



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Mümin Eren KARAN

RHODIAPOLIS TYKHE/FORTUNA HEYKELİ

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2018



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Mümin Eren KARAN

RHODIAPOLIS TYKHE/FORTUNA HEYKELİ

Danışman

Prof. Dr. İsa KIZGUT

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2018

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Mümin Eren Karan'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Arkeoloji Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Gül IŞIN (İmza)

Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. İsa KIZGUT (İmza)

Üye : Dr. Örg. Üyesi Feyzullah Eray DÖKÜ (İmza)

Tez Başlığı: Rhodiapolis Tykhe/Fortuna Heykeli

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

Tez Savunma Tarihi : 24/09/2018

Mezuniyet Tarihi : 25/10/2018

(İmza)

Prof. Dr. İhsan BULUT

Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Rhodiapolis Tykhe/Fortuna Heykeli” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(imza)

Mümin Eren KARAN



T.C.



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Mümin Eren KARAN
Öğrenci Numarası	20128503101
Enstitü Ana Bilim Dalı	Arkeoloji
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(x) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. İsa KIZGUT
Tez Başlığı	Rhodiapolis Tykhe/Fortuna Heykeli
TurnItIn Ödev Numarası	1017539250

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 85 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 10/10/2018 tarihinde tarafımdan TurnItIn adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 4

alıntılar dahil % 7 'tür.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(x) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun 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 Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

11/10/2018.

(imza)

Prof. Dr. İsa KIZGUT

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ	ii
ÖZET	iii
SUMMARY.....	iv
ÖNSÖZ	v
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

RHODIAPOLIS

1.1. Coğrafi Konumu ve Yerleşim Özellikleri.....	4
1.2. Tarihçesi	4
1.3. Araştırma ve Kazılar.....	6
1.3.1. Kacak Kazılar	7

İKİNCİ BÖLÜM

RHODIAPOLIS’TE BULUNMUŞ TYKHE / FORTUNA HEYKELİ

2.1. Tykhe/Fortuna Heykeli	8
2.1.1. Tanımlama	10
2.1.2. Tipolojik Köken ve İkonografi	12

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TARİHLENDİRME VE DEĞERLENDİRME

3.1. Stilistik Değerlendirme ve Tarihleme.....	18
3.2. Değerlendirme.....	25
SONUÇ.....	30
KAYNAKÇA	32
LEVHALAR DİZİNİ	36
LEVHALAR	38
Ö Z G E Ç M İ Ş	73

KISALTMALAR LİSTESİ

bk.	: Bakınız.
Çev.	: Çeviri
Kat. Nr.	: Katalog Numarası
Lev.	: Levha
m.	: Metre
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
yy.	: Yüzyıl
vd.	: Ve diğerleri
A.D.	: After Death, Milattan Sonra
B.C.	: Before Christ, Milattan Önce

ÖZET

Doğu Lykia kentlerinden Rhodiapolis, 2006 yılında başlayan kazı ve araştırmalarla bilim dünyasında daha sık anılan bir kent olmuştur. Kazı sezonları ve öncesinde ele geçen eserler oldukça niteliklidir. Tez çalışmasının konusunu oluşturan Tykhe / Fortuna (Müze Envanter no: 3777) heykeli kazılardan önce Antalya Müzesi'ne getirilmiştir.

Tykhe / Fortuna heykeli değişik eşleştirmeler ve tipolojik özellikleri değerlendirilerek bir “Hera Campana” örneği olduğu sonucuna varılmıştır. Eşleşme örneği olarak Louvre, Ephesos, British Müzeleri’nde bulunan eserler seçilmiştir. Müzeye yüzey buluntusu olarak aktarıldığı için sergilenme konumunun saptanması konusunda kesin bir veriye ulaşılamamıştır. Fakat kentteki yazıtlarda bir Fortuna tapınağından bahsedilir. Dolayısıyla incelenen eserin bu tapınakta sergilendiği düşünülmektedir. Atölye olarak ait olduğu yer olarak tipolojiye aşina olması ile Efes olabileceği düşünülmüştür. Hellenistik Dönem izinde, oldukça yoğun işçiliğe sahip bir eserdir. Klasistik stilde yapılmış olan eser, M.S. 2.yy.ın ortalarına ait olduğuna karar verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Rhodiapolis, Heykel, Antalya Müzesi

SUMMARY

RHODIAPOLIS TYCHE/FORTUNA SCULPTURE

Rhodiapolis, a settlement in East Lycia, is an ancient city that has been excavated and explored since 2006. The artifacts obtained from the excavation seasons and in the early days are quite qualified. Tykhe / Fortuna (Museum Inventory no: 3777) is the artifact which forms the subject of this study.

It was concluded that the Tykhe / Fortuna sculpture was a “Hera Campana” example by evaluating the various matchings and its typological characteristics. The artifacts found in the Louvre, Ephesos, British Museums were selected as matching examples. Since it was transferred to the museum as a surface finding, a definite data about the detection of its exhibition location hasn’t been reached yet. However, a Fortuna temple is mentioned in the inscriptions in the city. Therefore, it is thought that the studied artifact is exhibited in this temple. Because of its workplace and being familiar with the typology as where it belongs, Ephesus is thought to be one of the options.

In the way of the Hellenistic period, this artifact has a quite intensive workmanship. It has been concluded that the work, which was made in a classical style, belonged to the middle of the 2nd century A.D.

Keywords: Rhodiapolis, Statue, Antalya Museum

ÖNSÖZ

Emeğin, yaşanmışlığın, iktidarın, kudretin, saygının, itaatin izlerini taşıyan plastik eserler üzerine çalışmak, oldukça güç fakat bir o kadar da heyecan vericidir. Heykel sanatı bulunduğu herhangi bir dönemin panoramasıdır. İçerisinde, üretildiği dönemin siyasi, sosyo politik ve din yapısı ile birlikte heykel sanatının geldiği boyut hakkında da bilgiler verir. Üzerindeki giysinin, görseelliği arttıran kıvrımların özelliklerini tespit ederek ortaya çıkarmanın verdiği haz ise ancak deneyimleyerek sahip olunacak türden bir keyiftir. Heykel çalışma kararımnda etkili olan bu haz ile kendimi şanslı hissediyorum.

Rhodiapolis Kazı ve Araştırmaları'nda öğrenci ve arkeolog olarak yer aldığım dört yıl boyunca, bizzat işin içinde çalışan birisi olarak ortaya çıkarılan yapılar, heykeltıraşlık eserleri ve farklı işlevselliğe sahip diğer buluntulara tanıklık etmek muazzam bir deneyim oldu.

Çalışmanın konusunu antik dönem heykel üretimi içerisinde yer alan yalnızca bir heykel oluşturmaktadır. Bu heykeli çalışmama izin veren hem Rhodiapolis Kazı Başkanı hem de tez danışmanım Hocam Prof. Dr. İsa Kızıgut'a verdiği destekler ve gösterdiği yollar için teşekkürlerimi sunarım.

Lisans ve Yüksek Lisans dönemlerim boyunca beni her zaman ve her konuda destekleyen Suna İnan & Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AKMED)'ne ve emekli olan müdürü Kayhan Dörtlük'e tüm samimiyetimle teşekkür ederim.

Eğitim sürecim boyunca özveriyle bilgi birikimlerini aktaran Prof. Dr. Fahri Işık, Prof. Dr. Havva Işkan Işık, Prof. Dr. Burhan Varkıvanç, Prof. Dr. Nevzat Çevik, Prof. Dr. Taner Korkut, Yrd. Doç. Dr. Gökhan Tiryaki, Yrd. Doç. Dr. Şevket Aktaş, Öğr. Gör. Süleyman Bulut'a ayrı ayrı teşekkür borcum vardır.

Tez yazım sürecinde fikirlerini ve desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Gül Işın, Doç. Dr. Mustafa Bulba ve Doç. Dr. Ayça Tiryaki'ye saygılarımı iletirim.

Sürekli olarak benim daha azimli çalışmama vesile olan dostum Aytaç Dönmez'e, fotoğraflamada yardımcı olan Emrullah Can'a ve yönlendirmeleriyle Remziye Boyraz'a teşekkür ederim.

Tüm sabrı, destekleri ve sevgilerinden ötürü aileme sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Mümin Eren KARAN

Antalya 2018

GİRİŞ

Tezin konusu, 1971 yılında, 3777 envanter numarasıyla yüzey buluntusu olarak Antalya Müzesi'ne Kumluca'dan getirilmiş bir kadın heykelidir. Fakat müzedeki sergisinde Rhodiapolis'e ait olduğu yazmaktadır. Kumluca'da yer alan Idebessos ve Korydalla kentlerine de ait olabileceği ihtimaller içerisinde. Yine de Rhodiapolis'e ait olduğu düşünülmektedir.

Tezin amacı, henüz bilim dünyasına tanıtılmamış heykeli incelemek ve Rhodiapolis özelinden Lykia Bölgesi heykel sanatı bilinenlerine katkı sağlamaktır. Çalışma tüm Rhodiapolis heykeltıraşlık eserleri yerine, sağlam bir şekilde korunmuş nitelikli tek bir heykel üzerine kurulmuştur.

Arazi-laboratuvar ve müze çalışması şeklinde planlanan çalışma, iki ayrı koldan farklı zamanlarda yürütülmüştür. Bunun sebebi heykelin bilimsel kazılarla değil yüzey buluntusu olarak ele geçmesidir.

Bu bölümde eserle ilgili kısaca bilgi verilmiş, çalışma yöntemi açıklanmıştır.

Birinci bölümde, heykelin daha iyi anlaşılması için bulunduğu kentin tarihi, konumu, önemi ve süreci ile ilgili konulara değinilmiştir.

İkinci bölümde, incelenen eserin tanımlaması yapılmıştır. Rhodiapolis heykeli, detaylara inilerek her bir noktası derinlemesine açıklanmıştır. Kimliği ile ilgili bilgi verilip tipolojisi ve ikonografisi yine bu başlık altında değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde ise eserin heykeltıraşlık malzemeleri içerisinde değerlendirilmesi ve uygun görülen tarihleme sürecine yerleştirilmesine çalışılmıştır.

Tezin sonuç kısmında tüm bölümlerde yer alan bilgiler değerlendirilmiş, dördüncü bölümde saptanmış hususlar özetlenmiş ve heykelin özellikli duruma sahip olduğu noktalar vurgulanmıştır.

Kentte çok sayıda heykel altlığı bulunmuş, fakat ele geçen bu altlıkların büyük bir kısmı sur duvarında yapı malzemesi veya çeşitli alanlarda farklı amaçlarda kullanılmıştır. Dolayısıyla kent içerisinde dikkat çekecek miktarda heykel olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Henüz yedi yıldır yapılan kazılarda çok sayıda parça ele geçmesine karşın tam heykel sayısı sadece ikidir.

Eser herhangi bir kontekst içerisinde ya da ait olduğu yapı içerisinde ele geçmediğinden tarihlemeye yararlanılabilecek tek unsur stil kritik tekniği olacaktır.

Kleiner (1992: 9) söz konusu kitabında bir durumdan bahsetmektedir. Konuya girerken buna durumu aktarmak gerekir. Bu tabloda şunlar yer almaktadır; Roma Dönemi boyunca ekonomik, siyasi ve fiziki güç beraberinde yeni yapılaşmalar, çoklu katlar, sanat,

işçilik, propaganda, beğeni, beklenti, lüks gibi gelişmişlik göstergesi durumları beraberinde getirmiştir. Diğerlerine göre daha çok tercih edilen heykeltıraşlık eserleri, çokça üretilmiş ve/veya kopya edilerek yeniden yapılmıştır. Üretilen bu heykeltıraşlık eserleri üç kategoriye ayrılır. İlki idealize edilmiş tanrısal veya mitolojik figürler, heroize edilenler ve atlet heykelleridir. Bunların birçoğu Roma'ya göre Yunan heykellerinden kopya edilmiş Roma replikalarıdır. İkincisi dekoratif heykeller ki bunlar kabartmalardır. Üçüncüsü ise portrelerdir¹. Çalışmada incelenen eser ise birince kategoriye girmektedir. Roma kopyacılığı, orijinali Yunan Dönemi'nde kalmış ve korunamamış birçok eserin günümüzde tanınması açısından oldukça önemlidir. Roma döneminde farklı bölgelerde ve tarihlerde, değişik çağların ve stillerin sanat akımlarının etkilerinin altında yapılmış kopyalarının incelenip karşılaştırılmasıyla Yunan orijinaline dönük birtakım sorunların da çözümüne büyük katkı sağlamıştır. Ek olarak Roma dönemi kopyaları sanatçıyı ve eseri birleştirme noktasında yol göstericidir. Yani bir orijinalin sanatçısının saptanmasına katkı sağlar. Rhodiapolis heykeline ilk bakıldığında çok farklı işçilik ve malzemeyle karşılaşılmaktadır. İdealize edilmiş, sanatçısı tarafından özenle işlenmiş ve bir takım sanat akımlarından etkilenmiştir. Dönemsel incelemesi yapılabilir, erken dönem eserlerine özenilerek şekillendirilmiş olduğu da gözlemlenebilir. Roma Dönemi'ndeki ön cepheye önem verilip arka cephenin daha özensiz yapılma durumu Rhodiapolis örneğinde de görülmektedir.

Antik yazarlar tarafından yazılmış kaynaklarda Lysippos, Pheidias, Polykleitos ve Praksiteles gibi birçok Yunan sanatçısının adı ve eserleri bilinmektedir. Heykeltıraşların ünlü eserleri Roma Dönemi'ne geçişte yok olmamış, aksine büyük bir ilgiyle hızlı bir şekilde artmış ve gelişmiştir. Roma, yaptığı zaferler sürecinde Yunan heykellerini talan etmiştir. Bu süreç sonrası Romalılar bahsedilen heykellerle M. Ö. 3.yy.dan sonra tanışmışlardır. Kopyacılık okullarıyla yeni replikler talep edilmiş ve yayılım göstermiştir². Rhodiapolis'te herhangi bir heykeltıraş adı ve imzasına henüz rastlanmamıştır. Antik kaynaklarda da bu konuyla ilgili bir veri bulunamadığından kentin heykel üretimiyle ilgili bir şey söylemek için erkendir.

Kentte ele geçen heykeltıraşlık eserlerine bakıldığında bunların küçük parçalar halinde olduğu saptanmıştır. Başlıca sebeplerinden birisi, eserlerin çoğunun deprem ve doğal afetlerden zarar görmesidir. Diğer nedeni ise eserlerin çoğunun Geç Antik Dönem yapılarında kullanılması ve/veya eritilmek üzere kireç ocakları yanında parçalanmalarıdır. Eserin adı, malzemesi, müze envanter numarası, buluntu yılı, durumu Antalya Arkeoloji Müzesi kayıtlarından sağlanmıştır. Eserin ölçüleri alınmış, malzeme bilgileri kaydedilmiş, durumu

¹Kleiner, 1992: 9.

²Kleiner, 1992: 4.

saptanmış ve tanımı yapılmıştır. Eserin müzede sergilendiği konumunun el verdiğiçe fotoğraflanması yapılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

RHODIAPOLIS

1.1. Coğrafi Konumu ve Yerleşim Özellikleri

Rhodiapolis (**Lev.1-**), Antalya ilinin Kumluca İlçesi'nin hemen kuzeyindeki Sarıcasu Köyü'nün arkasında yer almaktadır. Denizden 300 metre yüksekliğindeki tepe ve çevresinde kurulmuştur (**Lev.2-**). Bu tepenin, 185 metre uzunlukta 50 metre yükselen kısmında asıl yoğun şehirciliği görmek mümkündür. Akropol üstü kalıntılar dışında tepenin doğu ve güneyindeki yamaç, yapılarla doldurulmuştur³.

