturen des Vaticanischen Museums I*. In Kommission bei G. Reimer, Berlin.
- Anadolu, M. (1970).** *Küçük Asya’da Bulunan Roma İmparatorluk Çağı Tapınakları*. Teknik Üniversite Matbaası, İstanbul.
- Angelicoussis, E. (2001).** *The Holkham Collection of Classical Sculptures*. Phillipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Aran, B. (1971).** *Anadolu’da Roma Devri Mimarisi: Plan Bakımından Bölgesel Özellikleri Üzerinde Bir Araştırma*. İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Arndt, P. (1893).** *Photographische Einzelaufnahmen Antiker Sculpturen: nach Auswahl und mit Text*. Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vormals Friedrich Bruckmann, Munchen.
- Ardnt, P. ve Amelung, W. (1899).** *Photographische Einzelaufnahmen Antiker Sculpturen: nach Auswahl und mit Text*. Serie IV, Verlagsanstalt F. Bruckmann, Munchen.
- Arndt, P. (1912).** *La Glyptothèque Ny Carlsberg: les monuments antiques (Texte)*. F. Bruckmann, Munchen.

- Arnold, D. (1969).** *Die Polykletnachfolge: Untersuchungen zur Kunst von Argos und Sikyon zwischen Polyklet und Lysippos*. Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts, Ergaenzungshefte 25, Berlin.
- Arsan, N. (1946).** “Anadolu’nun MS I. ve II. Yüzyıllarına Ait Giyimli ve Ayakta Duran Kadın Heykelleri”. *Belleten* X, Sayı 39: 425-470.
- Arundell, F.V.J. (2016).** *Küçük Asya’da Keşifler*. Cilt I-II, (Çev.: D. Dereli), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Arya, D.A. (2002).** *The Goddess Fortuna in Imperial Rome: Cult, Art, Text*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. The University of Texas at Austin.
- Aşır, C. (2021).** *Romanizasyon Politikası Kapsamında Kremna Sikkeleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Atalay, E. (1989).** *Weibliche Gewandstatuen des 2. Jahrhundert n. Chr. aus ephesischen Werkstätten*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.
- Aulock, H.V. (1979).** *Münzen und Staedte Pisidiens, Teil II*. Istanbuler Mitteilungen, Beiheft 22, Verlag Ernst Washmuth, Tübingen.
- Aybek, S., Tuna, M. ve Atıcı, M. (2009).** *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu: Orijinaler, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar*. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- Aziz, A. (1933).** *Guide du Musée de Smyrne*. Ay Matbaası, İstanbul.
- Bacon E. (1968).** “The Lure of the Past”. *The London Illustrated News*, June 8: 32-33.
- Bagnal, R.S., Brodersen, K., Champion, C.B., Erskine, A., Huebner, S.R. (ed.). (2013).** *The Encyclopedia of Ancient History*. Wiley-Blackwell, Chichester.
- Bagnani, G. (1921).** Hellenistic Sculpture from Cyrene. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. XLI, Part 2: 232-246.
- Bayram, F. ve Özme, A. (ed.). (2008).** *Afyonkarahisar Müzeleri ve Ören Yerleri*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Baz, F. (2015).** “Merkezi Pisidia’daki Bazı Roma Kolonileri’ndeki İmparator Kültünün Varlığına İlişkin Değerlendirme”. *Phaselis*, Vol. I: 261-275.
- Bean, G. (1960).** “Notes and Inscriptions from Pisidia, Part II”. *Anatolian Studies*, 10: 43-82.
- Bean, G. E. (1970).** “Kitabeler”. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XIX-II: 99-102.
- Bieber, M. (1957).** “A Bronze Statuette in Cincinnati and Ist Place in the History of the Asklepios Types”. *American Philosophical Society*, Vol. 101: 70-92.
- Bieber, M. (1961).** *The Sculpture of the Hellenistic Age*. Columbia University Press, New York.

- Bieber, M. (1962).** “The Copies of the Herculaneum Women”. *Proceeding of the American Philosophical Society*, Vol. 106, No. 2: 111-134.
- Bieber, M. (1977).** *Ancient Copies*. New York University Press, New York.
- Birk, S. (2012).** “Carving sarcophagi: Roman sculptural workshop and their organisation”. T.M. Kirstensen, B. Poulsen (Ed.), *Ateliers and Artisans in Roman Art and Archaeology*, Journal of Roman Archaeology, No.92, Portsmouth, Rhode Island, 13-37.
- BMFA 68. (1970).** “Centennial Acquisitions: Art Treasures for Tomorrow”. *Boston Museum Bulletin*, Vol. 68, No. 351/352: 13-30.
- Boardman, J. (2005).** *Yunan Heykeli: Klasik Dönem*. (Çev. G. Ergin), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Boardman, J. (2014).** *Yunan Heykeli: Geç Klasik Dönem*. (Çev. M. Peker), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Blümel, C. (1938).** *Römische Kopien griechischer Skulpturen des 4. Jhs. v. Chr. Katalog der Sammlung antiker Skulpturen*. Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin.
- Brinke, M. (1991).** *Kopienkritische und typologische Untersuchungen zur statuarischen Überlieferung der Aphrodite Typus Louvre-Neapel*. Verlag Dr. Kocaç Hamburg.
- Brunelli, G., Leone, F., Mazzocca, F., Paolucci, F., Refice, P. (ed.). (2020).** *Ulisse L'arte e il Mito*. Silvana Editoriale, Milano.
- Bulle, M. H. (1912).** *Der schöne Mensch im Altertum*. G. Hirt's Verlag G.M.B.H., München.
- Bulut, E. (2019).** “Galatia Valisi Marcus Lollius”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(1): 59-64.
- Burkert, W. (1985).** *Greek Religion: Archaic and Classical*. (Çev. J. Raffan), Blackwell Publishing, Oxford.
- Büyükkolancı, M. (1996).** *Pisidia Bölgesi Tapınak Mimarisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Cancik, H. ve Schneider, H. (2000).** *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart.
- Carpenter, H. (1996).** *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*. Homer Yayınları, İstanbul.
- Cavanaugh, T.A. (2018).** *Hippocrates' Oath and Asclepius' Snake: The Birth of the Medical Profession*. Oxford University Press, New York.
- Charbonneaux, J. (1930).** “Un nouveau torse d'Artémis chasserresse au Musée du Louvre”. *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*: 9-18.
- Christof, E. (2001).** *Das Glück der Stadt: die Tyche von Antiochia und andere Stadttychen*. Peter Lang, Frankfurt am Main.

- Comstock, M.B. ve Vermeule C.C. (1976).** *Sculpture in Stone: The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston*. Museum of Fine Arts Boston, Massachusetts.
- Corremans, M., Degryse, P., Wielgosz, D., Waelkens, M. (2012).** “The import and the use of White marble and coloured stone for Wall and floor revetment at Sagalassos”. A. Gutierrez Garcia-M, P. Lapuente Mercadal (Ed.), *I. Roda de Llanza, Proceedings of the IX Association for the Study of marbles and Other Stones in Antiquity (ASMOSIA) Conference 2009*, Tarragona, 38-51.
- Corsten, T. ve Hlden, O. (2012).** “Zwischen den Kulturen. Feldforschungen in der Kibyratis. Bericht zu den Kampagnen 2008-2011, Mit Beitrgen von Jrg Gebauer und Kathrin B. Zimmer”, *IstMitt*, Band 62: 7-117.
- Coulton, J. J., Milner, N. P. ve Reyes, A. T. (1988).** “Balboura Survey: Onesimos and Meleager” *Anatolian Studies*, Vol. 38: 121-145.
- Cultrera, G. (1910).** *Una Statua di Ercole*. Academia dei Lincei, Roma.
- Çelgin, G. (1986).** *Eski Yunan Dininde ve Mitolojisinin Artemis*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Çelgin, G. (2000).** *rneklerle Hellenistik ağ Şiiri*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Çelgin, G. (2011).** *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*. Kabalcı Yayınevi, Ankara.
- Çidem, M. (2018).** *Kremna Antik Kenti Mimari Bezemeleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Burdur.
- Daehner, J. (Ed.). (2007).** *The Herculaneum Women: History, Context and Identities*. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- Davis, E. J. (1872).** *Anadolu – Anatolica 19. Yüzyılda Karya, Frigya, Likya ve Pisidya Antik Kentlerine Yapılan Bir Gezinin yks*. (ev. Funda Yılmaz), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Deacey, S. (2008).** *Athena*, Routledge, London-Newyork.
- Delemen, İ. (1999).** *Anatolian Rider-Gods: A Study on Stone Finds from the Regions of Lycia, Pisidia, Isauria, Lycaonia, Phrygia, Lydia and Caria in the Late Roman Period*. Asia Minor Studien 35, Bonn.
- Delemen, İ. (2007).** “Afyon Emirdağ’dan Bir Tykhe Heykelciği”. M. Alparslan, M. Doğan-Alparslan, H. Peker (Ed.), *Belkis Dinçol ve Ali Dinçol’a Armağan*, Ege Yayınları, İstanbul, 205-212.
- Demirer, ., ınar, ., Sezgin Karakaş, N. ve Koç, A. (2005).** *Antalya Museum*. Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları, Ankara.

- Dökü, E. ve Baytak, İ. (2016).** “2015 Yılı Uylupınar (Erken Kibyra) Yerleşimi Yüzey Araştırması”. *34. Araştırma Sonuçları Toplantısı*: 641-670.
- Dönmez-Öztürk, F. (2019).** “Likya Örneğinde Romalılaştırma ve Romalılaşıma”. *Doğu Batı: Düşünce Dergisi*, Sayı 49: 269-277.
- Durugönül, S. (1997).** “Burdur Müzesi’nden Bir Yaslanan Musa (Müz)”. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXXI: 59-67.
- Durukan, A. (2022).** “Kremna’dan Bir Kadın Torsosu”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, Vol. 53: 96-107.
- Edelstein, E. J. ve Edelstein, L. (1945).** *Asclepius: Collection and Interpretation of Testimonies I*. The John Hopkins University Press, Baltimore.
- Efendioğlu, T. (2012).** “Hellenizm ve Roma Çağları Likyası’nda Yerel Kültler”. *Uluslararası Genç Bilimciler Buluşması I*, 04-07 Kasım 2009, Akmed, Antalya, 109-123.
- Eğilmez, E.T. (1980).** *Darstellungen der Artemis als Jaegerin aus Kleinasien*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Johannes Gutenberg-Universität, Mainz.
- Ergürer, E. (2007).** “Burdur Arkeoloji Müzesinden Bir Kremna Heykeli”. *Atatürk Üniversitesi 50. Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı, Doğudan Yükselen Işık Arkeoloji Yazıları*: 433-442.
- Erhat, A. (2007).** *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Erkoç, S. (2018).** “Patara Liman Hamamı: Mimarisi ve Yapı Evrelerine Dair İlk Gözlemler”. *Phaselis*, IV: 239-258.
- Ertekin, E. (2013).** “Principatus Döneminde Lycia Et Pamphylia Eyaleti’nde Görev Yapmış Olan Curatores Rei Publicae ve Correctores”. *The Journal of Academic Social Science Studies*, Vol. 6, Issue 6: 497-524.
- Estin, C. ve Laporte, H. (2002).** *Yunan ve Roma Mitolojisi*. (Çev. Musa Eran), Tübitak, Ankara.
- Fant, C. (1990).** “New Sculptural and Architectural Finds From Docimium”. *VII. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 18-23 Mayıs 1989, 111-118.
- Fellows, C. (1852).** *Travels and Researches in Asia Minor*. John Murray, London.
- Filges, A. (1997).** *Standbilder jugendlicher Göttinnen: Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption*. Böhlau Verlag, Köln.
- Filges, A. (1999).** “Marmorstatuetten aus Kleinasien: Zu Ikonographie, Funktion und Produktion antoninischer, severischer und später Idealplastik”. *Istanbul Mitteilungen*, Band 49: 377-430.

- Filges, A. (2008).** “Die Münzbilder der Artemis Pergaia - Bemerkungen zu Tradierung und Wandel von Motiven”. İ. Delemen, S. Çokay-Kepçe, A. Özdzibay, Ö. Turak (Ed.), *Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı, Euergetes*, I. Cilt, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya, 479-503.
- Fleischer, R. (1973).** *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*. E.J. Brill, Leiden.
- Fleischer, R. (1989).** “Doppelte Nemesis-Aphrodite”. *Anadolu*, 22: 127 – 143.
- Francis, J. (2002).** “The Three Graces: Composition and Meaning in a Roman Context”. *Greece&Rome*, Vol. 49, No. 2: 180-198.
- Fuchs, W. (1954).** “Zum Aphrodite Typus Louvre – Neapel und seinen neuattischen Umbildungen”. R. Lullies (Ed.), *Neue Beiträge zur Klassischen Altertumswissenschaft, Festschrift zum 60. Geburtstag von Bernhard Schweitzer*, Verlag W. Kohlhammer GmbH., Stuttgart, 206-217.
- Fuchs, W. (1979).** *Die Skulptur der Griechen*. Hirmer Verlag, Münih.
- Ful, Ş. D. (2008).** *Yazıtlar Işığında Mysia Bölgesi Kültleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Fullerton, M.D. (1990).** *The Archaistic Style in Roman Statuary*. E.J. Brill, Leiden.
- Furtwängler, A. (1893).** *Meisterwerke der griechischen plastik*. Verlag von Giesecke & Devrient, Berlin.
- Furtwängler, A. (1900).** *Beschreibung der Glyptothek*. Buchholz, Münih.
- Furtwängler, A. ve Walter, P. (1910).** *Beschreibung der Glyptothek-Zweite Auflage*. Buchholz, Münih.
- Furtwängler, A. (1964).** *Masterpieces of Greek Sculpture*. Argonaut Publishers, Chicago.
- Graf, F. (1998).** “Herakles”, *Der Neue Pauly*, 5: 387-392.
- Grimal, P. (1997).** *Mitoloji Sözlüğü*. (Çev. Sevgi Tamgüç), Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Grimm, G. (1989).** “Alexander the false prophet and his god Asclepius-Glycon: remarks concerning the representation of Asclepius with an egg (type Nea Paphos-Alexandria-Trier)”. *Cyprus and the East Mediterranean in the Iron Age: Proceedings of the seventh British Museum Classical Colloquium*, Nisan 1988, British Museum Publications, Londra, 168–173.
- Gulaki, A. (1981).** *Klassische und klassizistische Nikedarstellungen: Untersuchungen zur Typologie und zum Bedeutungswandel*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn.

- Gültekin, H. (1965).** *A Guide to the Museum in Kültür Park*. Ege Üniversitesi Matbaası, İzmir.
- Hall, A. (1977).** “A Sanctuary of Leto at Oenoanda”. *Anatolian Studies*, Vol. 27: 193-197.
- Hall, A. ve Waelkens, M. (1982).** “Two Dokimeian Sculptures in Iconium”. *Anatolian Studies*, Vol. 32: 151-155.
- Hannestad, N. (1994).** *Tradition in Late Antique Sculpture: Conservation-Modernization-Production*. Acta Jutlandica, LXIX:2, Humanities Series 69, Aarhus.
- Helbig, W. (1963).** *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*. Band I, Deutsches Archaeologisches Institut, Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen.
- Helbig, W. (1966).** *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*. Band II, Verlag Ernst Wasmuth, Deutsches Archaeologisches Institut, Tübingen.
- Helbig, W. (1972).** *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*. Band IV, Deutsches Archaeologisches Institut, Tübingen.
- Herkenrath, E. (1905).** “Eine Statuengruppe der Antoninenzeit”. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung XXX*: 245-256.
- Himmelmann, N. (1990).** *Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst*. 26. Beih. JdI, Berlin.
- Himmelmann, N. (2009).** *Der Ausruhende Herakles*. Schoeningh Ferdinand GmbH, Paderborn.
- Hirschfeld, G. (1879).** *Bericht über eine Reise in südwestlichen Kleinassien*. Verlag von Dietrich Reimer, Berlin.
- Horsley, G.H.R. (1987).** “The Inscription from so-called Library at Cremna”. *Anatolian Studies*, XXXVII: 49-80.
- Horsley, G.H.R. (1992).** “The Mysteries of Artemis Ephesia in Pisidia: A New Inscribed Relief”. *Anatolian Studies*, Vol. 42: 119-150.
- Horsley, G.H.R. (2000).** “Homer in Pisidia: Aspects of the History of Greek Education in a remote Roman Province” *Antichthon*, 34: 46-81.
- Horsley, G.H.R. ve Mitchell, S. (2000).** *The Inscriptions of Central Pisidia*. Rudolf Habelt GmbH, Bonn.
- Horsley, G.H.R. (2007).** *The Greek and Latin Inscriptions in the Burdur Archaeological Museum*. The British Institute at Ankara, Monograph 34.
- Howatson, M.C. (ed.). (2013).** *Oxford Antikçağ Sözlüğü*. (Çev. F. Ersöz), Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Hülßen, J. (1919).** *Das Nymphaeum von Milet, Miletus I*. de Gruyter, Berlin.
- Imhoof-Blumer, F. (1902).** *Kleinasiatische Münzen, Band II*. K.U.K. Hof- und Universitäts-Buchhandler, Wien.

- Işık, F. (2012).** *Uygarlık Anadolu'da Doğdu*. Ege Yayınları, İstanbul.
- Işık, F. (2021).** *Pamphilya: Anadolu Akdeniz'inde Luvi Soylu Kabileler Ülkesi*. H. Işkan, F. Şahin (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul.
- Işın, G. (2007).** *Patara Terrakottaları Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri*. Ege Yayınları, İstanbul.
- Işın, G. (2014).** "The Sanctuaries and the Cult of Apollo in Southern Pisidia". *Anadolu/Anatolia*, 40: 87-104.
- Işın, G. ve Sancaktar, H. (2021).** "Arykanda-Arif Kale'den Hayvanlar Eşliğindeki Tanrıça Heykelciği". *Olba*, XXIX: 167-188.
- İnan, J. (1970).** "1970 Kremna Kazısı Raporu". *Türk Arkeoloji Dergisi*, XIX-II: 51-97.
- İnan, J. (1975).** *Side'nin Roma Devri Heykeltraşlığı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- İnan, J. ve Alföldi-Rosenbaum, E. (1979).** *Römische und frühbyzantinische Portraetplastik aus der Türkei: Neue Funde*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz.
- İnan, J. (1990).** "Perge'de İlk Kez Rastlanan Nemesis Tipi". *X. Türk Tarih Kongresi*, 22-26 Eylül 1986, Ankara, Cilt I, 239 – 245.
- İnan, J. (1998).** *Toroslar'da Bir Antik Kent: Eine antike Stadt im Taurusgebirge Lyrbe?-Seleukeia?*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Işkan, H. ve Aktaş, Ş. (2019).** "Überlegungen zu einem Artemis-Relief aus Patara". *ADALYA*, 22: 297-318.
- Jones, H. S. (1912).** *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome: The Sculptures of the Museo Capitolino*. Oxford at the Clarendon Press.
- Jones, H. S. (1926).** *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome: The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*. Oxford University Press.
- Kahya, T. (2015).** "Düver-Yarıma Ada Kaya Kabartmaları" *Cedrus*, III: 129-139.
- Kansteiner, S. (2000).** *Herakles: die Darstellungen in der Großplastik der Antike*. Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln.
- Kaplan, T.L. (Ed). (2002).** *The J. Paul Getty Museum Handbook of the Antiquities Collection*. Getty Publications, Los Angeles, California.
- Kaplan, D. (2007).** "Apollon'un Kökeni". *Atatürk Üniversitesi 50. Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı, Doğudan Yükselen Işık Arkeoloji Yazıları*: 471-480.