Kumluca'nın da içinde bulunduğu Lykia Bölgesi, ilk olarak Mısır'ın Byblos metinlerinde "Lukka" olarak geçmektedir. Daha sonra Kıbrıs Kralı, Mısır Firavunu Akhenaton'a Lukka halkını şikayet ettiği bir mektup içerisinde "Lukki Ülkesi halkı" olarak geçmektedir. Hitit Dönemi'nde ise bu halk, Hititlerin kontrolüne geçmiştir. Yazılı metinlerde, en erken Lukka ya da Lukki olarak yer almaktadır. Eski Yunanca olan Lykia terimi, buradan gelmektedir. Rhodiapolis Kazılarında ele geçen seramikler, M.Ö. 8.yy.ı geçmiştir. Rhodiapolis, yukarıda bilgisi verilen Lukka / Lukki / Lykia Bölgesi'nde yer almaktadır. Kumluca sınırlarında Rhodiapolis, Korydalla, İdebessos gibi antik kentler bulunmaktadır ve bu kentler Lykia Birliği içerisinde birer üyesidir. Limyros Vadisinde, Lykia'nın Doğu cephesinin kültürel sınırını Rhodiapolis kenti çizmektedir. Siyasi olarak ise Attalei'dan Gagai'ye kadar Lykia'nın doğu sınırı olsa da asıl sınırı Limyros Vadisi belirlemektedir. Sebebi ise doğudaki gerçek anlamda büyük kent Limyra'dır⁴.

Rhodiapolis şehirciliğine dönemsel olarak bakıldığında Roma şehirciliğinden farklı bir tablo ortaya çıkmaktadır. Alan aynıdır, ancak şehir ve yapılar farklıdır. Her dönemde yerleşim yeri seçimi, makro formlar ve dokuların oluşumunda, coğrafya ile iklim belirleyici bir rol almıştır⁵.

1.2. Tarihçesi

Theopompos Rhodiapolis'i, 'Lykia'daki Rhodia' ismiyle anmaktadır. Ptolemaios da yine aynı şekilde 'Rhodia' olarak isimlendirmektedir. Bilinen Lykia tarihi içerisinde, Doğu Lykia'da yaşananların bir parçası olarak tarihsel süreci kısmen belirlenebilir. Asıl tarihsel öyküsü, kalıntı ve kazı buluntularından anlaşılmaktadır. Theopompos'un bahsettiği

³Çevik, 2008: 18-19.

⁴Çevik, 2008: 11-12.

⁵Çevik, 2008: 18.

Mopsos'un kızı Rhodos öyküsü ve bunun ile bağlantılı olarak M.Ö.7.yy.da Rodos kolonizasyonu ile başlatılan kuruluş öyküsü geçerliliği kaybetmiştir. 2006 ve 2007 kazı sezonlarında elde edilen veriler kentin tarihini M.Ö.8.yy.a çekmiştir. Hamam kazılarında ortaya çıkan yerel Geometrik Dönem yerel amphora parçaları kentin, M.Ö.8.yy. ve öncesindeki kuruluşunu gösteren verilerdir.

Kentin erken dönem yerel adının Wedrei/Wedrenehi olduğu Likçe yazıtlardan bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla adı, Rhodiapolis olmadan önce yerel kimlikle, Klasik Çağ'daki ismi ile Wedrei'den, açık bir şekilde anlaşılır. Klasik Çağ kaya mezarlarındaki ve sikkelerdeki, Likçe yazıtlar vasıtasıyla Wedrei kentinin adı, hem yazılar hem de isimler anlamında yerellik taşımaktadır⁶.

Klasik Dönem'de orta ölçekli bir yerleşim yeridir. Bu durumu hem 26 adet kaya mezarının varlığından hem de Likçe yazıtlardan anlaşılmaktadır. Ancak bu mezarlarda yatan sahiplerinin hayatlarına ilişkin bir mimari veri ile henüz ortaya çıkarılmamıştır. Kuzey vadideki kaya mezarlarının olduğu bölgede yer alan konutlara ait kalıntılar ile daha küçük bir yerleşim oluşturdukları düşünülmektedir.

Kentteki Hellenistik Dönem süreci varlığı hem kalıntılar, hem heykel altlıkları, hem yazıtlar, hem de sikkeler aracılığıyla kanıtlanmıştır. Bu dönemde tiyatro önü teraslama yönteminin varlığı, bazı duvar işliklerinden anlaşılmaktadır. Toplantı salonu alt katmanından, teras duvarı yıkıntısı içinde bulunan Hellenistik anıtlara ait mimari elemanlar, bu varlığı desteklemektedir⁷.

Roma Dönemi içinde her yüzyılda farklı yapılaşmalar, ekler ve revizyonlar olduğu görülse de özellikle M.S.2.yy. Rhodiapolis'de en parlak şehirciliğin söz konusudur. Bu süreç, bugün görünen Roma Dönemi kalıntılarının çoğunlukla olduğu en parlak süreçtir. Tamamen arazi şartlarına göre oluşturulmuş bir Roma kent modeli profili çizmektedir. Bu model Roma'nın sadece Küçük Asya'da görülen Hellenistik/Roma ortak şehircilik anlayışıdır. Rhodiapolis'teki Roma Dönemi şehirciliği de her türlü elverişsiz koşulda bile yaşanabilir olduğu anlaşılmaktadır. Bu şehircilik, görsel değeri bulunan bir kentin yüksek üst sınırlarını ve güçlü eğilimini gözler önüne sermektedir. Mimarinin ve planlamanın karşısındaki zor topografik ve morfolojik koşullarının direnci, dönemin yerel ustalığıyla ve Roma Dönemi'nde olağanüstü gelişmiş olan inşaat ve malzeme mühendisliğiyle çözüm bulmuştur.

⁶Çevik, 2008: 18-19.

⁷Çevik vd., 2010: 53.

Arazi zorluklarına sahip olan Rhodiapolis'te istenen düzende asklar oluşturulamamış fakat araziye göre en uygun, kullanılabilir ve etkileyici bir yerleşim planlanmış ve uygulanmıştır⁸.

Sonraki eklerde ve revizyonlarda bile, olabildiğince bu kaygıyla hareket edilmiştir. Rhodiapolis kent merkezindeki Sebasteion (**Lev.3-**), Asklepeion (**Lev.4-**), iki katlı stoa (**Lev.5-**) ve Opramoas Stoası'nın (**Lev.6-**) sütunlardan oluşan zengin cephesel yapısalılığı, yerleşim merkezinde büyük yoğunlukta ve nitelikte estetik kamu alanları meydana getirmiştir. Roma tarzında yerleşim kurma isteği ve seçimi hem dönemin baskın şehircilik ve mimari geleneğinden hem de Opramoas gibi yerel iktidar sahiplerinin Roma'nın gücünden yararlanma ve Romalılaşıma isteklerinden de kaynaklanmaktadır.

Susuz yerleşimi geliştirebilmek ve yaşatabilmek için sarnıç-teras modeli ile ve sıkı organik bağlantılarıyla ilişkilendirilmiş yapıların oluşturduğu sıkıştırılmış bir kent meydana getirilmiştir. Bu özgün karakteriyle, Anadolu'daki Roma Dönemi antik kentleri içerisinde farklı ve özel bir şehircilik örneği oluşturmaktadır.

Hristiyanlık Dönemi için söylenecek ilk veri, Roma Dönemi şehri üzerine ve Roma yapılarından yararlanılarak daha küçük, yeni bir yerleşimin geliştirildiğidir. Roma benzeri kamu yapıları bulunmayan kilise merkezli bir yerleşim, iki dönem arasındaki en büyük farklılığı oluşturmaktadır.

Anadolu'nun neredeyse tüm batısındaki kutsal alanlarda görülen pagan-Hristiyan dönüşümü Rhodiapolis'te de kendi çapında görülmektedir. Bu dönemde artık kilise, kamu yönetiminin merkezinde yer alır ve diğer sosyal ve ekonomik fonksiyonların bu merkezden yürütüldüğü rastlantısal gelişen bir yerleşim dokusunun odağını oluşturan bir kent yapısını şekillendirmiştir. Hristiyanlık Dönemi için en belirleyici alanı, kastronun çevrelediği kilise ve çevresindeki yapılar oluşturmaktadır⁹.

1.3. Araştırma ve Kazılar

G. Bean 1946 yılında bölgeyle ilgili tespitlerde bulunmuştur. Ernst Krickl ile Otto Benndorf 1892'de kentin fotoğraflamasını yapmıştır. 2000 yılında ise kent yanmıştır. Kentteki tahribatı incelemek için Çevik ve ekibi kente bir araştırma yapmıştır. Kentin literatürde ilk yer alması 1842 yılında İngiliz araştırmacılar Th. Daniel, T.A.B. Spratt ve E. Forbes vasıtasıyla olmuştur. Yerleşimin ilk haritasını oluşturmuşlardır. Asıl keşif ise 1881-1882'de G. Nienmann, F. Von Luschan ve K. Lanckoronski ile birlikte bir araştırma ile gerçekleşmiştir. Çalışma sonucu "Reisen im südwestlichen Kleinasien" başlığıyla 1884 ve 1889 yılında

⁸Çevik vd., 2010: 54.

⁹Çevik vd., 2010: 55.

yayınlanmıştır. Böylelikle Rhodiapolis ilk kapsamlı bilimsel yayında yer almıştır. İçerik Opramoas Anıt Mezarı'yla ilgilidir. Bu vasıtaıyla 1892 ve 1894'lerde E. Kalinka, R. Heberdey ve E. Hula bu anıtlarla ilgili araştırmayı sürdürmüşlerdir. E. Kalinka 1901'de Tituli Asiae Minoris'i yayınlamakta ve içeriğinde Rhodiapolis ile ilgili bulgular geçmektedir. 1944'te bu serinin üçüncü yayınında Rhodiapolis yazıtlarına değinmiştir. Kentin ilk arkeolojik kazısına Kültür Bakanlığı ve Akdeniz Üniversitesi'yle birlikte 2006 yılında başlanmış, 2012 yılına kadar Üniversite kapsamında devam etmiştir¹⁰. Ara verilen kazılara 2014 ve 2015 sezonlarında Antalya Müzesi kısa çalışmalar yapmıştır.

1.3.1. Kacak Kazılar

Kent için oldukça tahribat yaratan kaçak kazılar bilimsel kazılar öncesinde sıkça gerçekleşmiştir. Bilimsel araştırmaların başladığı 1800'lü yıllar yabancı gezgin ve bilim insanlarının ilk tahribatlarını da beraberinde getirmiştir. Opramoas Anıtı yazıtlı bloklarını bulmak için en az üç kez kazı yapıldığı ve bu sırada bazı blokların kırıldığı anlaşılmıştır. Yerli halkın merakının uyanmasıyla define aramaları başlamış, çok sayıda mezar, kenotaph ile yapı kazılmıştır. Bu kazılarla yapıların zeminleri tahrip edilmiş bu nedenle buluntuların katmanları değişmiştir.

¹⁰Çevik, 2008: 17-18.

İKİNCİ BÖLÜM

RHODIAPOLIS'TE BULUNMUŞ TYKHE / FORTUNA HEYKELİ

2.1. Tykhe/Fortuna Heykeli

Rhodiapolis'ten yüzey buluntusu olarak ele geçmiş eser bir Tykhe/Fortuna'dır¹¹. Çevik (2008: 35) incelenen heykeli bir Fortuna olarak tanımlayıp Rhodiapolis eseri olarak değerlendirmiştir. Atalay (1989: 97) ise sadece Kumluca'da ele geçtiğinden bahsetmiş ve kimlik tanımlaması yapmamıştır. Eserin kimliği hakkındaki en önemli veri, sağ ayağı yanında yer alan globustur. Globuslar, Tykhe/Fortuna ikonografisiyle bütünleşmiştir. Korunabilmiş başka belirteci yoktur ancak izler bulunmaktadır. Bu izler sağ kalçanın hemen altında yer alan iki adet çıkıntı ile sol omuz ve dirseğe denk gelen kopmayla ilgili aşınmadır. İki adet çıkıntı gemi dümenine ait iz olarak düşünülmektedir. Sol kolda yer alan kopmuş kısmında tahminen bir kornukopia duruyor olması gerekir. Böylelikle bir Tykhe için oluşturulmuş tüm atribütler tamamlanmış olmaktadır.

Tykhe bir Olymposlu olmamasına rağmen, diğer Klasik tanrı ve tanrıçalarla neredeyse eşit seviyede saygı görmüştür. Kişiselleştirilmiş bir tanrıça olarak temelde M.Ö. 4.yy ve Hellenistik Dönem'de yerini almıştır. Antik Dönem'de kader ve şans gibi hayatın bir parçası olarak anlam taşımaktadır. Tarihi olaylar ve kişilerin hayatları üzerinde etkin bir rol oynamaktadır. Yaşanan olaylara etkisi, kişilerin yaptığı planların olumlu veya olumsuz sonuçları yine Tykhe ile ilgilidir. Hesiodos'un Theogony eserinin 360. satırında Tykhe'yi Okenaos ve Thetis'in 3000 kızıdan birisi olarak tanımlıyor. Okenaos'un kızı olmasıyla denizleri aşan bir gücü olduğu söylenir¹². Behçet Necatigil "Mitologya" eserinde Tykhe'yi tanımlarken şöyle bahseder:

"Uygun kader, şans, umulmayan başarı tanrıçası, Homeros'un eserlerinde görülmez, en eski şairler içinde onun en güzel tasviri Pindaros'tadır (Olymp. Ode XII). Hellenismus devrinde Tykhe, bütün öteki tanrıları unutturan çok yaygın bir tanrıça oldu. Caesar'in kendi Tykhe'sine olan güveni meşhurdur. Bu güven, onu sonunda bütün ikazları hiçe" sayarak mahvolmaya götürdü. Tebdil giymiş olarak, bir balıkçı kayığında Dyrrhachium'dan İtalya'ya geçmek isterken, kayıkçının fırtınadan çekinmesi üzerine, ona şöyle bağırıyordu. «Durma, sen Caesar'ı ve Caesar'in Tykhe'sini götürüyorsun!» Tanrıça Tykhe, resimlerde çok yer alır. Elinde bereket boynuzu yahut bir gemi dümeni ile veya yuvarlanan bir küre üzerinde kanatlı olarak tasvir edilir. Yunanlılar şansın açık olsun yerine «Agathe Tykhe» (İyi Tykhe ile!) deyimini kullanırlardı. İtalya da Latium bölgesinde eski bir kültü olan şans, baht tanrıçası FORTUNA, İsa'dan önce birinci yüzyıldan sonra Yunanlıların Tykhe'si ile özleştirildi, Tykhe'nin Latince adı oldu."¹³.

¹¹ Çevik, 2008: 35.

¹² Matheson, 1990: 19-20.

¹³ Necatigil, 2017, 138-139.

Necatigil'in aktardıkları özetlenecek olursa; Tykhe, Okenaos'un kızlarından birisi, ek olarak Fortuna ise onun Latince adıdır. En eski tasviri, Pindaros tarafından yapılmıştır. Hellenistik Dönem'de yaygın tanınan bir tanrıça haline gelmiştir. Fortuna, İtalya'daki Latinum bölgesinde eski bir kült olan şans ve baht tanrıçası olarak tanımlanmaktadır. M.Ö. 1.yy.dan sonra Yunanlıların Tykhe'siyle özdeşleştirilmektedir¹⁴.