- Karakaya, N. (2007).** *Hellenistik ve Roma Dönemi'nde Pisidia Tanrıları*. Ege Yayınları, İstanbul.
- Karamut, İ. (1991).** “Dokimeon Heykelleri”. *Belleten*, Cilt 55, Sayı 214: 605-612.
- Karanastassis, P. (1986).** “Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland I Kopien”. *AM*, 101: 217-296.
- Karusu, S. (1974).** “Neues zur Aphrodite Frejus”. *Mittheilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts: Athenische Abteilung*, AM 89: 151 – 172.
- Kaya, M.A. (2016).** *Anadolu'daki Galatlar ve Galatya Tarihi*. Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Kaygusuz, İ. (1980).** “Perge Artemis'i İçin Bir Adak Yazıtı”. *Belleten*, Cilt XLIV, Sayı 174: 249-255.
- Keil, J. (1932).** “Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos”. *Öjh*, 27: 5-72.
- Kelle, İ. (2007).** “Kanser Tedavisinde Biyotoksinler”, *Dicle Tıp Dergisi*, Cilt 34, Sayı 3: 226-232.
- Kileci, Ş. (2019).** “Perge'den Rahip Apollonios'un Zeus Soter'e Sütun Adağı”. *Cedrus*, VII: 557-573.
- Krahmer, G. (1925).** “Eine Ehrung für Mithradates VI. Eupator in Pergamon”. *Jdi* 40, 183-205.
- Kruse, H. J. (1975).** *Römische weibliche Gewandstatuen des 2. Jh.s n. Chr.* Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Georg-August Universitaet zu Göttingen.
- Koçak, M. (2016).** “Aphrodite'nin Berlin'de Bir Epifanisi”. *Phaselis*, Vol. II: 235 – 244.
- Koepp, F. (1885).** “Die Attische Hygieia. Mit einem Excurs”. *Mittheilungen des Deutschen Archaeologischen Institutes: Athenische Abteilung*, AM 10: 255-271.
- Korkut, T. ve Dirican, M. (2020).** “Pamphilya ve Phrygia Bölgeleri Roma Dönemi Lahit Üretim Merkezleri ve Atölye Sorunları”. *TÜBA-AR*, 27: 257-270.
- Köker, H. (2007).** “Sikkeler Işığında Kremna Kenti Tanrıları”. *I. Burdur Sempozyumu*, 16-19 Kasım 2005, Burdur, Cilt I, 677-682.
- Köker, H. (2011).** “Küçük Bir Keraeital Definesi”. H. Şahin, E. Konyar, G. Ergin (Ed.), *Özsait Armağanı: Mehmet ve Nesrin Özsait Onuruna Sunulan Makaleler*, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya, 287-291.
- Köse, V. (2017).** *Akkulturation in Pisidien*. Bilgin Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Kranz, P. (2004).** *Pergameus Deus: Archaeologische und numismatische Studien zu den Darstellungen des Asklepios in Pergamon während Hellenismus und Kaiserzeit*. Bibliopolis, Möhnesee.

- Kürkçü, M. (2015).** “Ariassos ve Kremna’da Gözlemlenen Su Sistemleri ve Sarnıçlar Hakkında Bir Değerlendirme”. *Mediterranean Journal of Humanities*, V/1: 301-311.
- Labarre, G., Özsait, M. ve Özsait, N. (2010).** “Monuments Funeraries et Inscriptions de Pisidie (Burdur-Isparta)”. *Anatolia Antiqua*, XVIII: 59-89.
- Lanckoronski G.K. (2015).** *Pamphylia ve Pisidia Kentleri: II.Cilt Pisidia*. (Çev. S. Bulgurlu Gün), Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya.
- Larson, J. (2007).** *Ancient Greek Cults: A guide*. Routledge, New York.
- Leake, W. M. (1824).** *Journal of a Tour in Asia Minor, with Comperative Remarks on the Ancient and Modern Geography of that Country*. John Murray, London.
- Levick, B. (1967).** *Roman Colonies Southern Asia Minor*. Clarendon Press, Oxford.
- Limc II. (1984).** *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. LIMC. II. 1-2, Aphrodisias – Athena, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Limc III. (1986).** *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. LIMC. III. 1-2, Atherion - Eros, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Limc IV. (1988).** *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. LIMC.IV. 1-2, Eros– Herakles, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Limc V. (1990).** *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. LIMC. V. 1-2, Herakles- Kenchrias, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Limc VI. (1992).** *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. LIMC. VI. 1-2, Kentauroi et kentaurides – Oiax et addenda Hekate, Hekate (in Thracia), Heros equitans, Kakasbos, Kekrops, Artemis Verlag, Zürich und München.
- Limc VIII. (1997).** *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. LIMC. VIII. 1-2, Thespiades-Zodiacus, Artemis Verlag, Zurich und Düsseldorf.
- Lippold, G. (1911).** *Jünglingsstatue von Antikythera*. Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts, 26, Berlin.
- Lippold, G. (1923).** *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*. C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, München.
- Long, L. E. (2012).** *Urbanism, Art, and Economy: The Marble Quarrying Industries of Aphrodisias and Roman Asia Minor*. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. The University of Michigan.
- Löwy, E. (1932).** “Zu den Niobidendenkmälern”. *Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts*, 47, Heft I/2: 47-68.
- Lucas, P. (1714).** *Voyage du Sieur Paul Lucas fait par ordre du roi dans la Grece, l'Asie Mineure, la Macedoine et l'Afrique*. A Amsterdam, aux dépens de la Compagnie.

- Mägele, S. (2011).** “The sculptural evidence of Sagalassos in its urban context”. F. D’Andria, I. Romeo (Ed.), *Roman Sculpture in Asia Minor: Proceedings of the International Conference to celebrate the 50th anniversary of the Italian excaations at Hierapolis in Phrygia*, May 24-26, Lecce, 319-335.
- Mägele, S. (2013).** “Entries on sculpture”. M. Waelkens, A. Ertuğ (Ed.), *Sagalassos: City of Water*, Ertuğ&Kocabıyık, İstanbul.
- Magie, D. (1950).** *Roman Rule in Asia Minor: To the End of the Third Century After Christ*. Princeton University Press, London.
- Mansel, A. M. (1968).** “1968 Perge Kazısına Dair Ön Rapor”. *Türk Arkeoloji Dergisi*, 17/1: 93-150.
- March, J. (2018).** *Klasik Mitler*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Martens, B. (2018).** “The Statuary of Asklepios from the Athenian Agora”. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 87. No. 3: 545-610.
- Martin, H.G. (1987).** *Römische Tempelkultbilder: eine archaeologische Untersuchung zur spaeten Republik*, “L’erma” di Bretschneider, Roma.
- Matheson, S. B. (1994).** “The Goddess Tyche”. *Yale University Art Gallery Bulletin*, An Obsession with Fortune: Tyche in Greek and Roman Art: 18-33.
- Mathiopoulos, E. (1968).** *Zur Typologie der Göttin Athena im 5. Jh. v. Chr.* Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn 1968.
- Mazzuca, V. (2014).** “Asclepius with Egg ‘Type Nea Paphos-Alexandria-Trier’: New Data and Some New Reflections”. *Archeologia Moldovei*, XXXVII: 291-298.
- Merkelbach, R. (1991).** “Weg mit dir, Herakles, in die Feuershölle!”. *ZPE*, 86: 41-43.
- Metin, H. (2013).** “Pisidia’da Görkemli Bir Kent Kremna: Tarihi Coğrafya ve Araştırmalar”. *Pisidia Araştırmaları Sempozyumu I*, 05-06 Kasım, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 215-225.
- Metin, H., Polat-Becks, A.B., Becks, R., Atayeter, Y., Şaroğlu, G. (2014).** “Kremna ve Çevresi Yüzey Araştırması 2013”, 32. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 2-6 Haziran, Gaziantep, 321-334.
- Metin, H., Polat Becks, B. A., Becks, R., Soslu, S. (2015).** “Kremna ve Çevresi Yüzey Araştırması 2014”, 33. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 1. Cilt, 11-15 Mayıs, Erzurum, 205-216.
- Metin, H. ve Soslu, S. (2016).** “Kremna ve Çevresi Yüzey Araştırması 2015”, 34. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 2. Cilt, 23-27 Mayıs, Edirne, 311-324.