Bir tanrıça sıfatıyla Tykhe, talih ya da tesadüf anlamında kişileştirilmiştir. Tykhe'ye Homeros'un şiirlerinde rastlanmaz, fakat daha sonraları büyük önem kazanmış ve bu önem Hellenistik ve Roma Dönemi'ne kadar yükselerek artmıştır. Herhangi bir mitosunu yoktur. Soyut bir varlıktan öteye gidememiştir. Zamanla Mısır tanrıçası İsis ile synkretizm oluşturarak İsis-Tykhe gibi bir tanrıçaya dönüşmüştür. Her şehrin kendi Tykhe'sini yaratıp tapınımı yapması, tanrıçanın ne kadar benimsendiğini gösteren bir durumdur¹⁵.

Sevius Tullius¹⁶ bütün krallar içinde Fortuna'nın en çok kayırdığı kraldır. Hatta Fortuna'nın ona aşık olduğu ve küçük bir pencereden onun evine girmeyi alışkanlık haline getirdiği rivayet edilir. Bir yolculuktan sağ salim dönmeyi dilemek anlamına gelen Reduks, Fortuna'nın imparatorların bazılarında kullanılan adlarından biridir. Bunun yanı sıra diğer imparatorların da, Publica, Huiusce Diei (günün talihi) gibi kendi Fortunaları bulunmaktadır. Helen etkisiyle birlikte zaman içinde başka tanrıçalarla, örneğin İsis bunlardan biridir, benzer özellik göstermeye başlamıştır¹⁷. Tykhe, Morialar'dan birisidir ve kardeşlerinden daha güçlüdür¹⁸. Morialar, kişinin kaderi veya temsilcisi sayılır. Zamanla tanrılaşmıştır¹⁹. Kader olgusu Tykhe, Fortuna ve Morialar için ortak bir durumdur. Tykhe daha çok Yunan Sanatı, Fortuna ise Roma Sanatı için kullanılmaktadır. Böylelikle tez konusu eseri, bir Fortuna olarak adlandırmak gerekmektedir. Ayrıca kentteki Opramoas yazıtında geçen "Fortuna" ismi (daha sonraki bölümlerde açıklanacaktır) heykelin Fortuna olarak adlandırılmasında destekleyicidir. Fakat Tykhe anlamı da yanlış değildir. Temelde birbiriyle özdeşirler. İsim içeriğinde tarihi ve sanatsal bir geçmiş barındırmaktadır.

¹⁴ Erhat, 1972: 299.

¹⁵ Grimal, 1997: 812-813.

¹⁶ Servius Tullius, Roma Krallığı'nda M.Ö. 578 - M.Ö. 535 yılları arasında tahta çıkmıştır. Altıncı ve Etrüsk hanedanının ikinci Roma Kralı'dır.

¹⁷ Grimal, 1997: 205; Arya, 2002: 28.

¹⁸ Hamdorf, 1964: 37-39.

¹⁹ Grimal, 1997: 513.

2.1.1. Tanımlama

Tezin çalışma konusunu oluşturan eser ayakta duran bir kadın heykelidir. Heykel ince gözenekli, beyazımsı mermerden yapılmıştır(Lev.7.a-)²⁰. Müze envanter numarası 3777'dir. Genişliği 0,67 m.,yüksekliği ise 1.70 m.'dir. Baş boyun kökünden, sağ kol dirsek üstünden, sol kol bileğe yakın bir yerden itibaren kopuk ve eksiktir. Sol kol üzerine atılmış, boyundan döndürülerek gelen giysi tomarı, bilekten itibaren kırık, sol elle birlikte noksandır. Giysinin sol kolda omuz hizasında hasar görmüş olduğu gözlemlenir. Plinte üzerinde, heykelin sağ ayak dibinde duran globusun bir kısmı kırıktır, aşınma sonucu yuvarlaklığını kaybetmiş yassı bir form almıştır. Globus, 0.19 metre çapındadır. Kıvrım sırtlarındaki küçük aşınmalar giysinin genelinde görülmektedir.

Üzerinde durduğu oval Plinthenin yüksekliği 0.10 m., genişliği 0.76 m., eni 0.51 m.'dir. Plinthe kenarında, sağ bacağın arkasında globusun hemen altında dikdörtgen bir oyuk (Lev.7.b-), sol ayağın yan tarafında yine plinthenin kenarında çok düzgün olmayan iki adet oyuk bulunmaktadır (Lev.7.c-). Bu oyuklar heykelin bir yere monte edilebilmesi için açılmış olmalıdır. Plinthe hariç heykelin korunmuş yüksekliği 1.60 metredir.

Frontal bir duruş sergileyen heykel, gövde ağırlığını sağ bacağına vererek sağa doğru esnemiş, üst gövde sola yönlenerak hafif bir "S" hareketi yapmıştır. Bu hareket sonucu gövde göğüsten itibaren hafifçe sola dönük bir durum almıştır (Lev.7.d-). Sol bacak omuz genişliğinde yana açılmış, dizden bükülerek geri çekilmiş ve ayak hafif sola dönük durumda yere basmıştır. Ayağın yere teması dökümlü giysinin örtmesi nedeniyle tam görülememektedir. Sağ kol dirsek üzerinden kırılmış olduğundan ne tür bir hareket içinde verildiği takip edilememektedir. Ancak sol kol bilek üzerinden kırıldığı için öne doğru, yere paralel uzandığı anlaşılmakta, sağ omuzdan gelen giysi tomarını taşımaktadır. Kolların dirseklerden itibaren gövdeyle bağlantısı kesilmiş gibi görünse de kıyafet detayıyla bir bütün olarak işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır (Lev.7.e-). Gövde üzerinde herhangi bir iz olmamasından heykelin tek başına durduğu, plinthenin arkasında yer alan çukurlar yardımı ile bir yere monte edildiği anlaşılmaktadır. Baş ele geçmemiş heykelin sol omuz üzerine iki belik halinde düşen saç lüleleri mevcuttur. Baş korunmuş olsaydı başının kapatılıp kapatılmadığı anlaşılabilirdi, fakat belki de kapalıydı. Giysinin kalın ve bol dökümlü olmasından vücut hatları çok belirgin değildir. Ayakların zemine temas ettiği noktadan baş bölgesine kadar eserde ağır bir duruş hakimdir.

²⁰ Mermer, kireçtaşının başkalaşım yaşamış halidir. Mermer çeşitleri içerisinde Aphrodisias mermeri beyaz ve alacalı gridir. Dokimeion mermeri beyazdan altın rengine kadar çeşitlidir ve içerisinde kalsit yer alır. Pentelik mermer Klasik Dönem Atina eserlerinde kullanılan altın rengine yakın beyazımsıdır. Luna mermeri ise fildişi andırır. Mermer ocağının saptanması konusu imkanlar el vermediği için yapılamamıştır.

Tanrıçanın kıyafeti, sağ kol üzerindeki düzenlemeden anlaşılacağı üzere uzun kollu khiton ve üzerine aldığı himationdur (**Lev.7.f**). Khiton kolda düğme ile tutturulmuştur. Bu tutturulma sonrası oluşan damla detayları özenli işlenmiştir (**Lev.7.g**). Kalın kumaştan oluşturulan khiton, göğüs bölgesinde “V” yapmakta ve yine bu bölgedeki kıvrımlar birbiriyle çakışmasa da çapraz pozisyon almaktadır (**Lev.7.h**). Bu düzenlemede kıvrımların çakışmaması için özen gösterilmiş olması da mümkündür. Uzun kollu khiton, giyildikten sonra bel bölgesinde bir düzenlemeyle yukarı çekilmiş ve katlanarak kolpos oluşturulmuş olabilir²¹. Bu şekliyle üst giysi peplosu andırmaktadır. Elbisenin khiton değil de peplos olabileceği de mümkündür. Komposit tip olarak adlandırılan giysi modellendirmesinin örneği olduğu düşünülmektedir. Detaylı bilgilendirme stilistik değerlendirme ve tarihleme kısmında verilecektir. Göbek bölgesinde bulunan kıvrımlar (bu kıvrımlar ilk bakıldığında kolpos gibi duruyor), aslında himationun başlangıç veya bitiş noktası olarak önde oluşturduğu bir düzenleme ile kolposun üst üste gelmesidir. Khiton kıvrımları, karın hizasında, himation altından verilmiştir (**Lev.7.i**). Üzeri bol dökümlü etek düzenlemesi nedeniyle sağ bacağın varlığı algılanamamaktadır, fakat yine de bacak hattı izlenebilmektedir. Sol bacak üzerindeki düzenlemede ise üzerindeki kıyafet özellikle alt bacak üzerinde tene yapışır²². Etekte ise bol dökümlü kalın kumaş tercih edilmiş, hareketlilik amacıyla derinlik yoğunlaştırılmış ve ışık-gölge kontrastı uygulanmıştır. Khitonun iki bacak arasına düşen şerit kıvrımları dökümlü ve sırtları yumuşak verilmiştir. İlk bakışta yumuşak bir kumaştan ziyade sert ve küt bir görüntüsü vardır. Kumaşın, sol bacağın iki yanında dümdüz ve sertçe indiği görülür. Söz konusu durum, arkada bir giysi düzenlemesi ve buna bağlı olarak bir hareketlilik olmaması ile açıklanabilir. Bu yüzden tene yapışma hissini vermek için böylesine düzenlemeye gidilmiş olmalıdır. Ayak üzerinde biriken kumaş ile eteğin hayli uzun tutulduğu gözlenmektedir (**Lev.7.j**). Sol ayağın geriye atılmasıyla ayak üzerine inen kıvrımlarda toplanmalar oluşmuştur, fakat bu durum kumaşın doğal yapısı içerisinde verilmiştir. Bol kıvrımlı, incelikli ve özenle işlenmiş görünüm sergilemektedir.

Himation ise khiton kumaşına göre daha kalındır. Karın hizasında başlayıp sağ omuzdan çevrilip vücudun önünü sararak devam etmektedir. Çevreleyen kumaş sırt bölgesinde bir pelerin gibi omuzlara alındıktan sonra kalan kumaş yine sağ omuzdan bir tomar halinde sol kola sarmalanıp, kol ile vücut arasına sıkıştırılarak son bulmuştur. Önde himation, sol diz üzerinden arkaya dönmektedir. Kıvrım yapısı yatay düzenlemede ve gergin

²¹bk: Fuchs, 1969: 226; Roma’da Palazzi Grazioli’den bronz kız heykeli khiton için örnek oluşturabilmektedir.

²²Tezin konusu eserin bu durumu doğal bir görüntüde değildir. Dönemsel süreci yakalamak için yapılmış olmalıdır.

durmaktadır. Yay formundaki himation kıvrımlarının altından iç kıyafetteki düzenleme görülebilmektedir.

Gövde üzerinde özellikle karın bölgesinde işlenen kıvrımlar yere paralel, yer yer birbiriyle çakışan fakat doğal yapısında işlenmiştir. Kıvrımlar yay formundadır. Göğüs üzerinde ıslaklık hissi uyandırılmış hatta göğüs altı kıvrımları bunu destekler nitelikte işlenmiştir. Sağ göğüs himation ile kapatıldığı için yoğun tene yapışma hissi olmasa da varlığı hissedilmektedir. Kıvrım sayısal açıdan oldukça yoğundur. Himation kumaşı bol dökümlü olmasının getirdiği sonuç olarak yüksek kıvrım yapısıyla verilmiştir. Yani kıvrım düzenlemesi kalın, ağır ve doğaldır. Sol kol hacimli bir yapıdadır (**Lev.7.k-**), çünkü kalın kumaş kullanılması buna sebebiyet vermiştir.

Figür, ayağına sandalet giymiştir (**Lev.7.l-**). Fakat uzun ve dökümlü kıyafetle örtüldüğü için tipine dair fikir edinilememektedir. Sandalet olduğu platform oluşumundan anlaşılmaktadır.

Sağ ayakucunda bir adet globus yer almaktadır (**Lev.7.m-**). Bu nesne heykelin kimliği hakkında önemli bir veri olarak kabul edilmiştir. Sağ kalçanın hemen altında iki parça çıkıntı bulunmaktadır (**Lev.7.n-**). Bunların, tanrıçaya ait belirteçlerin en önemlisi olan "Gemi Dümeni" ile ilgili olması gerekmektedir. Sağ omuz ve koldaki kırılma, bu kısımda bir kornukopia olabileceğini düşündürmektedir (**Lev.7.e-**). Tykheler globus, gemi dümeni ve kornukopia ile betimlendiği için eser bir Tykhe olarak adlandırılmıştır.

2.1.2. Tipolojik Köken ve İkonografi

Mevcut olan globus ve korunmamış fakat izleri olduğu düşünülen gemi dümeni ve kornukopia birlikteliği ile eser bir Tykhe heykelidir. Tykheler ayakta oturan ve ayakta duran olmak üzere iki ayrı tipolojide incelenmektedir²³. Bu "Ayakta Duran Tykheler" içerisinde Roma İmparatorluk yıllarına ait Tykheler, Fullerton (1990: 92-96) tarafından 3'e ayrılmaktadır. İlki diyagonal himationlu, ikincisi peploslu, üçüncüsü ise khitonlu / himationlu Tykheler'dir²⁴. Rhodiapolis Tykhe/Fortuna'sı ise hem himationlu hem de khitonludur. Fakat khitonlu Tykheler içerisinde değerlendirilebilir. Üzerindeki giysi khiton olduğu düşünülmeyle birlikte bir peplos da olabilir. Dolayısıyla kıyafet bir peplos olarak değerlendirildiğinde peploslu Tykheler kategorisinde yer alması gerekir. Önceki bölümde aktarıldığı gibi kompozit tip olarak adlandırılan içte giydiği kollu khiton ile dorik khitonun beraber giyilmesi sonucunda tam olarak ayırt edilememektedir.

²³Işın, 2007: 26-27-28; Dohrn, 1960: 9-12.

²⁴Fullerton, 1990: 92-96

Fortuna olarak değerlendirildiğinde ise Fortunalar; küre, kehanet, doğurganlık, erotik ve seksüel cazibenin yanı sıra politik ve askeri güç, şehir koruyuculuğu, kozmik ve gezegen yönetimi gibi birçok fonksiyonu da bulunmaktadır. İtalya’da yer alan Fortuna’lar²⁵ arasında Hellenistik kökenli olduğu düşünülenler için “Braccio Nouvo” (**Lev.8-**) ve “Claudia Iusta” (**Lev.9-**) şeklinde tiplere ayrılmıştır. Braccio Nouvo; üzerinde uzun bir khiton bulunan, kısa kollu, göğüs hizasında kemeriyle, omuzdan aşağı inen ve alt bölgede yoğunluk kazanan himation giymekte olan figürlerdir. Bu tipin karakteristik özelliği, himation düzenlemesindeki alt bölge katlanmasının iki kat olmasıdır. Claudia Iusta’da ise bir önceki tiplerle benzer olmakla birlikte himation düzenlemesinde farklılıklar vardır. Mantonun bittiği kısım yuvarlak dönüşlü ve çift katlama yapmaktan kaçınılarak bir düzenleme oluşturulmuştur. Rhodiapolis eserindeki himation düzenlemesinde çift katlanma yoktur. Braccio Nouvo tipinden çok uzak olduğu açık bir gerçektir. Dolayısıyla Claudia Iusta ile daha yakından bir ilişki kurulabilir.

En erken Tykhe tabiri M.Ö. 8.yy.da Hesiod/Theogony içerisinde 360. satırda yer alan Okeanos ve Tethys’in kızlarından biri olarak geçmektedir. İlk Tykhe, bereket boynuzu (kornukopia) ve polos (tanrıçalara özgü yüksek başlık) ile tasvir edilmiş, Arkaik Boupalos Tykhe’sidir²⁶. Smyrna’dan önce Argos, Korinth ve Sikyon gibi kentlerde bir Tykhe kültü olduğu umuluyor. Fakat henüz kanıtlanmadı²⁷. Pausanias²⁸ ilk Tykhe heykeli sanatçısının Smyrna’dan Boupalos isimli Khios’lu mimar ve heykeltıraş olduğundan bahsetmektedir²⁹. Tykhe kişileştirmesinin Arkaik Dönem içerisinde temsilci niteliğinde bir görüntüsü şimdilik yoktur. Daha sonraları kopyalanmasını sağlayacak Arkaik Tykhe algısına dair bir gösterge de yoktur. Bilinen Arkaik Tykhe modellendirmesi başka içerikler ve dönüştürmeler ile kornukopianın birleştirilmesi sonucu oluşturulmuştur. Pindaros M.Ö. 5.yy.da, deniz ve şehir ile ilgili tanrıça olarak bahsediyor³⁰. Tykhe’ye ait en erken betim, Attika’da bir rölyef üzerinde M.Ö. 380/70 yıllarına tarihlenen Atina Müzesi’nde 1343 envanter numarasıyla sergilenen kadın figürüdür (**Lev.10-**)³¹. İki eliyle bir bereket boynuzu tutmakta ve uzun bir manto giymektedir. Himation tüm vücudu baştan aşağı sarmaktadır.

Tykhe’nin en erken yontusu niteliğindeki malzeme, Atina Agorası’ndan ele geçmiştir ve ince khitonu ile M.Ö. 340-330’dan M.Ö. 3.yy’ın başları aralığında yer aldığı düşünülmektedir (**Lev.11-**). Baş, boynu ve göğsünün en üst kısmı kayıp mermer torso (S

²⁵Rausa, 1997: 127-128.

²⁶Fullerton, 1990: 92-96.

²⁷Hamdorf, 1964: 37-39.

²⁸Megara (I,43,6), Korinth (II, 2, 8), Sikyon (II, 7, 5), Argos (II, 20, 3), Elis (VI, 25, 4) gibi birçok kent Tykhe tapınımı ve heykeltraşi eserlerini barındırmaktadır. Bahsi geçen birçok kentte “Agathe Tykhe” olarak tapınıldığı yazardan edinilen bilgiler arasındadır.

²⁹Pausanias, IV, 30, 6; Hamdorf, 1964: 37-39.

³⁰Matheson, 1994: 21.

³¹Fullerton, 1990: 85; Holländer, 1912: 155-156; Rott, 1938: 111-112.

2370), kazının gerçekleştiği alanda tam olarak kendi yerinde ele geçmemiştir. Üzerinde khiton veya peplos giymektedir, onun üzerinde de büyük bir himation bulunur³². Palagia (1994: 65) Atina Agorası'nda bulunan figür için daha sonrasında yeniden değerlendirme yapmıştır. Üzerindeki kıyafeti khiton olarak tanımlayıp eseri, M.Ö. 325 yılına tarihlendirmiştir. Korunmuş en erken, büyük boyutlu, şehir tanrıçası olarak adlandırmıştır³³. Bir başka erken dönem Tykhe örneği ise Agatha Tykhe'dir. Orijinali olarak Agora'dan ele geçmiş tanrıça heykeli gösterilirken, Klasik Dönem sonu M.Ö. 333/332 yıllarına da tarihlenmektedir. Eserin kıvrım kontrapostu, vücudu saran khiton ve kalçayı çevreleyen hacimli himationu anatomiye ve elbiseye ifade vermektedir³⁴. Yine Pausanias (Pausanias, 1.43.6) Megara'da bir Tykhe yontusundan bahseder. Bu yontuyu Praksiteles yapmıştır. Tykhe betimlemeleri antik dönem yazarları ve filozoflarının yazdıkları eserler yoluyla ortaya çıkarılmaktadır. Bu veriler M.Ö. 4.yy.la ilişkilendirilmektedir³⁵. Eutychides'in Antiocheia Tykhesi'nde polos, şehir surunu temsil etmektedir. Bu olgu Hellenistik Dönem'de Tykhe'nin algılanış biçimini meydana getirir. Fakat bilinen kentin kaderi anlayışı Arkaik ve Klasik Dönem'den gelmektedir³⁶.

Bu Tykhe, şehirlerin koruyucu tanrısı gibi başında koruyucu bir polos taşır ve kör olarak betimlenmektedir. Bütün bunlar sembollerden ibaret olmakla beraber gerçek anlamda mitolojiye ait değildir³⁷. Fortuna, Klasik Dönem Roma dinleri içerisinde Fors'a göre daha fazla ilgi odağı olmuştur³⁸. Yunan tanrıçası Tykhe ile özdeşleştirilir. Fortuna, çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. Bazen bereket boynuzuyla, bazense insanların hayatına yön verdiği için bir dümenle betimlenmiştir. Dümen aynı zamanda limanlar ve ticareti de temsil etmektedir³⁹. Kimi zaman oturmuş ya da ayakta ve genelde kör tasvir edilmiştir. Rhodiapolis Tykhe/Fortuna'sı ise küre üzerine dümen dayandırılarak betimlenmiş olması gerekmektedir. Rhodiapolis bir liman kenti olmadığından dümenin anlamı, bilindik ikonografisi ile açıklanabilir.

Tykhe (şans), bilindik bir kavramın tanrılaşmasına iyi örnek olarak verilebilir. Hellenistik Doğu'da üreme ve erdem gibi kişisel meziyetler artık başarı olarak değerlendirilmiyorlardı. Tam bu noktada kişisel talih veya kader devreye girdi. Fakat devlet için bir şehir koruyucu olarak kullanılan Tykhe'nin daha yaygın olduğu bilinir⁴⁰. Rhodiapolis

³² Palagia, 1982: 99-113.

³³ Palagia, 1994: 65.

³⁴ Boardman, 1995: 71.

³⁵ Matheson, 1994: 20.

³⁶ Broucke, 1994: 35; Hamdorf, 1964: 37-39.

³⁷ Grimal, 1997: 812-813.

³⁸ Fors; rastlantı ve talih anlamına gelen bir tanrı olarak ortaya çıkmaktadır. Roma'da birlikte tapınım gördüğü tanrıça Fortuna ile bir çift olarak tanımlanır.

³⁹ Arya, 2002: 77.

⁴⁰ Smith, 2002: 78.

eserinin bir koruyucu anlamı da olması gerekir. Özenle işlenmiş ve şehir için öneme sahip olduğu tahmin edilmektedir. Belki de kült algısıyla yapılmış olmalıdır.

Tykhe ve Fortuna anlamları birbiri ile özdeş olsa da aslında aynı anlamı taşımazlar. Tykhe için kornukopia ve şehir tacı anlamı arkeolojik ve literatür kaynakları ile M.Ö. 4.yy.da ayrıca dümen yine Hellenistik Dönem attribütüdür. Bahsedilen attribütler Tykhe'den Fortuna'ya eklenmiş, ek olarak globus ile M.Ö. 1.yy.ın ortalarından M.S. 2.yy.a kadar ikonografik olarak betimlenmiştir⁴¹.

Kornukopia ve polos kullanımı Boupalos'tan örnek alınmış ve sonraki Tykheler'e uygulandığı düşünülmektedir⁴². Dümenin en erken kullanımı ise M.Ö. 4.yy. Tegea'dan bir kabartma üzerinde olduğu düşünülmektedir. Fakat günümüzde korunmamıştır⁴³.

Tykhe ile globus (küre) beraberliği ise Lysippos'un küre üzerinde dengede duran Kairos kavramından geldiği düşünülebilir. Kairos, Lysippos'un üretimidir ve fırsat kişileştirmesi olarak kanatlarıyla dengede durmaktadır⁴⁴. Rhodiapolis örneğinde sağ ayağın yanında bulunan küre böyle bir üretimin zaman içerisinde aldığı hal olarak yorumlanabilir. İmparatorluk Dönemi'nde Tykhe'nin dümeni bir küreye, yani evrensel küreye, dayandırılmıştır. Dümenin altında bulunan küre, evrenin temel yapısını organize eden insanlığın kaderini aşmış bir gücü temsil edermişçesine Tykhe anlamında sunulur⁴⁵. Bir başka küre yorumlaması olarak Hölscher'in (1967: 6, 22, 47) küre ile ilgili çıkarımı şöyledir; Küre oluşumu Victoria'dan gelmektedir. Sikkeler ve plastik eserler birbirleriyle etkilenecek küre olgusunu oluşturmuştur. Küre, Octavian ve Antonius ile Roma sanatına sembolik bir güç olarak girmiştir. Bu durum tüm imparatorluk döneminde sevilerek kullanılmıştır. Küreyle ilgili zafer göstergesi Geç Cumhuriyet Döneminin, kürenin kendisi ise Augustus Dönemi'nin politik düşüncesinin esas bir özelliği olmuştur. Kendi propagandalarını küre ile yapmaktadırlar⁴⁶. Buradan yola çıkarak, küre algısı Victoria'dan gelse de plastik eserlerden etkilendiğinden daha önce söz edilmişti. Dolayısıyla Roma'daki küre oluşumu bir propaganda olarak algılansa da Tykhe ile birleştğinde evreni temsil eder nitelikte olmalıdır. Edwards'ın (1990: 534) vardığı sonuç ile Rhodiapolis eserinin yanında bulunan küre daha yakından bir ilişki kurabilmektedir.

⁴¹ Arya, 2002: 69.

⁴² Arya, 2002: 70.

⁴³ Arya, 2002: 77; Villard, 1997: 115-125.

⁴⁴ Moreno, 1990: 920-926.

⁴⁵ Edwards, 1990: 534.

⁴⁶ Hölscher, 1967: 6,22,47.

Boynun iki yanından omuzların üzerine doğru dökülen dalgalı saç bukleleri, genellikle Tykhe ve Hygeia gibi tanrıçaların tasvirlerinde görülmektedir⁴⁷. Özellikle böylesine bir veri ile küre birlikteliği incelenen heykelin kimliğini açığa çıkarmaktadır. Yanında yer alan globus Tykhe'yi işaret etmektedir. Ayrıca izlerinden anlaşılan gemi dümeni ve kornukopia ile bir Tykhe görüntüsünü tamamlamaktadır.

Rhodiapolis eserinin kıyafet tipolojisine bakıldığında ise bir "Hera Campana" olduğu tespit edilmiştir. Bu tipte ilgili Louvre Müzesi'ndeki Demeter heykelinden yola çıkarak Furtwängler (1898: 307-309) şunları söylemektedir; Roma kopyalarından öğrendiğimiz kadarıyla Demeter heykeli bir Praksiteles etkili eseri olarak Louvre Müzesinde 2283 envanter numarasıyla sergilenmektedir. Daha önce Campana'dan Palazzo Altemps'e gelmişti. Sergilenen heykel M.S. 2.yy.ın kuru bir kopyasıdır. Ağız çevresi ve daha düşük gözkapağından yola çıkarak Demeter başı konusunda M.Ö. 4.yy.ın yeni stili için yeterli gösterge bulunmaktadır. Eirene'nin Kephisodotos'u ile benzer bir çember içerisinde ilişkilendirilebilir. Yine de net bir kanıya varmak için kesin bir veri bulunmamaktadır⁴⁸. Bununla bağlantılı olarak Praksiteles M.Ö. 370-330 yılları arasında eserlerini ürettiği düşünülmektedir. Eserlerinde Hellenistik Dönem etkilerini kullanarak, yumuşak, tanrıları gençleştirici, durgun vaziyette figürler oluşturmuştur. Zarif güzellik yine Praksiteles stilidir⁴⁹. Lippold (1923: 216-217) ise Furtwängler'den farklı olarak eseri bir Demeter tipi değil de "Hera Campana" olarak tanımlamıştır⁵⁰. Rhodiapolis örneğinin ise tipi hakkında detaylı bilgi edinmek uzun bir süreç almıştır. Yapılan araştırmalar sonucu bir "Hera Campana" tiplmesi olduğu anlaşılmıştır. Eserin bir "Hera Campana" varyasyonu olduğu açık bir gerçektir. "Hera Campana" tipinde, genellikle peplos veya khiton giyen figürler ayak hizasına kadar uzayan giysiyle betimlenmiştir. Üzerine aldığı himation kollardan döndürülerek vücudu çaprazlamasına geçer, sonra kola dolanır. Manto vücuda sıkı sıkıya sarılmıştır. Sol bacak bir adım geriye atılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Elbise ise kütleli ve kıyafetin vücudun önüne geçişiyle Hellenistik stildedir. Daha önce de belirtildiği gibi Rhodiapolis eseri bir "Hera Campana" tipindedir. Bu tipin benzer tipolojik örnekleri; Demeter Poggio Imperiale⁵¹ (**Lev.12-**) ve Euterpe Miletos⁵²'tur (**Lev.13-**). Üç tip arasındaki farklılık ise mantonun düzenlemesinde dikkati çekmektedir. "Hera Campana"ya göre daha bol duran

⁴⁷ Filges, 1997: 84 vd. Kat. Nr. 121-145, s. 117 vd. Kat. Nr. 181-189.

⁴⁸ Furtwängler, 1898: 307-308-309.

⁴⁹ Bieber, 1955: 15-23.

⁵⁰ Lippold, 1923: 216-217

⁵¹ Linfert, 1976: Figür; 393-396.

⁵² Ghisellini, 1999: Figür; 33.

manto ve vücut yapılarındaki farklılıklar ilk bakışta gözlemlenmektedir. “Hera Campana”, Erken Hellenistik etkiliyken, diğer iki tip ise Geç Hellenistik etkilidir⁵³.

Plinius, Praksiteles’i ölümsüz yapan 1500 eser olduğundan bahseder⁵⁴. Bunlardan bir tanesi araştırmanın konusu olan heykelin prototipini verebilmektedir. Günümüzde orijinali korunmadığı için incelemek mümkün değildir.



⁵³ Furtwängler, 1898: 307-308-309; Lippold, 1923: 216-217; Linfert, 1976: 160-163.

⁵⁴ Plinius, The Natural History, 37.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TARİHLENDİRME VE DEĞERLENDİRME

3.1. Stilistik Değerlendirme ve Tarihleme

Tyhke/Fortuna heykeli tarihlemesine başlarken dönemsel bir sürecin sınırlarını çizmek gerekmektedir. Bu sınırı oluştururken heykelin orijinalinin ait olduğu düşünülen Hellenistik Dönem'in tarihsel bölümleri belirtilerek başlanmıştır. Bieber (1981: 6-10) tarihsel sınır için, Lysippos ve Praksiteles okulları Erken Hellenistik Dönem'le (M.Ö. 330–250), Pergamon barok sanatı ise Orta Hellenistik Dönem'le (M.Ö. 250–160) bağlantılı olduğunu düşünmektedir. Geç Hellenistik Dönem (M.Ö. 160-30) ise bölgelerde sanatların çöküşü ve Roma sanatının baskın olmaya başladığı Eklektisizm ve Klasisizmin yer aldığı süreçtir⁵⁵. Bu durumu Pollitt (1986: 17) Diadochlar Çağı (M.Ö. 323-275), Hellenistik Krallar Çağı (M.Ö. 275-150), Greko-Roma aşaması (M.Ö. 150-31) olarak tanımlamaktadır. Bunlar erken, orta ve geç olarak vermiştir⁵⁶.

Rhodiapolis eserinin bir “Hera Campana” modeli olmasından daha önce bahsedilmiştir. Bununla bağlantılı M.Ö. 4. veya 3.yy.a ait erken dönem üretimimin bir varyasyonu olması gerektiği yine önceki bölümde aktarılmıştır. Dolayısıyla bu dönemlerle ilgili kısa bilgiler verilmesi gerekmektedir.