- Metin, H. (2016).** “Pisidia’dan Kurşun Bir Herakles Heykelciği Üzerine Bazı Gözlemler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmacılar Dergisi*, Cilt 9: 1138-1143.
- Metin, H. ve Soslu, S. (2017).** “Kremna ve Çevresi Yüzey Araştırması 2016”, *35. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 1. Cilt, 22-26 Mayıs, Bursa, 521-532.
- Metin, H. ve Soslu, S. (2018).** “Kremna ve Çevresi Yüzey Araştırması 2017”, *36. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 07-11 Mayıs, Çanakkale, 243-254.
- Metin, H. ve Soslu, S. (2019).** “Kremna ve Çevresi Yüzey Araştırması 2018”, *37. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 2. Cilt, 17-21 Haziran, Diyarbakır, 277-290.
- Metin, H. ve Çidem, M. (2020a).** “Kremna’dan Bezemeli Tavan Kaseti Örnekleri”, *Amisos*, 5/8: 75-91.
- Metin, H. ve Çidem, M. (2020b).** “Kremna’dan Bezemeli Arşitrav-Lento-Friz Örnekleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:13, Sayı:70: 401-422.
- Meyer, M. (1991).** “Review: Hygieia, die Göttin der Gesundheit by Hildegard Sobel”. *Gnomon*, 63. Bd., H.4: 343-347.
- Meyer, M. (1994).** “Zwei Asklepiostypen des 4. Jahrhunderts v. Chr.: Asklepios Giustini und Asklepios Athen-Macerata”. *Antike Plastik*, Lieferung 23: 7-55.
- Meyer, M. (2006).** *Die Personifikation der Stadt Antiocheia: ein neues Bild für eine neue Gottheit*. Jahrbuch des Deutschen Arcaeologischen Instituts, 33 Ergänzungsheft, Walter de Gruyter, Berlin.
- Mitchell, S. (1986).** “Cremna ve Sagalassos Çalışması 1985”. *IV. Araştırma Sonuçları Toplantısı*: 167-170.
- Mitchell, S. (1987).** “Cremna Araştırmaları”, *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Cilt I: 257-263.
- Mitchell, S. ve Waelkens, M. (1987).** “Sagalassos and Cremna 1986” *Anatolian Studies* XXXVII: 37-47.
- Mitchell, S. ve Waelkens, M. (1988).** “Cremna and Sagalassos 1987” *Anatolian Studies* XXXVIII: 53-65.
- Mitchell, S. (1988).** “Cremna 1987”. *VI. Araştırma Sonuçları Toplantısı*: 219-224.
- Mitchell, S. (1995).** *Cremna in Pisidia: An Ancient City in Peace and in War*, The Classical Press in Wales, London.
- Mustilli, D. (1939).** *Il Museo Mussolini*. La libreria dello Stato, Roma.
- Muthmann, F. (1951).** *Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken: ein Beitrag zur Geschichte der römischen Kopistentaetigkeit*. Carl Winter Universitaetsverlag, Heidelberg.

- Münzen und Medaillen 40 (1969).** *Kunstwerke der Antike: Auktion 40.* Münzen und Medaillen, Basel.
- Neugebauer, K. A. (1921).** *Asklepios: ein Beitrag zur Kritik römischer Statuenkopien.* W. De Gruyter, Berlin.
- Neumer-Pfau, W. (1982).** *Studien zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen.* Habelts, Bonn.
- Nilsson, M.P. (1949).** *A History of Greek Religion.* Clarendon Press, Oxford.
- Nilsson, M.P. (1955).** *Geschichte der griechischen Religion.* Band I: Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Welterschaft, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München.
- Onurkan, S. (1969).** "Perge Artemis Kabartmaları ve Artemis Pergaia". *Belleten*, Cilt XXXIII, Sayı 131: 303-323.
- Onurkan, S. (1969/70).** "Artemis Pergaia". *Istanbuler Mitteilungen*, Band 19/20, Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen, 289-298.
- Orhan, S. (2017).** *Perge Batı Cadde 2013 Yılı Kazılarında Ele Geçen Bir Grup Heykeltıraşlık Eseri.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Burdur.
- Owens, E.J. (1991).** "The Kremna Aqueduct and Water Supply in Roman Cities", *Greece&Rome*, Vol. XXXVIII, No.1: 41-58.
- Özcan, A. (2008).** *Pisidia Bölgesinde Roma İmparatorluğu'nun Yapı Propagandası ve Politikası.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özgan, R. (2016).** *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı II: Erken Hellenistikten Yüksek Hellenistiğe.* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Özgan, R. (2018).** *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı III: Yüksek Hellenistik.* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Özgen, E. ve Özgen, İ. (1992).** *Antalya Museum*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Özgür, E. (1996).** *Sculptures of the Museum in Antalya I: A Journey into Mythology and into History.* Dönmez Offset Basımevi, Ankara.
- Özlem-Aytaçlar, P. (2019).** "Küçük Asya'nın Romanizasyonu". *Doğu Batı: Düşünce Dergisi*, Sayı 49: 278-288.
- Özsait, M. (1980).** *İlk Çağ Tarihinde Pisidya.* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

- Özsait, M. (1985).** *Hellenistik ve Roma Devrinde Pisidya Tarihi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Özsait, M. ve Özsait, N. (1998).** “Keçili-Yanıktaş Kaya Kabartmaları”. G. Arsebük, M.J. Mellink, W. Schirmer (Ed.), *Light on Top of the Black Hill: studies presented to Halet Çambel*, İstanbul, 619-632.
- Özsait, M. (2010).** “Isparta ve Burdur 2009 Yılı Yüzey Araştırmaları”. *Anmed*, 8: 127-135.
- Öztürk, B. (2021).** *Anadolu'daki Roma Kolonizasyon Sikkeleri ve İkonografisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Palagia, O. (1980).** *Euphranor*. E.J. Brill, Leiden.
- Palagia, O. (1990).** “Two Statues of Hercules in the Forum Boarium in Rome”. *Oxford Journal of Archaeology*, Vol.9, No. 1: 51-70.
- Palagia, O. (1994).** “Tyche at Sparta”. *Yale University Art Gallery Bulletin*, An Obsession with Fortune: *Tyche in Greek and Roman Art*: 64-75.
- Paulsen, F. (1951).** *Catalogue of Ancient Sculpture in the NY Carlsberg Glyptothek*. The NY Carlsberg Foundation, Kopenhagen.
- Pfanner, M. (1989).** “Über das Herstellen von Porträts. Ein Beitrag zu Rationalisierungsmaßnahmen und Produktionsmechanismen von Massenware im späten Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit”. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 104: 157-257.
- Polat - Becks, A. (2015).** “Burdur Müzesi’nden Bir Adak Steli Işığında Pisidia Bölgesi’nde Herakles Kültü”. H. Metin, B.A. Polat-Becks, R. Becks, M. Fırat (Ed.), *Pisidia Yazıları Hacı Ali Ekinci Armağanı*, Oksijen Bas., İstanbul, 111-122.
- Pollitt, J. J. (1986).** *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Radet, G. (1893).** Les villes de la Pisidie. *RA*, 3, 22: 185-220.
- Retief, F. P. ve Cilliers, L. (2002).** “Snake and Staff Symbolism and Healing”. *SAMJ*, 92.7: 553-556.
- Richter, G.M.A. (1965).** *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*. Yale University Press, London.
- Ridgway, B.S. (1981a).** “Leto and the Children”. *Akurgal’a Armağan, Anadolu (Anatolia)*, XXII, 99-109.
- Ridgway, B. S. (1981b).** *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*. Princeton University Press, England.

- Ritter, S. (1995).** *Hercules in der römischen Kunst von den Anfängen bis Augustus*. Heidelberg. Verlag Archaeologie und Geschichte, Heidelberg.
- Robert, L. (1946).** “Un dieu anatolien: Kakasbos”. *Hellenica*, 3: 38-73.
- Robert, L. (1962).** “Les Kordakia de Nicée, le combustible de Synnada et les poissons-sciés. Sur des lettres d’un métropolitain de Phrygie au Xe siècle. Philologie et réalités, II”. *Journal des Savants*, 1: 5-74.
- Roman, L. ve Roman, M. (2010).** *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. Facts On File, New York.
- Rott, H. (1908).** *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien*. Dieterich’sche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher, Leipzig.
- Rundle Clark, R.T. (1991).** *Myth and Symbol in Ancient Egypt (Reprintet)*. Thames and Hudson, New York.
- Sancaktar, H. (2018).** “Arykanda Antik Kenti’ndeki Athena Tapınağı’nın Lokalizasyonuna İlişkin Öneriler”. *Cedrus*, VI: 359-375.
- Sayce, A.H. (1914).** “Pisidian Stelae”. *Classical Review*, Vol. 28, No. 6 (Sep.): 196-197.
- Schlörb, B. (1964).** *Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias*. Stifland Verlag, Waldsassen.
- Schmaltz, B. (1998).** “Typus und Stil im historischen Umfeld”. *Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts*, Band 112: 77-246.
- Schmidt, E. (1925).** “Über einige Fälle der Übertragung gemalter Figuren in Rundplastik”. *Festschrift Paul Arndt: Zu seinem sechzigsten Geburtstag Dargebracht von seinen Müncher Freunden*, F. Bruckmann A.-G., München, 96-114.
- Schmidt, E. (1932).** “Silanion der Meister des Platonbildes”. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 47: 239-303.
- Schneider, C. (1999).** *Die Musengruppe von Milet*. Milesische Forschungen, Band I, Philipp von Zabern, Mainz.
- Schröder, S. F. (1993).** *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid*. P.v.Z., Mainz.
- Schröder, S. F. (2004).** *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, Band 2: Idealplastik*. P.v.Z., Mainz.
- Schuchhardt, W.H. (1959).** *Die Epochen der griechischen Plastik*. Bruno Grimm, Baden.
- Sevin, V. (2016).** *Anadolu’nun Tarihi Coğrafyası I*. Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara.
- Shear, J.L. (2003).** “Atarbos’ Base and the Panathenaia”. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 123: 164-180.