Richter (1951: 15-16) bu dönem ile ilgili şunları söylemektedir; Lysippos'un eserleri Hellenistik Dönem'in bazı tipik özelliklerini yansıtır. Örneğin dinamik duruş, ince ve uzun vücut yapısı ve üç boyutluluk bu özellikler arasında yer alır. Böylelikle Lysippos Hellenistik Dönemi hazırlayan ya da bu döneme geçişi gösteren ilk sanatçı olarak kabul edilmektedir⁵⁷.

M. Ö. 4.yy.ın ikinci yarısı itibariyle kalın ve hacimli giysilerin altında vücut hatlarının kaybolması, üstteki kumaşın gerçeğe yakın kıvrım yapısı, ışık-gölge zıtlığı, Batı Anadolu Geç Klasik Dönem stil özellikleri için tanımlayıcıdır. Özellikle de kadın heykellerinin giysi yapısına bakıldığında, kumaş altından kütleli gövde anlaşılmaktadır. Üst gövdenin mantoyla sınırlandırılışı, mantonun koldan sarkıtılarak gövdeye dolgun bir biçim veriş, kıvrım bolluğu ve mantonun gerilerek gövde konturlarının gösterilmesi eserlere dinamizm katmaktadır⁵⁸. M.Ö. 4.yy. ikinci yarısında görülen, gerçeğe yakın kıvrım yapısı, vücut hatlarının kısmen kayboluşu, kumaş altından kütleli gövde ile ışık-gölge zıtlığı, Rhodiapolis eserinin orijinali için düşünülen tarihin stilistik özelliklerini barındırmaktadır.

⁵⁵Bieber, 1981: 6-10.

⁵⁶ Pollitt, 1986: 17.

⁵⁷Richter, 1951: 15-16.

⁵⁸ Bağdatlı, 2009: 36-37-38.

M.Ö. 4.yy.ın etkileri Hellenistik Dönem'in başladığı M.Ö. 330'larda devam ettiği gözlemlenmektedir. Geç Klasik stilin yerini Hellenistik stile bırakması daha geç tarihlerde olmuştur. Stil gelişimi açısından göze çarpar bir değişim olmadığından, bu süreci Klasik'ten Hellenistik'e geçiş olarak değerlendirmek gerekmektedir⁵⁹.

Dönem stilistiğinin ardından kıyafet değerlendirmesi için öncelikle kısa bir tanımlayıcı bilgilendirme gerekmektedir. M.Ö. 5. ve 4.yy.da Dorik khiton tapınak heykellerinde, tanrıçalar için, kullanılırken Ionik khiton ise vazolar üzerinde ve mezar kabartmalarında kullanılırdı. Ek olarak Barker (1922: 410-425) komposit olarak adlandırdığı tip, alttan giyilen pseudo kollu Ionik khiton üzerine Dorik khiton giyilmesiyle oluşur. Fakat altta giysi olduğuna dair bir gösterge yoktur. Barker bu giysiyi "IIIc" olarak tanımlamakta ve az görüldüğünden bahsetmektedir (**Lev.14-**). Örnek olarak da Efes Artemis tapınağı sütun kabartmasındaki kadın figürünü göstermiştir. Benzer giysi modellendirmeleri için Koropi Müzesi'nde yer alan stel üzerindeki figür⁶⁰ ile M.Ö. 5.yy.a ait kabartmadaki figür⁶¹ benzer bir şekilde khiton giymiştir⁶².

Sağ kolda yer alan uzun kollu khitonun düğmeli detayı benzer bir şekilde Klasik Dönem'deki Krito ve Timarista⁶³, Hellenistik Dönem'de Themis⁶⁴ gibi birçok örnek üzerinde görülebilir bir olgudur. Rhodiapolis Tykhe'sinin himationu altından giyilmiş uzun kollu khitonun köken modeli için Efes Artemis tapınağı sütun kabartmasında yer alan ayakta duran kadın figürü olduğu düşünülmektedir (**Lev.15-**). Richter (1970: 71) bahsedilen kadın heykeli ve Venedik⁶⁵'te yer alan figür için M.Ö. 4.yy stilinde yapıldığını söylemektedir. Daha erken süreçlerdeki akıcılık ve transparanlık daha doğal bir hal almıştır. Dikey inen kıvrımlar herhangi bir kesilmeye uğramadan bacak üzerinde inmektedir. Sağ dizden inen ağır kıvrımlar ve yana doğru atılmış bacak üzerindeki kıvrımlar yine doğal halindedir⁶⁶. Stewart (1990: 195) ise Artemis ile bağlantılı bir motolojinin ürünü olarak bahsi geçen kadın figürünü Klytemnestra(?) olarak tanımlar. Altlığı ise M.Ö. 330-310 yıllarına tarihlemektedir⁶⁷. Brown (1973: 18) ise sütun altlığındaki bir diğer giyimli kadını değerlendirirken kıvrımların birbirini kesen, zengin olarak, kıvrım yapısının ise dağılır vaziyette olduğundan söz eder. Tüm figürler için aynı durumun söz konusu olduğunu belirtmektedir⁶⁸. Bieber (1955: 28) ise altılıkta var

⁵⁹ Bağdatlı, 2009: 30.

⁶⁰ Conze, 1983: 23, figür: 74.

⁶¹ Conze: 1900: 235, figür: 1088.

⁶² Barker, 1922: 410-425.

⁶³ Fuchs, 1969: 490.

⁶⁴ Dickins, 1920: 54.

⁶⁵ Richter, 1970: 71; figür: 346.

⁶⁶ Richter, 1970: 71.

⁶⁷ Stewart, 1990: 195; figür: 595-596.

⁶⁸ Brown, 1973: 18.

olan pathos etkisi ile heykeltıraş Skopas'ın yapmış ya da ondan etkilenilmiş olabileceğinden söylemektedir. Çünkü Plinius⁶⁹ 36 adet sütunu Skopas'ın yaptığından bahsetmektedir. Benzer örnek teşkil eden kadın figürü için Persephone olduğunu belirtir. Her ne kadar Rhodiapolis eserinin tipolojik kökeni “Hera Campana” olsa da içten giyilmiş kıyafetin köken modeli için Efes Artemis tapınağı sütun kabartmasındaki kadın figürü gösterilebilir. Belki de “Hera Campana” tipinin giydiriliş modellini oluşturmaktadır.

Geominy (2007: 65-68) Taşoz'dan⁷⁰ Muse heykelini (**Lev.16-**) M.Ö. 3.yy. başlarını tarihlemektedir. Kabarıklık halinde verilmiş kaba kıvrımlar döndürülerek şişirilmiştir. Bu durum kendine özgüdür. Geominy (2007: 65-68) Samos Hera'sını (**Lev.17-**)⁷¹ ise yine benzer tarihten M.Ö. 300 civarından olması gerektiğini belirtmektedir. Kıyafetin ön planda oluşu ile vücut geri planda kaldığını ve hareket eden bacağın vücutla anatomisinin koptuğunu söylemektedir⁷².

Mondragone'dan bir reliefte yer alan figürlerden Demeter (**Lev.18-**)⁷³ ile Rhodiapolis eseri kıyafet olarak benzerlik göstermektedir. Bu relief M.Ö. 340 yılına tarihlendirilmektedir. Yine Eleusis Plutoniumu'nda yer alan bir reliefteki Demeter (**Lev.19-**)⁷⁴ figürü M.Ö. 4.yy.da yapılmış Praksiteles etkili eserlerdir. Eserin daha önceki süreçlerde yer alan mezar kabartmalarını örnek aldığı belirtilmektedir. Yine bir başka Eleusis'ten Demeter (**Lev.20-**)⁷⁵ eserinde dikey inen kıvrımlarla göğüs ön plana çıkarılmış ve M.Ö. 330 yıllarına tarihlendirilmektedir. Benzer bir şekilde Chiparissi'den Demeter'e (**Lev.21-**)⁷⁶ bakıldığı zaman M.Ö. 3.yy.ın başlarına tarihlendirilmekte ve Kephisodotos'un Eirene'si ile bağlantı kurulmaktadır. Bahsedilen 4 adet Demeter eserine bakıldığı zaman Rhodiapolis eseri ile yakından bir ilişki kurulabilmektedir.

Sidon'dan “tribune d'Echmoun” üzerindeki reliefte (**Lev.22-**) yer alan kadın figürü incelendiği zaman M.Ö. 350-325 arasına tarihlendirilmektedir. Kıyafet tipi ile Rhodiapolis eseri ile oldukça benzerlik göstermektedir⁷⁷.

Kos'tan bir kadın heykeli (**Lev.23-**) incelendiğinde M.Ö. 3.yy. içerisine tarihlendirilmektedir. Dahası heykel bir Hygeia olabileceği gibi Praksiteles'in devamı niteliğinde ve oğulları Kephisodotos ve Timarchos ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Bu

⁶⁹ Plinius, National History, XXXVI, 95.

⁷⁰ Bol, 2007: fig. 80.

⁷¹ Bol, 2007: fig. 82; Flashar, 1999: 64.

⁷² Geominy, 2007: 65-68.

⁷³ Corso, 2004: 189-190; figür: 83.

⁷⁴ Corso, 2004: 189-190; figür: 82.

⁷⁵ Corso, 2004: 191,191; figür: 84.

⁷⁶ Corso, 2004: 192-193; figür: 85.

⁷⁷ Stucky, 1993: 109-110; figür: 247.

eser, Praksiteles'ten önceki Kephisodotos'tan uyarlandığı öne sürülmektedir⁷⁸. Furtwängler (1898: 307-309) “Hera Campana” tipinin Kephisodotos'un heykeli ile yakınlığından bahsettiği daha önceki bölümde aktarılmıştı. Tüm bu bilgiler ile eserin orijinalinin benzer bir süreçten olması gerektiği anlaşılmaktadır.

Tüm benzer örnekler değerlendirildiği zaman, araştırmacıların önerdiği gibi, erken dönem orijinali için M.Ö. 4. veya 3.yy. tarihlemesi doğru görünmektedir. Kıyafet olarak oldukça benzer örnekler bulunmaktadır.

Linfert (1976: 160-163), “Hera Campana” bağlantılı heykeller olarak Demeter Poggio Imperiale ve Euterpe Milet'i göstermektedir. Bahsi geçen tipler M.Ö. 2.yy. içerisinde yer alır. Benzetmeler ile “Hera Campana”nın aynı tarih içerisine verilmesi yanlıştır. Elbise bu dönemdeki hacim kaybından hiçbir iz göstermez, şeffaflık ve sistemsiz karmaşık kıvrım iplikleri yoktur⁷⁹. Tarihlendirmeye yardımcı stil özellikleri olarak M.Ö. 2.yy.da bacağı tamamen saran şeffaf giysi modellendirmesini yakalamak mümkündür⁸⁰. Transparan manto, dönemin modası olarak geç Praksiteles kıvrımlarını göstermektedir. Magnesia'dan ele geçen heykel M.Ö. 220'lere tarihlenmektedir⁸¹. Rhodiapolis eserinde mantonun transparanlığı geç dönemi işaret ediyor gibi görünse de daha önce de belirtildiği gibi M.Ö. 4.yy. veya 3.yy.a ait olması gerektiği düşünülmektedir.

“Hera Campana”nın Roma Dönemi'nde pek çok varyasyonu bulunmaktadır. Bunlar Hera, Demeter, Hygieia, Tykhe, İsis gibi tanrıçalardır⁸². “Hera Campana” tiplemesinin büyük tanrılar için kullanılıyor olması, kent için Tykhe'nin önemini aktarması açısından önemlidir. Yine Atalay (1989: 97), Rhodiapolis eserini “Hera Campana” tiplemesi içerisine koymaktadır.

Başı, ensesi korunmamış, sağ kol omuzdan ve sol kol dirsekten kırılmış Selçuk Müzesi'nden 40 envanter numaralı heykel sağ bacak taşıyıcı sol bacak geriye doğru atılmış olarak durmaktadır (Lev.24-). Baş muhtemelen sola hafif dönmekte ve khiton giymektedir. Giysi aşağı doğru bol kıvrımlı özellikle sol bacadaki kırıksıklıklar dikkati çekmektedir. Bacak belirgindir. Sandalet giymekte olan figür başın arkasından döndürülerek vücutta sarmal yapıp zikzak kıvrımlar oluşturan bir himation giymektedir. Sağ elinde bir asa tuttuğu plinthe üzerinde yer alan kalıntılardan anlaşılmaktadır⁸³. Bir “Hera Campana” tiplemesidir ve benzer örnek niteliği taşımaktadır. Himationun çaprazlama duruşu, kıvrım detayları, “V” yakası,

⁷⁸ Bieber, 1955: 21; figür: 43; Marcadé, 1953: 57 .

⁷⁹ Linfert, 1976: 160-163.

⁸⁰ Linfert, 1976: 41-42-78-81.

⁸¹ Dickins, 1920: 45.

⁸² Atalay, 1989: 95.

⁸³ Atalay, 1989: 40-41; Keil, 1932: 45-46.

göğüsteki tene yapışma detayı ve khitonu ile Rhodiapolis örneğine oldukça benzer bir yapıdadır.

Ephesos Müzesi'nde 1948 numaralı envanterle yer alan heykel yine sağ bacak üzerinde durmakta ve sol bacak destekleyici pozisyonundadır. Baş dörtte üç sola dönmüştür. Khiton veya peplos giymiş figür, sağ omzundan döndürülerek, etrafından çevrili himation giymektedir. Kalın peplos giymiş ve boyunda "V" yapan dekoltesi vardır. Kalça bölgesinde giysi daraltılıp yay formu kıvrımlarla vücudu sarmıştır. İnce mantodan dolayı alttaki kolpos detayı görülmektedir. Zengin ve ağır peplos plinthe üzerine düşmekte ve ayağına sandalet giymektedir⁸⁴. Yine himationun çaprazlama duruşu, kıvrım detayları, "V" yakası, göğüsteki tene yapışma detayı ve khitonu ile Rhodiapolis örneğine yakın bir eserdir.

"Hera Campana" tipolojisi olarak bir başka modellendirme Ceres⁸⁵ olarak karşımıza çıkmaktadır. Heykel çiçeklerden oluşmuş bir taç takmaktadır. Farklı olarak sol ayak üzerinde durmaktadır. Sağ elini yukarı doğru kaldırmış ve elinde bir demet tutmaktadır. Diğer kol ise mantonun kalan kısmını kavramaktadır. Heykel peplos/khiton ve himation giymektedir. Kıyafet aşağı doğru düşey kıvrımlarla inmektedir. Peplos/khiton göğüs hizasında "V" şeklinde verilmiştir. Ayrıca himationun etek hizasındaki kıvrım yapısı da yine "V" şeklindedir ki bu yönüyle Rhodiapolis örneğinden farklılıklar gösterir. Elbise kıvrımlarından dolayı M.S. 2.yy.ın 2. çeyreğine tarihlenmektedir. Himation kıvrımları geniş alanı kaplaması ve sert oluşu bu tarihi göstermektedir. M.S. 125-150 tarihleri arasına verilmektedir. Fakat tezin konusu olan heykelde ise hem bölgesel farklılık hem usta el işi düşünüldüğünde birbirinden giysi kıvrımları açısından uzak oluşu göze çarpmaktadır. Temelde aynı tiplere içerisinde yer alan Ceres ve Rhodiapolis eseri giysi detaylarında birbirinden ayrılmaktadır.