- Sherk, R. K. (1980).** “Roman Galatia: The Governments from 25 BC to AD 114”. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II/7-2: 954-1052.
- Sirano, F. (1994).** “Considerazioni sull’Asclepio ‘Tipo Nea Paphos’: Ipotesi su un gruppo di sculture di eta imperiale”, *Archeologia Classica*, Vol. 46: 199-232.
- Smith, R.R.R. (2002).** *Hellenistik Heykel*. (Çev. A.Y. Yıldırım), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Smith, R.R.R. (2006).** *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Sobel, H. (1990).** *Hygieia: Die Göttin der Gesundheit*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Soslu, S. (2021).** *Kremna Antik Kenti Savunma Sistemleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Sönmez, B. E. (2020).** *Roma İmparatorluk Dönemi Afyon Müzesi’nde Bulunan Adak Heykelcikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Stafford, E. (2005),** “Without you no one is happy: the cult of health in ancient Greece.” H. King (ed), *Health in Antiquity*, Routledge, London, 120-135.
- Sterret, J.R.S. (1888).** *The Wolfe Expedition to Asia Minor, Vol. III*. Papers of the American School of Clasical Studies at Athens.
- Strocka, V. M. (1981).** “Römische Bibliotheken”. *Gymnasium: Zeitschrift für Kultur der Antike un humanistische Bildung*, 88: 298-329.
- Takmer, B. ve Önen, N. (2007).** Anadolu’nun En İyi Korunmuş Roma Yolu’nun Varsak’tan Geçen Güzergahı. Varsak Belediyesi, Antalya.
- Takmer, B. (2018).** “Kotiaion Yazıtları Üzerine Notlar I – Kotaion Civarında İmparator Azatlıları ve İmparator Arazileri”. *Phaselis Disiplinlerarası Akdeniz Araştırmaları Dergisi*, IV, 423-445.
- Talloe, P. (2015).** *Cult in Pisidia: Religious Preactice in Southwestern Asia Minor from Alexander the Great to the Rise of Christianity*. M. Waelkens (Ed.), Studies in Eastern Mediterranean Archaeology X, Leuven.
- Teffeteller, A. (2001).** ‘Greek Athena and the Hittite Sungoddess of Arinna’. S. Deacy, A. Villing (Ed.), *Athena in the Classical World*, Brill, Leiden, 349–365.
- Todisco, L. (1979).** “Un Frammento Di Statua Al Museo Di Lecce E I Tipi di Eracle E Melpomene Con Testa Taurina Sotto La Clava”. *Archeologia Classica*, Vol.31: 141-157.

- Todisco, L. (1993).** *Scultura greca del IV Secolo: maestri e scuole di statuaria tra classicità ed ellenismo*. Presentazione di M. Torelli, Repertori fotografici Longanesi & C, Milano.
- Torun, E., Peter, T., Waelkens, M. (ed.). (2019).** *Bir Zamanlar Toroslar'da: Sagalassos*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Towne-Markus, E. (1997).** *Masterpieces of the J. Paul Getty Museum Antiquities*. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- Trillmich, W. (1983).** "Die Charitengruppe als Grabrelief und Kneipenschild". *Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts*, 98: 311-349.
- Turak, Ö. (2011).** *Roma Dönemi Pamphylia Lahitleri ve Atölye Sorunu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tüner Önen, N. ve Yılmaz, F. (2015).** "A New Athena Polias Votive Inscription from the Phaselis' Acropolis", *Adalya*, XVII: 121-132.
- Ulrich, R.B. (1984).** *The Temple of Venus Genetrix in the Forum of Caesar in Rome: The Topography, History, Architecture, and the Sculptural Program of the Monument*. Ph.D. Dissertation, Yale University.
- Ulrich, R.B. (1990).** "The many faces of Venus Genetrix". *American Journal of Archaeology*, Vol. 94: 312.
- Ulrich, R. B. (1993).** "Julius Caesar and the Creation of the Forum Iulium". *American Journal of Archaeology*, Vol. 97, No. 1: 49-80.
- Umar, B. (1993).** *Türkiye'deki Tarihsel Adlar*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Vandeput, L. ve Büyükkolancı, M. (1999).** "Das Grosse Propylon in Kremna in Pisidien". *IstMitt*, 49: 213-248.
- Vannuffelen, P. (2014).** "Gallen, Divination and the Status of Medicine". *The Classical Quarterly*, Vol. 64, No.1: 337-352.
- Vermeule, C. ve Neuerburg, N. (1973).** *Catalogue of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum: the Larger Statuary, Wall Paintings and Mosaics*. J. Paul Getty Museum, Malibu.
- Vermeule, C. (1974).** "Greek, Roman and Etruscan Sculptures: The Benjamin and Lucy Rowland Collection". *The Burlington Magazine*, Vol. 116, No. 856: 398 - 410.
- Vermeule, C. (1987).** *The Cult Images Of Imperial Rome*. Archaeologica 71, Giorgio Bretschneider, Roma.
- Vidal, D. (2014).** "The Three Graces, or the Allegory of the Gift". *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 4 (2): 339-368.

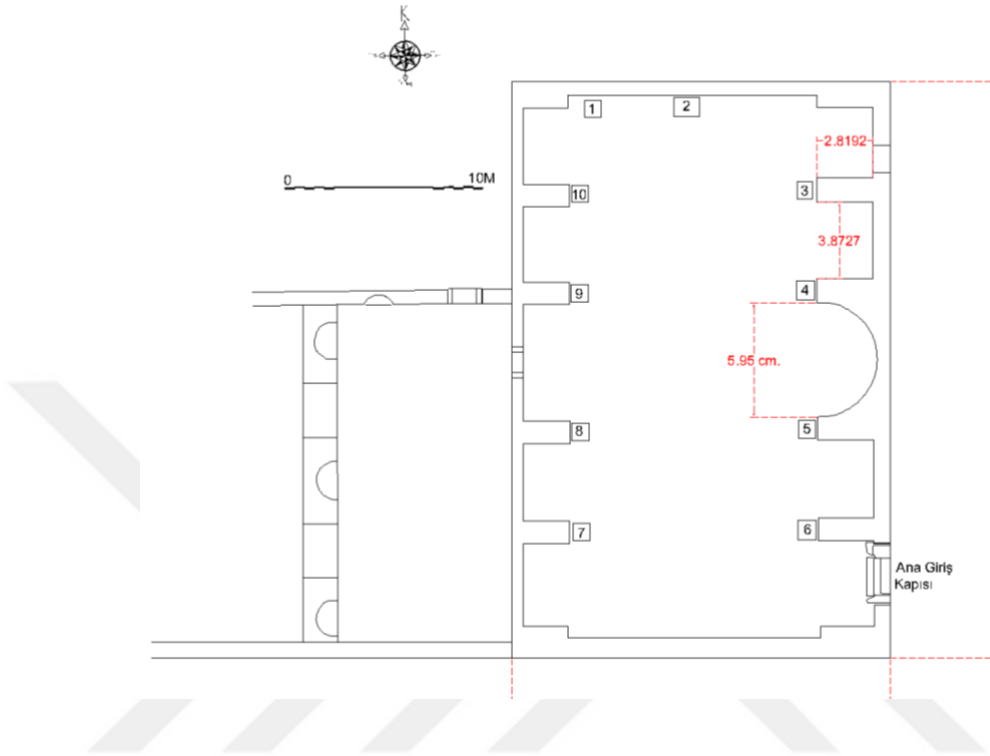
- Visconti, P. E. (1883).** *Catalogue of the Torlonia Museum of Ancient Sculpture*. Tipografia Tiberina, Rome.
- Vorster, C. (2007).** “Greek Origins: The Herculaneum Women in the Pre-Roman World”. *The Herculaneum Women: History, Context and Identities*, J. Daehner (Ed.), The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 113-139.
- Waddington, W.H. (1853).** *Voyage en Asie-Mineure au Point de Vue Numismatique*. Au Bureau de la Revue Numismatique Chez M. Rollin, Paris.
- Waelkens, M. (1985).** “From a Phrygian Quarry: The Provenance of the Statues of the Dacian Prisoners in Trajan’s Forum at Rome”. *American Journal of Archaeology*, Vol. 89: 641-653.
- Waelkens, M. ve Vermeersch, P. M. (1996).** “Sagalassos 1995”. *Kazı Sonuçları Toplantısı* 18-II: 119 – 152.
- Waelkens, M. ve Poblome, J. (1997).** *Sagalassos IV: Report on the Survey and Excavation Campaigns of 1995 and 1995*. Leuven University Press, Leuven.
- Waelkens, M. (2002).** “Romanization in the East. A case study: Sagalassos and Pisidia (SW Turkey)”. *IstMitt*, 52: 311-368.
- Waelkens, M. ve Poblome, J. (2011).** *Sagalassos: City of Dream*. E. Torun, P. De Rynck (Ed.), Openbaar Kunstbezit Vlaanderen, Gent.
- Waldhauer, O. (1936).** *Die Antiken Skulpturen de Ermitage III*. de Gruyter & Co., Berlin.
- Ward Perkins, J.B., Ballance, M.H., Reynolds, J.M. (1958).** “The Caesareum at Cyrene and the Basilica at Cremna, with a Note on the Inscriptions of the Caesareum by J.M. Reynolds”. *Papers of the British School at Rome*, Vol. 26: 137-194.
- Waywell, G.B. (1971).** “Athena Mattei”. *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 66: 373-382.
- Willers, D. (1996).** “Das Ende der antiken Idealstatue”. *Museum Helveticum*, Vol. 53, No.2: 170-186.
- Winkler, H. (2015).** *Zur Jungfraulichkeit in der Antike: Die Tiefgegürteten Nymphen, Archaeologie-Philologie-Soziologie, Band 1*. Verlag Traugott Bautz, Nordhausen.
- Wood, S. (2017).** “Klaudios Peison Anetheken: A Gift of Sculpture at the South Baths of Perge”. *American Journal of Archaeology*, Vol. 121, No.3: 439-466.
- Yegül, F. (2006).** *Antik Çağ’da Hamamlar ve Yıkanma*. Çev. E. Erten, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul.