Cyrene'den (Lev.25-)⁸⁶ ele geçmiş kadın heykeli incelendiğinde sol eli düz bir şekilde aşağı indirilirken sağ eli bel oyuğuna konmuştur. Rhodiapolis örneğinde ise durum farklı olmakla birlikte aynı ikonografi içerisinde değerlendirilebilir. Elinin düz bir biçimde indirilmediği aksine dirsekten döndürülüp manto kıvrım tomarını tuttuğu gözlenmektedir. Buradan yola çıkarak elin belde durmadığı sonucuna varılabilir. British Müzesi'nde korunan bir eseri, Atalay (1989:96) M.S. 2.yy.a tarihlendirmektedir. Hellenistik Dönem'de, M.Ö. 3.yy. Praksiteles orijinali fakat Geç Hellenistik etkili olduğunu söylemektedir. British Müzesi ve Rhodiapolis eseri "Hera Campana" tiplmesi olarak benzerdirler. Ayrıldıkları nokta ise ellerin duruş pozisyonudur.

⁸⁴ Atalay, 1989: 41-42.

⁸⁵ Grassinger, 1994: 49-50.

⁸⁶ Bieber, 1977: Figür: 756; Smith, 1900: 255 Kat. Nr. 1478; Atalay, 1989: 96.

Vesta Rahibeleri'ne (**Lev.26-**)⁸⁷ bakıldığında vücut fazlaca döndürülmüş sol elle kıyafeti tutarken sağ el omuz hizasına kadar kaldırılmıştır. Bu durumu Rhodiapolis örneğinde görmek mümkün değildir. 1882-1883 yıllarında Atrium Vestae yakınlarındaki bir kazıdan ele geçen Vesta heykelleri arasında iki tanesi, figür 1-2 olarak tanımlanan, orijinaline sadık kalınarak yapılmış örneklerdir. Kıvrım ve konsept olarak M.S. 2. veya 3.yy.a ait birer kopya olarak tanımlanmıştır. Figürlerden biri Geç Roma evresine ait uzun kollu tunik giymesi sebebiyle çok daha geç bir tarihe ait olması gerektiği düşünülmektedir⁸⁸. Bir başka “Hera Campana” tiplmesi olan Vesta Rahibeleri ile Rhodiapolis eseri tiplme olarak aynı fakat detayda farklılıklar göstermektedir.

İskenderiye Müzesi'nde yer alan Hera Heykeli (**Lev.13-**)⁸⁹ sağ yüzü olmamakla birlikte peplos ve sol omzu açıkta bırakacak şekilde vücudu saran bir manto giymiştir. Eserin başında bir örtü bulunmaktadır. Uzun dalgalı saçlar sol omza düşmektedir. Omza düşen saçlar Rhodiapolis eserinde de benzer görülmektedir. Roma Müzesi'nde yer alan İsis Heykeli⁹⁰ ise farklı olarak peplos yerine khiton giymiş ve sol dirsek bölgesinde yer alan giysi kanat oluşturarak aşağı inmektedir. Fakat kolun pozisyonuyla, ince uzun yapısıyla ve kalça omuz uyumuyla bu heykel için orijinali M.Ö. 2.yy. olan “Euterpe Milet”i olarak Geç Hellenistik Dönem içerisine verilmiştir. “Hera Campana” tiplmesinden mantonun duruşuyla ayrılmaktadır. “Euterpe Milet” tipolojisi için bir kısım araştırmacılar “Hera Campana”dan modellenmiş olabileceğini aktarmışlardır⁹¹. Lyon'da bulunan İsis/Fortuna heykelciğinde “Euterpe Milet” tipolojisi bulunmaktadır⁹². Lyon eseri, “Euterpe Milet” tipindeki manto yapısı ve giysi farklılıkları bulunsa da türdeş olarak benzer bir modellendirmenin Fortuna üzerinde bulunması az da olsa bir yakınlık işareti sunmaktadır. Rhodiapolis Tykhe/Fortuna heykeli ile benzeyen yönlerinin yanı sıra ayrılan tarafları da bulunmaktadır. Hera ve İsis heykeli “Euterpe Milet” tipinde olmalarıyla “Hera Campana” ile benzerlik taşır ve karşılaştırma örneği olarak yer alması gerekir.

Tykhe heykelinin bir benzeri D 4283⁹³ numaralı eserde üzerine aldığı mantoyu kalça üzerinden ve kolunun yardımıyla yukarı bölgede tutmuş olan eserin apotypgması ile Rhodiapolis örneği benzerlik oluşturmaktadır(**Lev.27-**). Bir yunan kolonizasyonu Cyrenaica'dan olan eser, M.Ö. 3.yy.ın ortalarına tarihlenmektedir. Fikir olarak benzer ama giydiriliş olarak farklı olması ile iki eserde değişik uygulamada manto duruşunun çeşitliliğini

⁸⁷ Deman, 1908: 324-342.

⁸⁸ Deman, 1908: 324-342.

⁸⁹ Ghisellini, 1999: 39.

⁹⁰ Ghisellini, 1999: 39.

⁹¹ Linfert, 1976: 162.

⁹² Ghisellini, 1999: 39-44.

⁹³ Besques, 1992: 51.

açıklayıcı niteliktedir. Ayrıca eserin bir terrakotta olması ile küçük boyutlu heykelcikler üzerinde de benzer tipin uygulanması açısından önemlidir.

Side’de yer alan Tykhe⁹⁴ heykellerine bakıldığında eserlerin şematik ve sert kıvrımlarından ötürü M.S. 3.yy.a dayanmaktadır. Rhodiapolis eserinde ise aksi bir durum oluşturmaktadır. İzlenebilen plastik dokusu, kıvrım yapısının doğallığı tarihlemeye çok daha erken tarihleri işaret etmektedir. Rhodiapolis eserinin M.S. 3.yy. çıkmayacağının göstergesidir.

Rhodiapolis eseri Hellenistik kökenli fakat bir Roma Dönemi eseridir. Dolayısıyla Roma süreci için de bir tarihlendirme yapmak gerekmektedir. Roma Dönemi tarihlendirmesi ise cilt pürüzsüzlüğü, giysi kıvrımlarındaki sıkı, keskin ve sert stil Hadrianus Dönemi’ni işaret eder. Elbise altından vücut pürüzsüzlüğü Hadrianus Dönemi’nin karakteristiğidir. Ancak bunun geliştirilmiş halini Antoninler zamanında görmek mümkündür⁹⁵. Dolayısıyla “Hera Campana” varyasyonlarına bakıldığında M.S. 2.yy genellikle tanımlanan bir süreçtir. Rhodiapolis’ten ele geçen eser de yine bu sürecin ürünü olmalıdır.

Erken Roma Dönemi içerisinde Yunan alınmış birçok öge ile yapıların bu kültür varlıklarıyla süslendiği yaşam biçimi dönemin bir gereği/modası olmuştur. Bu sebeple tüm Yunan, kültür soygununa uğramıştır. Eşsiz olan bu ünlü sanat eserleri çok yoğun talep görmüştür. Bu nedenle Augustus Dönemi ve sonrasında çok sayıda eser kopya edilmiş ve bu dönem İmparatorluk kültür politikası haline gelmiştir. Bunun sonucu olarak Augustus Dönemi birinci Klasistik dönemdir. İmparator Hadrianus’un bir Yunan hayranı olduğu bilinir. Bu bağlamda Hadrianus Dönemi ise Roma Dönemi’nde ikinci Klasistik olarak adlandırılmaktadır⁹⁶.

İmparator Hadrianus’un kendi döneminde üretilen portrelerinde stil olarak ve teknik açıdan dikkati çeken önemli bir unsur, bu dönem portre üretiminde matkap kullanımının yok denecek kadar az olmasıdır. Üretilen portrelerde gözlemlenen bu özelliğin, bu dönemde üretilen portrelerin matkapla çalışma yöntemi ve alışkanlığı bulunmayan Yunan portre heykeltıraşları tarafından üretilmiş olabileceği düşünülmektedir. Bu durum dönemin bir özelliği olan Klasisizm ile de açıklanabilir. Portre yapımında matkap kullanımı, Hadrianus Dönemi’nin sonlarında ortaya çıkmıştır. Bunun hemen sonrasında, bu teknik Antoninler Dönemi’nde benimsenmiş ve çok yoğun bir biçimde uygulanmıştır. Matkap kullanımıyla birlikte, M.S. 130 yıllarında, Hadrianus Dönemi portrelerinde gözbebeklerinin matkap nokta vuruş tekniğiyle verilmesi görülmektedir. Matkap kullanılmadan önce göz bebekleri boyanarak

⁹⁴ İnan, 1975: 96-101.

⁹⁵ Arsan, 1946: 444.

⁹⁶ Özgan, 2013: 174.

verilmekteydi. Dolayısıyla bu, sakalın işlenmesi ile birlikte Hadrianus Dönemi'nde görülen yenilik olarak tanımlanır⁹⁷. Dolayısıyla heykelde matkap kullanımının az olması Hadrianus sürecini hatırlatsa da Antoninler Dönemi seçeneğini unutmamak gerekir. Bahsedilen iki süreç Rhodiapolis heykelinin ait olduğu tarihi gösterebilmektedir. Dolayısıyla eserin Hadrianus (M.S. :117-138) ve Antoninler Dönemi (M.S. :138-192) içerisinde yer alması gerektiği düşünülmektedir.

3.2. Değerlendirme

Lykia Bölgesinde Tlos⁹⁸, Phaselis⁹⁹, Patara¹⁰⁰ ve Myra¹⁰¹, Limyra¹⁰², Antiphellus¹⁰³ kentlerinin sikkelerinde Tykhe tasvirleri olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Lykia'da Tykhe kültürünün geniş bir yayılım alanı bulunduğunu anlamak mümkündür.

Bölgenin kent sikkelerinde III. Gordianus Dönemi'nde Choma¹⁰⁴, Arykanda¹⁰⁵, Aperlai¹⁰⁶ kentlerinde Tykhe betimlenmesi yer alırken; Rhodiapolis'te¹⁰⁷ Athena betimlemesi tercih edilmekteydi. Yani kentin tanrıları içerisinde Tykhe'nin yer alıp almadığını söylemek için veri yeterli değildir ancak; Coinarchives'de yer alan Rhodiapolis'e ait bir sikke¹⁰⁸ üzerinde bir Tykhe betimlemesinin yer alması kentte Tykhe kültürünün varlığına işaret edebilir. Sikkenin üzerinde yer alan Tykhe dümen ve kornukopia tutmaktadır. Sadece dümen ve kornukopia tutuyor olması benzetmekte, fakat sikkede globus bulunmadığı için, Tykhe kült görüntüsünün Rhodiapolis eseri olması konusunda net bir sonuca varılamamaktadır. Yine de kent için önemli bir veridir ve kültürünün varlığına işaret edebilir.

Pausanias'ın (Pausanias, 1.43.6) bahsettiği Prakstiteles Tykhe'si ile Praksiteles'in yaptığı düşünülen Hera Campana tiplmesi, Rhodiapolis eserinde Praksiteles'le Tykhe'nin birleşmesi açısından önemlidir. Yani Tykhe ve Praksiteles ayrı ayrı eserlerde ortak bir oluşum içerisinde Rhodiapolis Tykhe/Fortuna'sı olarak ortaya çıkmış olarak kabul edilebilir.

⁹⁷ Özgan, 2013: 135-136.

⁹⁸ BMC, 1982: 89.

⁹⁹ BMC, 1982: 82.

¹⁰⁰ BMC, 1982: 77.

¹⁰¹ BMC, 1982: 71-72.

¹⁰² BMC, 1982: 62.

¹⁰³ BMC, 1982: 42.

¹⁰⁴ Aulock, 1968: Tafel 294, 8486.

¹⁰⁵ Aulock, 1964: Tafel 140, 4277.

¹⁰⁶ Aulock, 1964: Tafel 140, 4271.

¹⁰⁷ Aulock, 1968: Tafel 294, 8496.

¹⁰⁸ AE 8,12 g Öy: III. Gordianus, Ay: Tykhe, ayakta, sola, sağ elinde dümen, sol elinde bereket boynuzu tutar kent etnikonu: POΔΙΑΠ-ΟΑΕΙΤΩΝ, Elsen, 113, 16 June 2012, 473.

Kadın heykelleri içerisinde kıdemli tanrıçalara yaygın olarak peplos giydirilirdi¹⁰⁹. Düzenlemede peplos görünümü verilmiş khitonla, figürün kent için öneminin vurgulanması açısından önemlidir.

Hellenistik Dönem’de kült heykel algısı Klasik Dönem’de olduğu gibi tanrının kişileştirilmiş haliydi. Halk bu heykellerin konuşup hareket ettiğine ve hatta heykelin bizzat tanrının kendisi olduğuna inanıyordu. Devlet tarafından ya da özel olarak sipariş edilerek yontulan heykeller dini ve siyasi amaçlarla dikilirdi¹¹⁰. Bir Tykhe heykeli için orijinalinin Hellenistik Dönem eseri olması ile birlikte Roma Dönemi’nde de dini anlamının olduğu anlaşılabilmektedir.

Richter (1984: 40) heykel sanatıyla ilgili şunlardan bahseder; Yunan heykel sanatında betimlenen konular genel anlamda iki bölümden oluşurlar. İlk bölümü, Yunan öykülerindeki tanrı ve tanrıçaların dünyasından ve bu öykülerdeki yiğitlerin başlarından geçen olaylar yani bilinen adıyla mitler oluşturur. İkinci bölüm ise, direkt olarak günlük hayattan bir takım kesitlerden meydana gelir. Toplum içinde dikkat çekmiş kişilerin heykellerinin, kendi aileleri ya da devlet tarafından yaptırılıp dikilmesine M.Ö. 5. yüzyılda başladığı anlaşılmaktadır. Bu heykeller en azından Hellenistik Dönem’e kadar kamusal alanlarda halka açık bir şekilde sergileniyor ve evlerde saklanmıyorlardı. Başlangıçta ham malzeme alınıp yontularak işleniyordu. Noktalama adı verilen ve özgün bir heykelin ölçüsü alındıktan sonra mekanik bir şekilde taşa kopyalanarak çoğaltılma yöntemi Roma Dönemi’nde kendini göstermiştir. İncelenen heykelin, orijinalinden etkilenilerek yapılmış bir varyasyon olduğu düşünülmektedir. Yontunun yapımı aşamasında bir takım malzemeler kullanılmış olmalıdır. Yunanlıların kullandıkları malzemeler; sivri ve yuvarlak uçlu kalem ya da keski, çekiç ve tırnak ağızlı demir, eğeler, delgiler ve çekiçler gibi sopaya takılarak kullanılan el araçlarından oluşmaktaydı¹¹¹. Tüm bu bahsi geçen malzemelerin heykelde kullanıldığını göz önüne getirmek gerekir. Bu şekilde heykelin yapım süreciyle ilgili fikir ve bilgi sahibi olunabilir.

Heykellerin yapım sürecine dair masraflar çoğunlukla ya kral ya da şehir yönetimi tarafından karşılanırdı. Başlangıçta bu heykeller sanatsal değil de, dini, siyasi ve sosyal amaçlar için yapılmıştı. Elbette estetik açıdan da değerlendiriliyorlardı; ancak asıl yapılma amaçları bu değildi. Heykeller kült ya da adak amaçlı olabildiği gibi, ölen biri adına veya yaşayan birini onurlandırmak amacıyla da yapılırdı¹¹². Heykel de öncelikle dini daha

¹⁰⁹ Dillion, 2010: 78.

¹¹⁰ Smith, 2002: 12.

¹¹¹ Richter, 1984: 40.

¹¹² Smith, 2002: 86 vd.

sonrasında siyasi ve sosyal içeriklidir. Küreli ayakta duran kadın heykeli estetik olarak önemsendiği izlenimi vermektedir.