- Yılmaz, F. (2015).** “Antikçağ’da Glykon Kültü”. *Eskiçağ Yazıları* 7, V. Çelgin, E. Akyürek Şahin (Ed.), *Akron Eskiçağ Araştırmaları Akdeniz Üniversitesi Akdeniz Dillerini ve Kültürlerini Araştırma Merkezi Dizisi*, 9: 157-222.
- Yıldız, N. (2003).** *Kalıntılar ve Edebi Kaynaklar Işığında Antikçağ Kütüphaneleri*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Zanker, P. (1974).** *Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*. P. von Zabern, Mainz.
- Zeyrek, T.H. ve Özbay, İ. (2006).** “Statuen und Reliefs aus Nikomedeia”. *Istanbulur Mitteilungen*, Band 56: 273-316.
- Zgusta, L. (1984).** *Kleinasiatische Ortsnamen*. Carl Winter-Universitaetsverlag, Heidelberg.



LEVHALAR

Levha 1

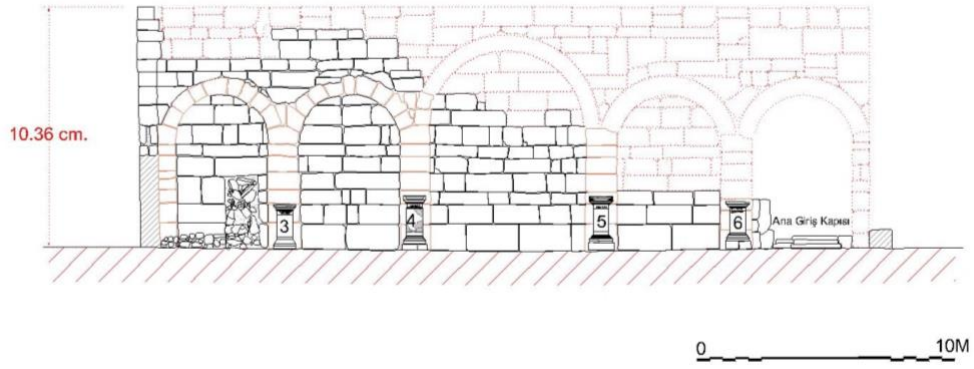


Resim 1

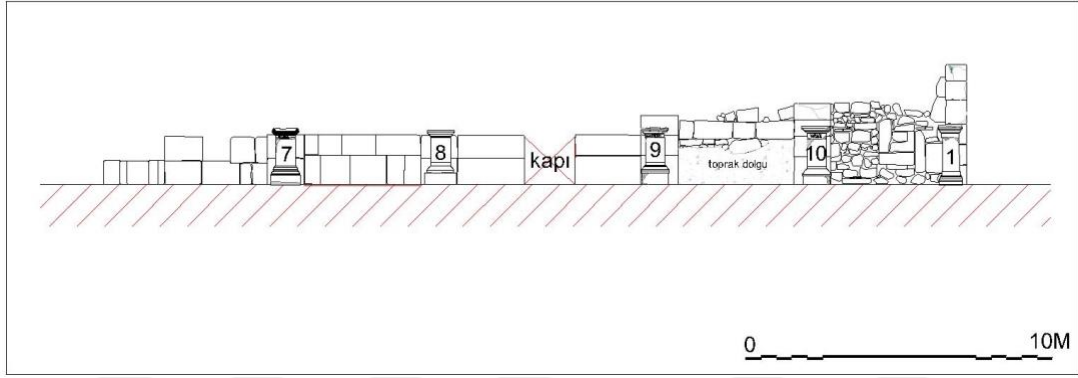


Resim 2

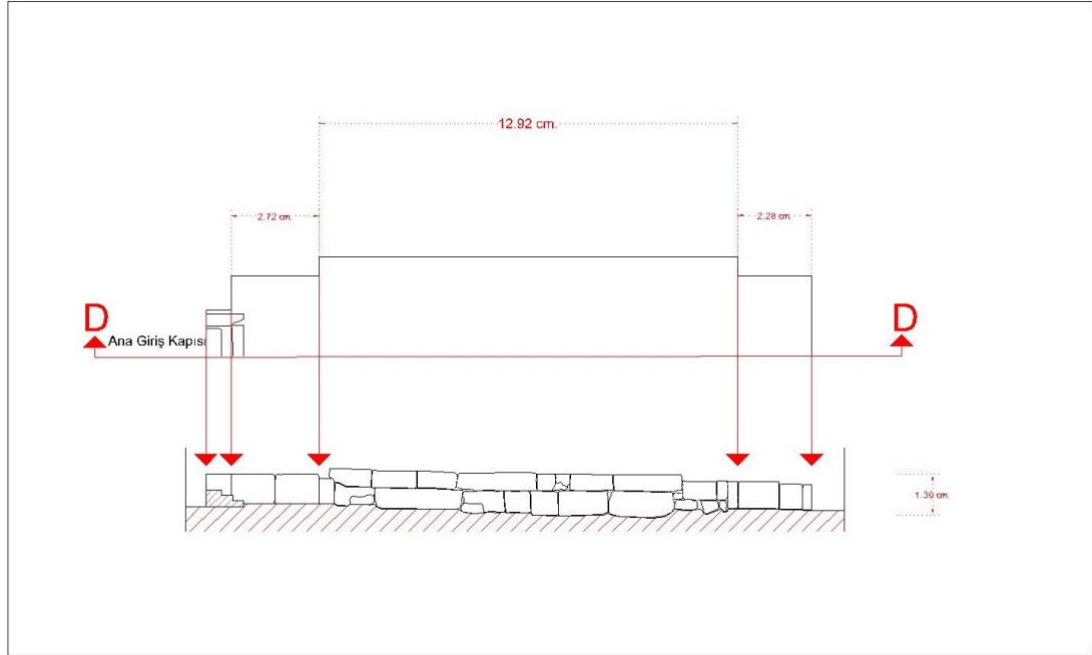
Levha 2



Resim 3



Resim 4



Resim 5

Levha 3**Resim 6****Resim 7****Resim 8**

Levha 4**Resim 9****Resim 10****Resim 11**



Resim 12



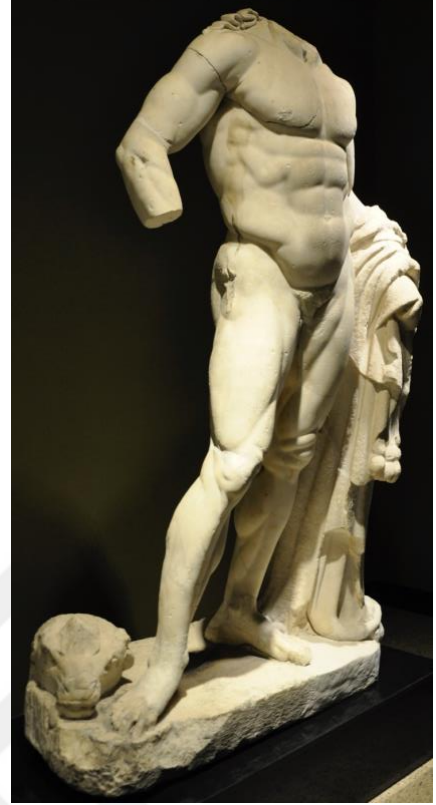
Resim 13

Levha 6**Resim 14****Resim 15****Resim 16**

Levha 7



Resim 17



Resim 18



Resim 19



Resim 20

Levha 8



Resim 21



Resim 22



Resim 23



Resim 24

Levha 9



Resim 25



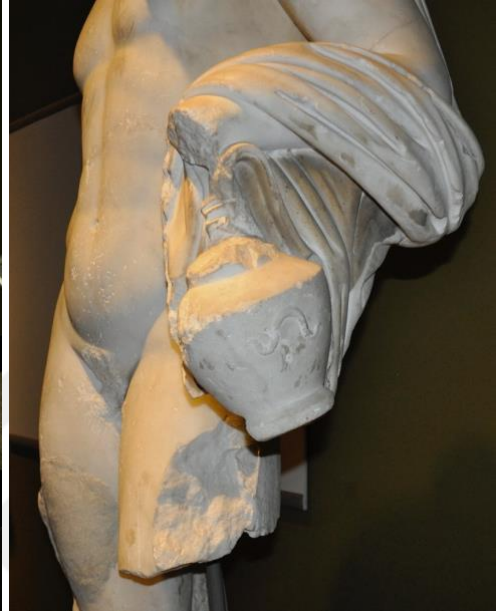
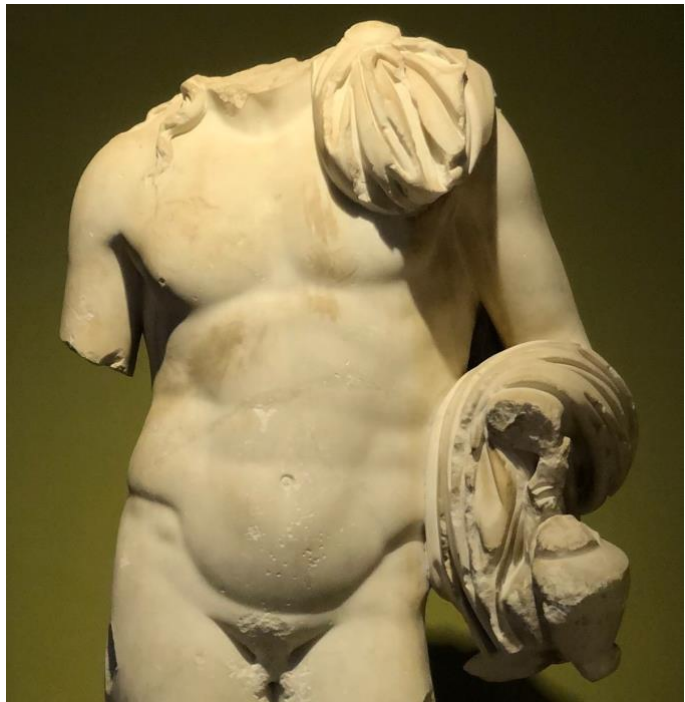
Resim 26



Resim 27



Resim 28

Levha 10**Resim 29****Resim 30****Resim 31****Resim 32****Resim 33****Resim 34**

Levha 11



Resim 35



Resim 36



Resim 37



Resim 38

Levha 12



Resim 39



Resim 40



Resim 41



Resim 42



Resim 43

Levha 13



Resim 44



Resim 45



Resim 46

Levha 14**Resim 47****Resim 48****Resim 49****Resim 50**

Levha 15



Resim 51



Resim 52



Resim 53



Resim 54



Resim 55



Resim 56

Levha 16**Resim 57****Resim 58****Resim 59****Resim 60**

Levha 17



Resim 61



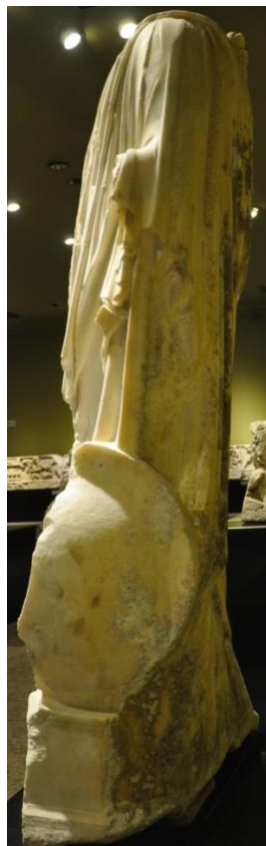
Resim 62



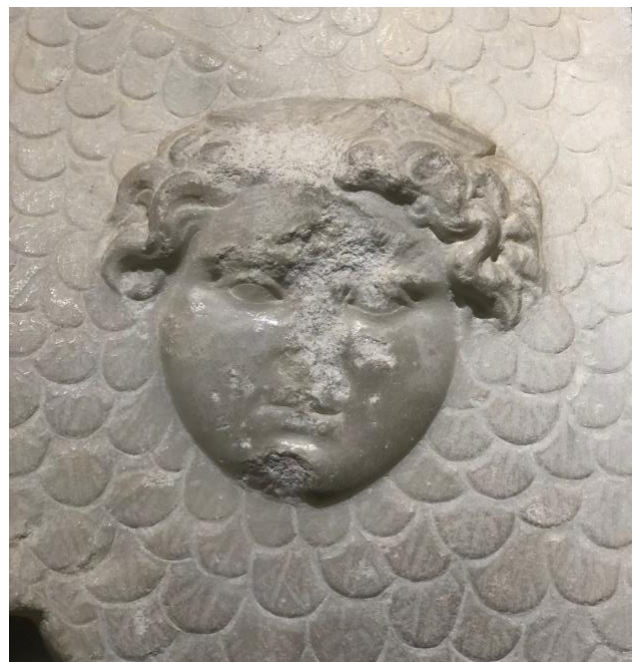
Resim 63



Resim 64



Resim 65



Resim 66

Levha 18**Resim 67****Resim 68****Resim 69****Resim 70**

Levha 19**Resim 71****Resim 72****Resim 73****Resim 74****Resim 75****Resim 76**

Levha 20



Resim 77



Resim 78



Resim 79



Resim 80



Resim 81



Resim 82



Resim 83

Levha 21



Resim 84



Resim 85



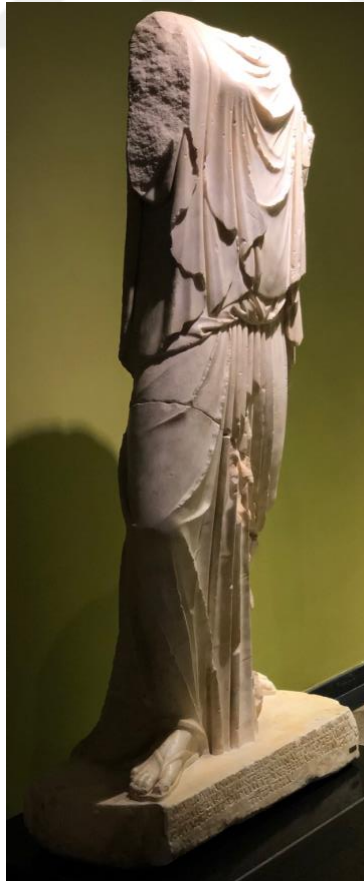
Resim 86



Resim 87



Resim 88



Resim 89



Resim 90

Levha 22



Resim 91



Resim 92



Resim 93



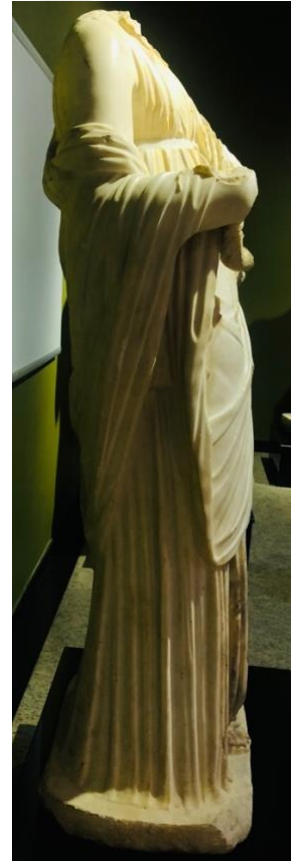
Resim 94



Resim 95



Resim 96



Resim 97

Levha 23



Resim 98



Resim 99



Resim 100



Resim 101



Resim 102



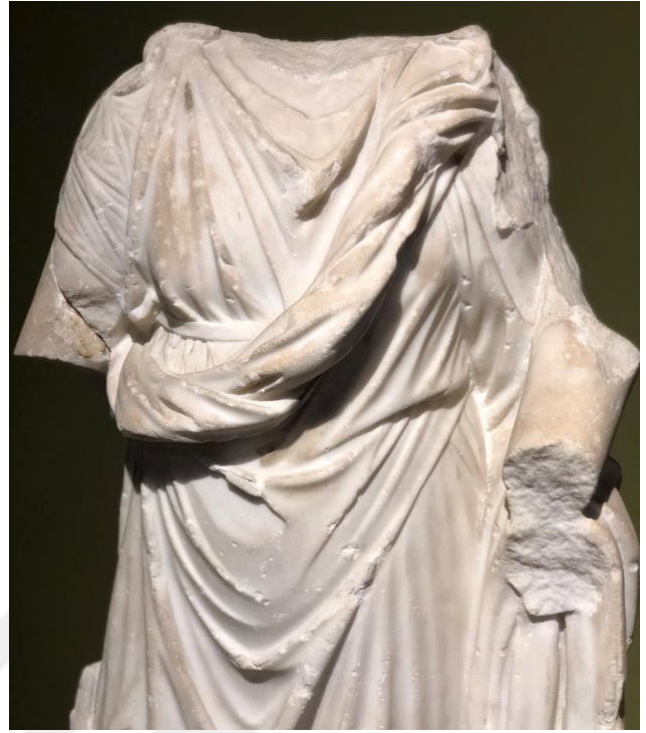
Resim 103



Resim 104



Resim 105



Resim 106



Resim 107



Resim 108



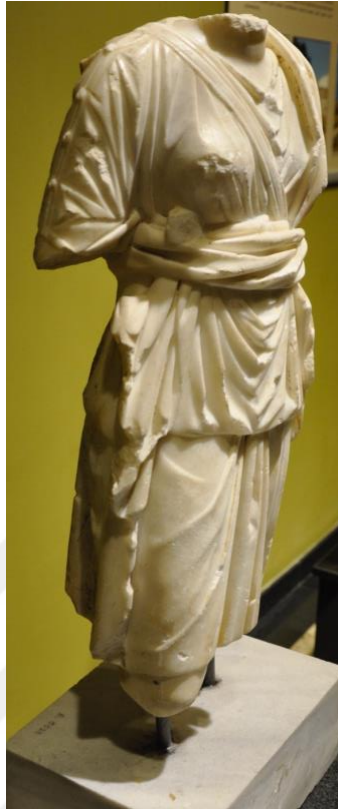
Resim 109



Resim 110



Resim 111



Resim 112



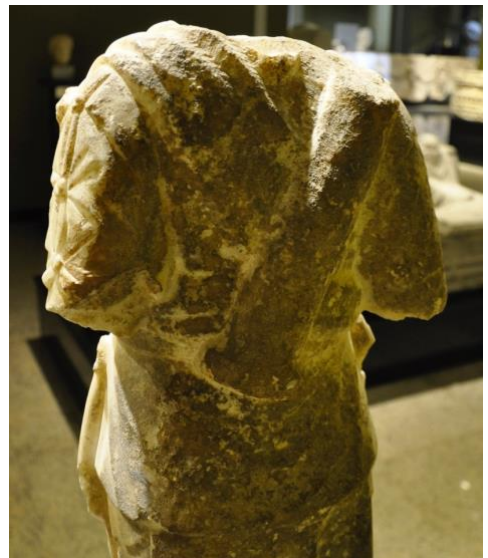
Resim 113



Resim 114



Resim 115



Resim 116

Levha 26



Resim 117



Resim 118



Resim 119



Resim 120



Resim 121



Resim 122



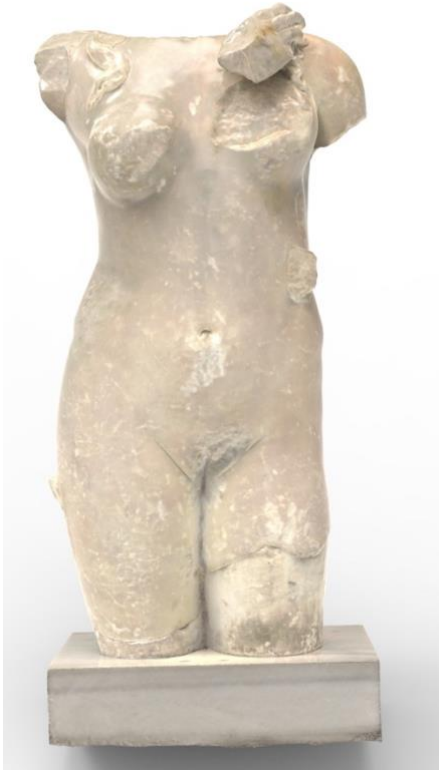
Resim 123



Resim 124



Resim 125



Resim 126



Resim 127

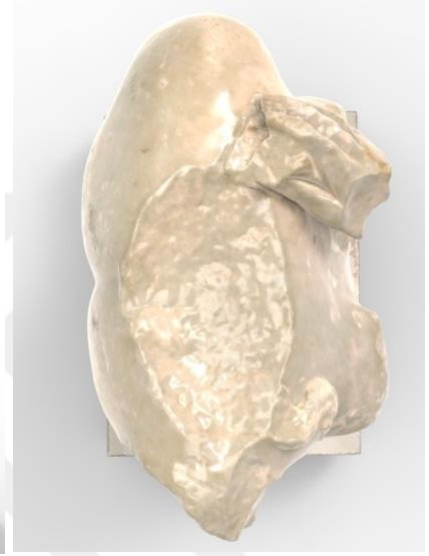
Levha 28



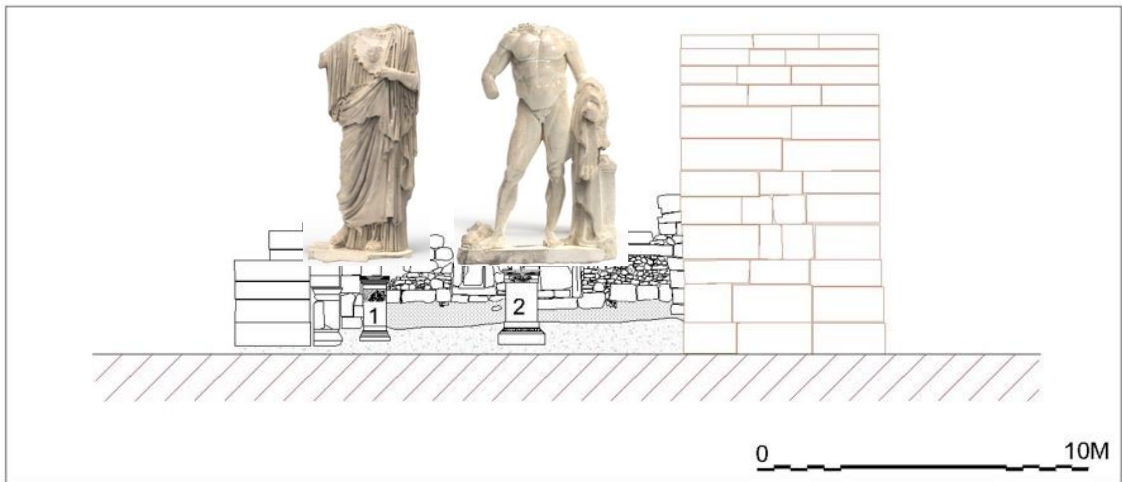
Resim 128



Resim 129

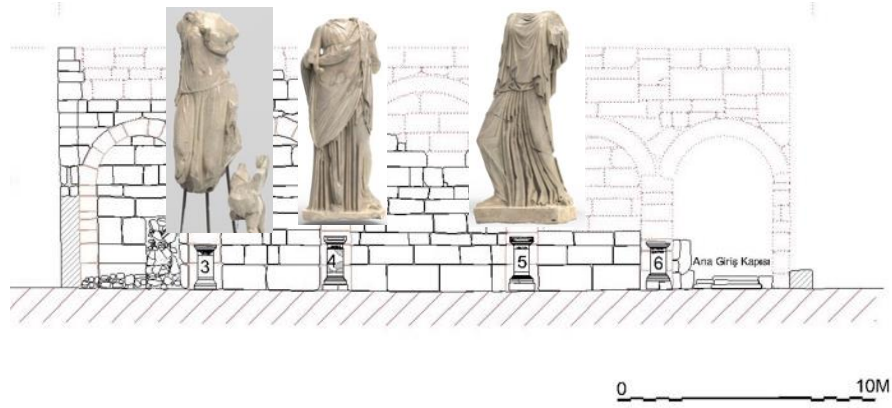


Resim 130

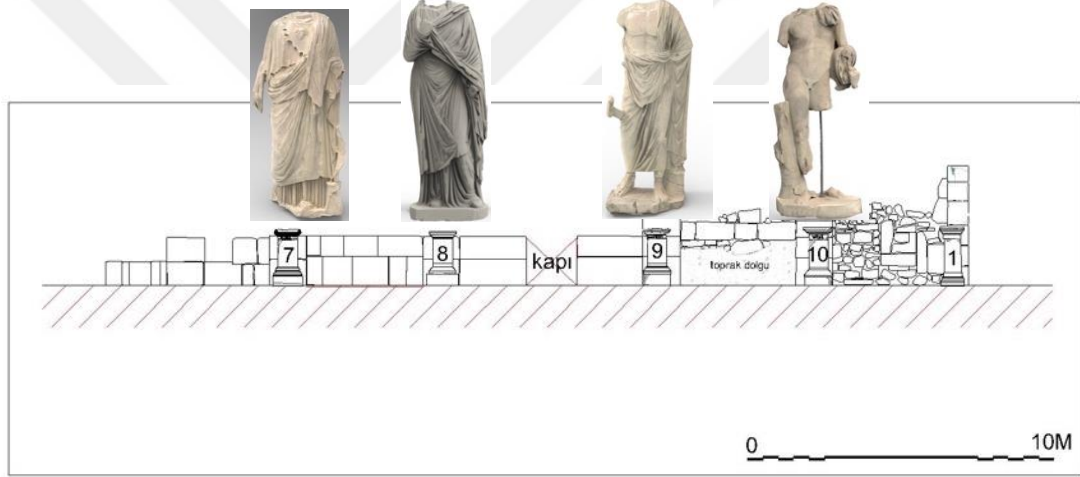