Heykellerin ayakları ve gövdelerinin alt kısmı genellikle plinthe ile birlikte yontulmaktaydı. Plinthe köşelerinin kalıplaştırılmamış olması kıyafetin bitiş noktalarıyla bağlantılıdır¹¹³. Eser yakından incelendiğinde tek bir kalıptan oyularak yapıldığı anlaşılır. Plinthe ayrı heykel ayrı işlenmemiş bir bütün halde ele alınıp şekillendirilmiştir. Çünkü etek, ayak ve plinthenin bitiş noktasındaki ilişkiye bakıldığında birbirlerine çok yakın olduğu gözlemlenir (**Lev.7.j-**). Yani çıplak ayaklı, eteği olmayan bir figür farz edildiğinde plinthe üzerinde yer oyulup daha sonradan ekleme yapılabilir, fakat incelenen eserde bu durum görülmemektedir. Dolayısıyla sonradan ekleme yapılmamış olduğu düşünülmektedir.

Ağır olan taş parçalarının bir yerden başka bir yere taşınması büyük bir problemdir. Bu yüzden büyük eserler, taş ocaklarında kabaca taslak olarak işlenir. Başlar ve gerilmiş kollar ayrı olarak ele alınmakta, eritilmiş kurşun içine yerleştirilen kenetler gövdeye yapıştırılmaktadır. Daha küçük parçalar alçı ile birleştirilmektedir¹¹⁴. Rhodiapolis eseri müzede sergilendiği için kollar içerisinde kenet kullanılıp kullanılmadığı konusu bilinmemektedir. Fakat yakından bakıldığında kollar ile vücut, kıyafet detayıyla birlikte işlenmiştir. Yani bir bütün olarak ele alınan mermerden yontularak yapıldığı düşünülmektedir.

Mermer ve kireçtaşı eserler kısmen veya bütünüyle boyanmaktadır¹¹⁵. Erken İmparatorluk Dönemi'nin portre başlarında dudak, göz ve saçlar boyanmaktaydı. Saç ve dudaklar için kahverengimsi kırmızı renk olarak seçilirdi¹¹⁶. Yapılan araştırmalar heykellerin boyandığını doğruladığı için Rhodiapolis örneği de boyanmış bir vaziyette sergilenmiş olabilir. Fakat üzerinde herhangi bir boya izine rastlanmamıştır. Doğal süreçte pek çok erozyona uğraması bu durumun nedenini açıklayabilir.

Aphrodisiaslı sanatçıların Helen ve Roma heykelticiliğine katkıları bulunmaktadır. Aphrodisias sanat okulunun kuruluş tarihi tam olarak bilinmemektedir ancak; sanatçıların M.Ö. 2.yy.ın sonlarında Pergamon'dan Aphrodisias'a gelmiş olduğu ön görülmektedir. Kullanılan mermerin kalitesi ise bu çekiciliğin önem arz eden nedenidir. Bu birinci sınıf malzemeden yapılan eserler, Aphrodisiaslılar'a yöreden başlayarak Akdeniz çapında büyüyen bir ün kazandırmıştır. Siyasi olaylar ve dönemin rahat koşulları bu sanatın gelişmesinde etken rol oynamıştır¹¹⁷. Rhodiapolis eserin ait olduğu atölye Aphrodisias ya da Efes Okulu olabilir. Fakat Efes Okulu'nun "Hera Campana" tiplerini bilmesi, heykeli Efes'e

¹¹³ Dillion, 2010: 18-19.

¹¹⁴ Richter, 1984: 40.

¹¹⁵ Richter, 1984: 40.

¹¹⁶ Hekler, 1912,:37.

¹¹⁷ Erim, 1993: 71-72.

sürüklemektedir. Selçuk Müzesi 40 envanter numaralı ve Ephesos Müzesi 1948 envanter numaralı eserler, Efes'te yapılmıştır¹¹⁸. Bu eserlerin, kıvrım yapısıyla elbise detayları birbirine çok yakındır.

Klasik Dönem ve Hellenistik Dönem'de olduğu gibi Roma Dönemi'nde de heykeller tapınak, tiyatro ve hamam gibi kamu yapılarının içine konulurdu¹¹⁹. Nişler, hamamın bütünüyle birlikte tasarlanmaktadır. Heykellerin ise yapıyla birlikte planlanması gerekmektedir. Yapı bittiğinde heykeller bu kısımlara yerleştirilerek düzenleme oluşturulmaktaydı. Hamamlarda yapılan yeni düzenlemeler veya tadilatlar sırasında da heykeller konulmaktaydı. İkincil düzenlemelerde çoğunlukla heykeller yapının inşasından sonradır. Fakat bazı durumlarda eserler yapılardan önce de yapılabilir. Bu durumda stil kritik ve epigrafik verilerden yararlanmak gerekir. Yapıya göre heykeli, heykele göre yapıyı tarihlemek güçtür¹²⁰. Tüm bunlardan yola çıkarak Tykhe heykelinin sergilendiği alan ile ilgili fikir yürütmek de oldukça zordur. Çünkü yüzey buluntusu olarak ele geçmesi durumu güçleştirir. Bu durumda bir tahminden öteye geçebilmek zor görünmektedir. Fakat heykelin arka kısmı incelendiğinde özensiz ve bezemesiz yapılmış olması izleyiciye bakmadığını göstermektedir. Olasılıkla sırtını duvara yaslamış bir biçimde sergilenmektedir. Ancak Opramoas'ın, Nemesis ve Fortuna tapınakları için Rhodiapolis'e yardım yaptığı bilinmektedir¹²¹. Bu bilgi sayesinde bir Fortuna tapınağının varlığı ile incelenen eserin Fortuna olması heykelin bahsi geçen tapınakta sergilenme ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Dolayısıyla heykelin Fortuna olarak adlandırılması gerektiği tekrardan desteklenmiş olmaktadır. Fakat Tykhe yanlış kullanım değildir.

Tanrı ve kent birbiriyle bütündür. Agora, tiyatro, sokaklar ve sağlık merkezleri gibi bölümlerin kendine has kültleri bulunmaktaydı¹²². Tykhe/Fortuna için bir kült alanı varlığı düşündürücüdür. Çünkü nitelikli olan bu heykel için özel bir alan oluşturulmuş ya da özel bir alanda sergilenmiş olması gerekir. Belirtildiği gibi Fortuna tapınağı uygun olabilir.

Kutsal alanların en çok rastlanılanı ise sağlık tanrısı olan Askelepios kültüyle ilgili olan Asklepionlar olmaktadır. Asklepionlar, sağlığa yararlı yerlerde kurulmaktaydı. Hem tapınma alanı hem de hekimlik eğitimi görülen yapılardır¹²³. Rhodiapolis'te yer alan Asklepion içerisinde yuvarlak planlı bir yapı yer almaktadır. Benzer bir durum Side'de de bulunur. Anadolu'daki yuvarlak planlı tapınaklar arasında Side'de macellumda Fortuna'ya

¹¹⁸Atalay, 1989: 41-42; Keil, 1932: 45-46.

¹¹⁹ Boardman, 2005: 174.

¹²⁰ Manderscheid, 1981: 10.

¹²¹ Çevik, 2008: 27.

¹²² Wycherley, 1991: 79

¹²³ Saltuk, 1997: 32.

tapınım olduğu saptanmıştır¹²⁴. Rhodiapolis'te yer alan Asklepion içerisinde yuvarlak planlı bir yapı bulunmaktadır. Side'deki Fortuna Tapınağı gibi burasının da Fortuna/Tykhe'ye ait olabileceği düşüncesini beraberinde getirir.¹²⁵ Asklepion içerisinde yer alan yuvarlak planlı yapının heykelinin, araştırma konusu olan esere ait olabileceği ihtimalini göz önünde tutmak gerekir. Dolayısıyla eserin nerede durduğuyla ilgili ihtimaller dahilinde bahsi geçen yuvarlak planlı yapının varlığı, düşünce kapsamının içinde yer almaktadır.

Olasılıkla Tykhe/Fortuna heykeli önemli bir yapıda kullanılmış olmalıdır. Çünkü stildeki titizlik bunu desteklemektedir. Yeri konusuna gelince Tykhe için belki Fortuna tapınağında ya da Hadrianeum'da sergilenmiş olabileceği düşüncesi yer almaktadır. Tykhe özenli bir işçilik barındırdığı detaylara ve heykelin bütününe bakıldığında anlaşılmaktadır. Buradan yola çıkarak Tykhe için daha göz önünde bulunan bir mekan seçilmiş olması gerekmektedir. Tykhe heykelinin yüzey buluntusu sonucu ele geçmesinin olumsuz sonuçları sergilendiği yerin saptanması konusunda yaşanmaktadır.

Eserin kent için önemi ise tarihsel süreç içerisinde Tykhe/Fortuna'nın ait olduğu tipolojinin bölgede görülmemesi bir farklılık oluşturmaktadır. Antik literatüre katkısı ise yeni ve çalışılmamış bir eserin tanımı açısından önemlidir. Oldukça az sayıda örneği bulunması da dikkat çekmektedir. Bir karşılaştırma örneği oluşturmaktadır. Bölge içerisinde çeşitlilik oluşturduğu düşünüldüğünde önemli bir konuma sahiptir.

¹²⁴ Mansel, 1978: 164-167.

¹²⁵ Karademir, 2009: 21.

SONUÇ

Yapılan incelemeler sonucunda eserin bir Tykhe/Fortuna olduğu anlaşılmıştır. Sağ ayağının yanında bulunan globus, sağ kalçada izi olan dümenin varlığı ve sağ omuzla koldaki kırılmadan bir kornukopia tuttuğu anlaşılmaktadır. Tüm bu atribütler ile bir Tykhe/Fortuna olduğu tartışmasızdır. Rhodiapolis'te ele geçen sikke üzerinde dümen ve kornukopia tutan Tykhe betimlemesi nedeniyle, Rhodiapolis heykelinin kent için bir kült heykeli olabileceği düşünülmüştür. Fakat heykelin yanında yer alan globus sikke üzerinde bulunmamaktadır. Bu bir eksiklik olsa da söz konusu öneriyi değiştirmemektedir.

Tykheler giydirilişleri ile diyagonal himationlu, peploslu ve khitonlu olarak 3'e ayrılmaktadır. Rhodiapolis örneği üzerine khiton ve himation giymektedir. Giydiği khiton ile üçüncü grup olan "Khitonlu Tykheler" içerisinde değerlendirilmiştir. Fakat peplos giymiş olabileceği de ihtimaller içerisinde. Khiton, bel bölgesinde yukarı çekilerek oluşturulmuş kolpos ve çaprazlamasına sıkı sıkıya sarılmış himation ile Tykhe/Fortuna heykeli bir "Hera Campana" tipinde yapılmıştır.

Eser, uzun kollu khiton ve üzerine himation giydirilmiştir. Bu khiton ve himation giydiriliş düzenlemesi "Hera Campana" tiplemesini oluşturur. "Hera Campana" tipinin çok az sayıda kopyası bulunmaktadır. Bacağını sağa atarak dengesi sağlanan figür, göğüs hizasında "V" yapan degajesi, kütleli gövdesi, gövdeyi çevreleyen himationun sol yanda yaptığı kıyafet gerginliği ve sağ yanda yer alan kıvrım tomarı ile "Hera Campana" ile büyük oranda benzer. Orijinali, Praksiteles ile birleştirilerek M. Ö. 4.yy. sonlarını işaret eden Klasik etkili, Hellenistik bir heykeldir. Tykhe/Fortuna Heykeli, Hellenistik Dönem stilistik özelliklerini barındırmaktadır. Orijinalinin ait olduğu yakın tarihlerdeki benzer örnekler ile karşılaştırma yapılmıştır. Rhodiapolis heykelinin tarihinin ise M.S. 2.yy. olduğu düşünülmektedir. Hadrianus ya da Antoninler Dönemi içerisinde orijinalinden esinlenilerek yeniden yapıldığı ön görülmüştür. Louvre, Selçuk, British, Bartolomeo Müzelerindeki eserler ile Cyrene ve Vesta Rahibeleri incelendikten sonra söz konusu tarih önerilmiştir.

Heykelin, özenli işçiliği nedeniyle usta bir elden çıktığı düşünülmektedir. Bu durum heykelin sergilenmesi konusunda bir farklılığı da beraberinde getirmekte, önemli bir konumda sergilenmiş olmasını düşündürmektedir.

Eserin Rhodiapolis'te mi? yoksa başka bir kentte mi? yapıldığı bilinmemektedir. Fakat iki adet "Hera Campana" modelinin Efes'te görülmüş olması Rhodiapolis örneğinin bunlara benzemesi söz konusu eserin Efes okuluna verilmesi için en güçlü seçeneği oluşturmaktadır.

Çünkü; hem “Hera Campana” tiplemesini bilmesi hem de Rhodiapolis’e yakın bir kent olması Efes ile Rhodiapolis’in sanatsal ilişkileri için uzak bir ihtimal değildir.

Kentteki yazıtlarda yer alan "Fortuna Tapınağı"nın varlığı, heykelin sergilenme konumu için önemli bir veri oluşturmaktadır. Diğer taraftan Tykhe/Fortuna heykeli, Rhodiapolis yazıtlarında geçen Fortuna tapınağının varlığını güçlendirir niteliktedir ve aynı zamanda kentte bir Tykhe/Fortuna kültürünün varlığını da düşündürmektedir.

Son söz olarak; kentteki yazıtta geçen “Fortuna” terimi nedeni ile incelenen eserin Tykhe/Fortuna yerine “Fortuna” olarak adlandırılmasının daha doğru olacağı söylenebilir.



KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

Pausanias, *V*. 14,6.

Plinius, *The Natural History*, 37.

Modern Kaynaklar

Aulock, H. (1964). *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland, Lykien 10.Heft*. Verlag Gebr Mann, Berlin.

Aulock, H. (1968). *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland, Nachtärge IV*. Verlag Gebr Mann, Berlin.

Arsan, N. (1946). “Anadolu’nun M.S. I. ve II. Yüzyıllarına Ait Ayakta Duran Kadın Heykelleri”. *Belleten*: Cilt X, Sayı 39. :425-470.

Arya, D. A. (2002). *The Goddess Fortuna in Imperial Rome: Cult, Art, Text*. Doktora Tezi. The University of Texas, Austin.

Atalay, E. (1989). *Weibliche Gewandstatuen des 2. Jahrhunderts n. Chr. Aus Ephesischen Werkstätten*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

Bağdatlı, F. (2009). *İ. Ö. 3.yy’da Batı Anadolu ve Adalarda Heykeltraşlık Faaliyetleri*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Barker, A. W. (1922). “Domestic Costumes of the Athenian Women in the Fifth and Fourth Centuries B. C.” *American Journal of Archaeology*, Vol. 26, No.4: 410-425.

Besques, S. (1992). *Catalogue Raisonné des Figurines et Relief IV-II, En Terra - Cuite Grecs Etrusques et Romains : Epoques Hellenistique et Romaine Cyrenaique, Egypte Ptolemaïque et Romaine, Afrique du Nord et Porche - Orient*, Éd. des musées nat., Paris.

Bieber, M. (1955). *The Sculpture of the Hellenistik Age*. Colombia University Press, New York.

Bieber, M. (1977). *Ancient Copies*. New York University Press, New York.

Bieber, M. (1981). *The Sculpture of the Hellenistic Age*. Hacker Art Books, New York.

Boardman, J. (1995). *Greek Sculpture: The Late Classical Period and Sculpture in Colonies and Overseas*. Thames and Hudson, New York.

Boardman, J. (2005). *Yunan Sanatı*. (Çev. Yasemin İlseven). Homer Kitapevi, İstanbul.