Resim 131

Levha 29



Resim 132



Resim 133

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Mesut Can KAYA
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Ataköy Cumhuriyet Lisesi
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi Fen-Ed. Fakültesi Arkeoloji Bölümü
Yüksek Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi SBE Arkeoloji Anabilim Dalı
Tez Konusu	Kibyra Kenti Mimari Bezemeleri
Doktora Diploması	Akdeniz Üniversitesi SBE Arkeoloji Anabilim Dalı
Tez Konusu	Kremna'dan Bir Grup Heykel ve Anadolu Roma Çağı Heykeltıraşlığı İçindeki Yerleri
Yabancı Dil/Diller	İngilizce
BİLİMSEL FAALİYETLER	
Makaleler	
1. Kaya, M.C., Demirer, Ü. (2020). “Kibyra’dan Instrumenta Domestica Metaller: Kuzey Yamaç 1 No’lu Mekân Buluntuları”. <i>Phaselis</i> VI, 113-143.	
2. Dökü, F.E., Kaya, M.C. (2013). “The Architecture and Function of the Stadium of Kibyra”. <i>Adalya</i> 16, 177-202.	
Bildiriler	
1. Kaya M.C. (2012). Kibyra Stadiyonu. <i>1. Ulusal Pisidia Araştırmaları Sempozyumu</i> (Özet Bildiri/Sözlü Sunum).	
2. Kaya M.C. (2010). Kibyra dan Bir Geç Dönem Mezar Yapısı. <i>Batı Akdeniz Doğa Bilimleri Sempozyumu</i> (Özet Bildiri/Sözlü Sunum).	
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	- 2005 Yılı Patara Kazı Çalışmaları (Öğrenci) - 2006 Yılı Tlos Kazı Çalışmaları (Öğrenci) - 2007 Yılı Kibyra Kazı Çalışmaları (Öğrenci)
Projeler	- 2008-2021 Kibyra Kazı Çalışmaları (Bilim Ekibi Üyesi) - 2016-2021 Uylupınar Erken Kibyra Yüzey Araştırmaları (Bilim Ekibi Üyesi) - Batı Akdeniz Kalkınma Ajansı, “Kültür Turizminde İleri Teknoloji ile Markalaşma: Kibyra Antik Kenti; Sanal Gerçeklik, 3

	Boyutlu Tasarım ve Tanıtım Projesi”, Proje kodu: TR61/18/KÖAY/0067. (Danışman) - 2017 Phaselis Antik Kenti Kazı Çalışmaları (Bilim Ekibi Üyesi) - 2021 Kremna Kazı Çalışmaları (Bilim Ekibi Üyesi)
Çalıştığı Kurumlar	Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen-Ed. Fakültesi Arkeoloji Bölümü