- Bol, P. C. (2007). "Die Allmähliche Verfertigung Hellenistischer Stilformen (280-240 V. Chr.)", *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst* III. Verlag Philipp von Zabern, Mainz.
- Broucke, P. B. F. C. (1994). "Tyche and the Fortune of the Cities in the Greek and Roman World". *Yale University Art Gallery Bulletin* Vol. 30 No. 2: 34-49.
- Brown, B. R. (1973). *Anticlassicism in Greek Sculpture of the Fourth Century B.C.* New York University Press, New York.
- Conze, A. (1893). *Die attischen Grabrelief, (Band I, Text)*. Verlag von Spemann, Berlin.
- Conze, A. (1900). *Die attischen Grabrelief, (Band II, Text)*. Verlag von Spemann, Berlin.
- Corso, A. (2004). *The Art of Praxiteles*. L'erna di Bretschneider, Roma.
- Çevik, N. (2008). *Arkeolojisi, Tarihi, Doğası ve Tarımıyla Kumluca*. Kumluca Belediyesi Yayınları, Antalya.
- Çevik, N., Kızılgut ve İ., Bulut, S. (2010). "Rhodiapolis, as a Unique Example of Lycian Urbanism" *Adalya XIII 2010*: 29-64. AKMED / Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya.
- Dickins, M. A. G. (1920). *Hellenistic Sculpture*. The Clarendon Press, Oxford.
- Dillion, S. (2010). *The Female Portrait Statue in the Greek World*. Cambridge University Press, London.
- Demant, E. B. (1908). "The Value of the Vestal Statues as Originals". *American Journal of Archaeology*. Vol. 12. No.3: 324-342.
- Dohrn, T. (1960). *Die Tyche von Antiochia*. Verlag Gebr. Mann, Berlin.
- Edwards, C. M. (1990). "Tyche at Corinth". *Hesperia*, 59: 529-542.
- Erim, K. T. (1993). *Aphrodisias*. Net Turistik Yayınları, İstanbul.
- Eule, C. (2001). *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien: Weibliche Gewandstatuen in ihrem Antiken Kontext*. Tarih, Arkeoloji, Sanat ve Kültür Mirasını Koruma Vakfı, İstanbul.
- Erhat, A. (1972). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Flashar, M. (1999). "Zur Datierung der Kultbildgruppe von Klaros (Klaros-Studien I)" *Gedenkschrift für Andreas Linfert*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz.
- Filges, A. (1997). *Standbilder jugendlicher Göttinnen*. Böhlau, Köln.
- Fuchs, W. (1967). *Die Skulptur der Griechen*. Hirmer, München.
- Fullerton, M. D. (1990). *The Archaistic Style in Roman Statuary*. E.J. Brill, Leiden, New York, København, Köln.
- Furtwängler, A. (1898). *Griechische Originalstatuen in Venedig*. Akademie, München.

- Ghisellini, E. (1999). *Atene e La Corte Tolemaica*. L'erma di Bretschneider, Roma.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü*. (Çev. Sevgi Tamgüç). Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Grassinger, D. (1994). *Antike Marmorskulpturen auf Schloß Broadlands*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz.
- Hamdorf, F. W. (1964). *Greiechische Kultpersonifikationen Der Vorhellenistischen Zeit*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz.
- Hekler, A. (1912). *Greek&Roman Portraits*. G.P. Putnam's Sons, New York.
- Hill, G. F. (1982). *Catalogue of the Greek Coins of Lycia, Pamphylia and Pisidia*. Oxford University Press, London.
- Holländer, E. (1912). *Plastik und Medizin*. Verlag von Ferdinand Enke, Stuttgart.
- Hölscher, T. (1967). *Victoria Romana*. Verlag Philipp von Zabern, Rhein.
- Işın, G. (2007). *Patara V.1. Patara Terrakottaları Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri*. Ege Yayınları, İstanbul.
- İnan, J. (1975). *Side'nin Roma Devri Heykeltraşlığı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- J. Elsen & ses S.A. Fils, Auction 113, Auctiondate: 16 June 2012, Lot number: 473
- Karademir, H. (2009). *Anadolu'da Dairesel Planlı Tapınaklar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Keil, J. (1932). *Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos, ÖJh 27*. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien.
- Kleiner, D. E. E. (1992). *Roman Sculpture*. Yale University Press New Haven, London.
- Linfert, A. (1976). *Kunstzentren Hellenistischer Zeit*. Steiner, Wiesbaden.
- Lippold, G. (1923). *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*. Oskar Beck, München.
- Manderscheid, H. (1981). *Skulpturen Ausstattung der Kaiserzeitlichen Thermenanlagen*. Gebr. Mann Verlag, Monumenta artis Romanae, Berlin.
- Mansel, A. (1978). *Side/1947-1966 Yılları Kazıları ve Araştırmalarının Sonuçları*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Marcadé, J. (1953). *Recueil des signatures de sculpteurs grecs*. De Boccard, Paris.
- Matheson, S. (1994). "The Goddess Tyche". An Obsession with Fortune: Tyche in Greek and Roman Art. *Yale University Art Gallery Bulletin* Vol. 30 No. 2 : 2-118.
- Moreno, P. (1990). "Kairos", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V. Artemis, Zürich.
- Necatigil, B. (2017). *Küçük Mitologya Sözlüğü*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Özgan, R. (2013). *Roma Portre Sanatı II*. Ege yayınları, İstanbul.

- Palagia, O. (1982). "A Colossal Statue of a Personification from The Agora of Athens". *Hesperia*, 51: 99-113.
- Palagia, O. (1994). "Tyche at Sparta". *Yale University Art Gallery Bulletin* Vol. 30 No. 2: 64-75.
- Pollitt, J. J. ,(1986). *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge University, Cambridge.
- Rausa, F. (1997). "Fortuna", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII. Artemis Verlag Zürich und Düsseldorf, Switzerland: 126-141.
- Richter, G. M. A. (1951). *Three Critical Periods in Greek Sculpture*. Clarendon Press, Oxford.
- Richter, G. M. A. (1970). *The Sculpture and Sculptors of The Greeks*. New Haven Yale University, London.
- Richter, G. M. A. (1984). *Yunan Sanatı*. (Çev. Beral Madra). Cem Yayınevi, İstanbul.
- Rott, H. K. S. (1938) *Griechische Plastik Des 4. Jahrhunderts von Christus*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.
- Saltuk, S. (1997). *Arkeoloji Sözlüğü*. İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- Smith, A. (1900). *A Catalogue of Sculpture Vol. II*. Oxford University Press, London.
- Smith, R. R. R. (2002). *Hellenistik Heykel*. (Çev. Ayşin Yoltar Yıldırım). Homer Kitapevi, Türkiye.
- Smith, J. M. (2012). *Antik Yunan Kadın Kıyafetleri*. (Çev. İpek Dağlı). Genesis Kitap, Ankara.
- Stewart, A. (1990). *Greek Sculpture an Exploration*. Yale University Press, New Haven & London.
- Stucky, R. A. (1993). *Die Skulpturen aus dem Eschmun-Heliligtum dei Sidon*. Vereinigung der Freunde antiker Kunst, Basel.
- Villard, L. (1997). "Tyche" *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII.1 Artemis Verlag Zürich und Düsseldorf, Switzerland: 115-125.
- Wycherley, R. E. (1993). *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?*. (Çev. Nur Nirven, Nezih Başgelen). Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

LEVHALAR DİZİNİ

Lev.1-,	Rhodiapolis Kent Planı
Lev.2-,	Rhodiapolis Genel Görünüş
Lev.3-,	Rhodiapolis Hadrianeumu
Lev.4-,	Rhodiapolis Asklepionu
Lev.5-,	Rhodiapolis İki Katlı Stoası
Lev.6-,	Rhodiapolis Opramoas Stoası
Lev.7.a-,	Rhodiapolis Tykhe/Fortuna Cepheden
Lev.7.b-,	Sağ Arkada Yer Alan Bağlantı Oyuğu
Lev.7.c-,	Sol Yan Bağlantı Oyukları
Lev.7.d-,	Gövde “S” Hareketi
Lev.7.e-,	Kol-Vücut Detayı
Lev.7.f-,	Sağ Yan Görünüşü
Lev.7.g-,	Sağ Kolu
Lev.7.h-,	Khiton “V” Düzenlemesi
Lev.7.i-,	Himation ve Khiton Detayı
Lev.7.j-,	Etek Detayı
Lev.7.k-,	Sol Kolu
Lev.7.l-,	Sandalet Detayı
Lev.7.m-,	Küre
Lev.7.n-,	Dümen Kalıntı Detayı
Lev.8-,	Fortuna/Braccio Nouvo Tipi
Lev.9-,	Fortuna/Claudia Iusta Tipi
Lev.10-,	Atina Asklepeion’undan Kornukopialı Tykhe
Lev.11-,	Atina Agorası S 2370
Lev.12-,	Demeter Poggio Emperiale Tipi
Lev.13-,	Euterpe Milet Tipi
Lev.14-,	Kompozit Tip
Lev.15-,	Efes Artemis Tapınağı Sütun Altlığı Kabartması
Lev.16-,	Taşoz’dan Musa Heykeli
Lev.17-,	Samos Hera’sı
Lev.18-,	Mondragone’dan Relief
Lev.19-,	Eleusis Plutoniumu’ndan Relief

Lev.20-,	Eleusis'ten Demeter
Lev.21-,	Chiparissi'den Demeter
Lev.22-,	Sidon'dan "tribune d'Echmoun
Lev.23-,	Kos'tan Kadın Heykeli
Lev.24-,	Selçuk Müzesi "Hera Campana"
Lev.25-,	Cyrene'den Kadın Heykeli
Lev.26-,	Vesta Rahibesi
Lev.27-,	D 4243



LEVHALAR**Lev.1-, Rhodiapolis Kent Planı (Rhodiapolis Kazı Arşivi)**



Lev.2-, Rhodiapolis Genel Görünüş (Rhodiapolis Kazı Arşivi)



Lev.3-, Rhodiapolis Hadrianeumu (Rhodiapolis Kazı Arşivi)



Lev.4-, Rhodiapolis Asklepionu (Rhodiapolis Kazı Arşivi)



Lev.5-, Rhodiapolis İki Katlı Stoası (Rhodiapolis Kazı Arşivi)



Lev.6-, Rhodiapolis Opramoas Stoası (Rhodiapolis Kazı Arşivi)



Lev.7.a-, Rhodiapolis Tykhe/Fortuna Cepheden (Can, 2018)



Lev.7.b-, Sağ Arkada Yer Alan Bağlantı Oyuğu (Can, 2018)



Lev.7.c-, Sol Yan Bağlantı Oyukları (Can, 2018)



Lev.7.d-, Gövde “S” Hareketi (Can, 2018)



Lev.7.e- Kol-Vücut Detayı (Can, 2018)



Lev.7.f-, Sağ Yan Görünüşü (Can, 2018)



Lev.7.g-, Sağ Kolu (Can, 2018)



Lev.7.h-, Khiton “V” Düzenlemesi (Can, 2018)



Lev.7.i-, Himation ve Khiton Detayı (Can, 2018)



Lev.7.j-, Etek Detayı (Can, 2018)



Lev.7.k-, Sol Kolu (Can, 2018)



Lev.7.l-, Sandalet Detayı (Can, 2018)



Lev.7.m-, Küre (Can, 2018)



Lev.7.n-, Dümen Kalıntı Detayı (Can, 2018)



Lev.8-, Fortuna/Braccio Nuovo Tipi (LIMC, 1997, figür:16)



Lev.9-, Fortuna/Claudia Iusta Tipi (LIMC,1997, figür:28a)



Lev.10-, Atina Asklepeion'undan Kornukopialı Tykhe (Holländer, 1912, figür: 83)



Lev.11-, Atina Agorası S 2370 (Palagia, 1982, levha: 29a)

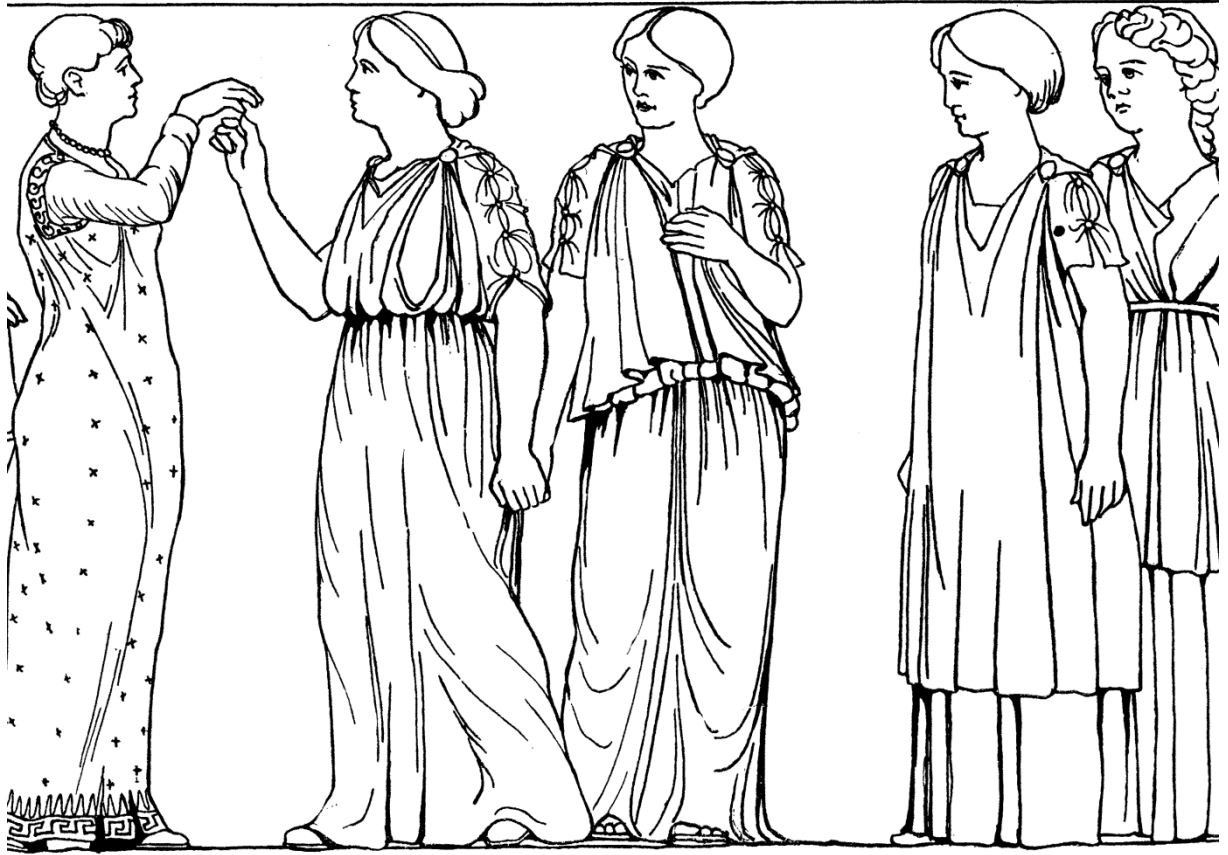


Lev.12-, **Demeter Poggio Imperiale Tipi (Linfert, 1976, figür:393)**



Lev.13-, Euterpe Milet Tipi (Ghisellini, 1999, figür: 31)

COMPOSITE

III A²

III B

III C

III D¹

III D

Lev.14-,

Kompozit

Tip

(Barker,

1922,

Plaka:

VI



Lev.15-, Efes Artemis Tapınağı Sütun Altlığı Kabartması (Bieber, 1955, Figür:67)



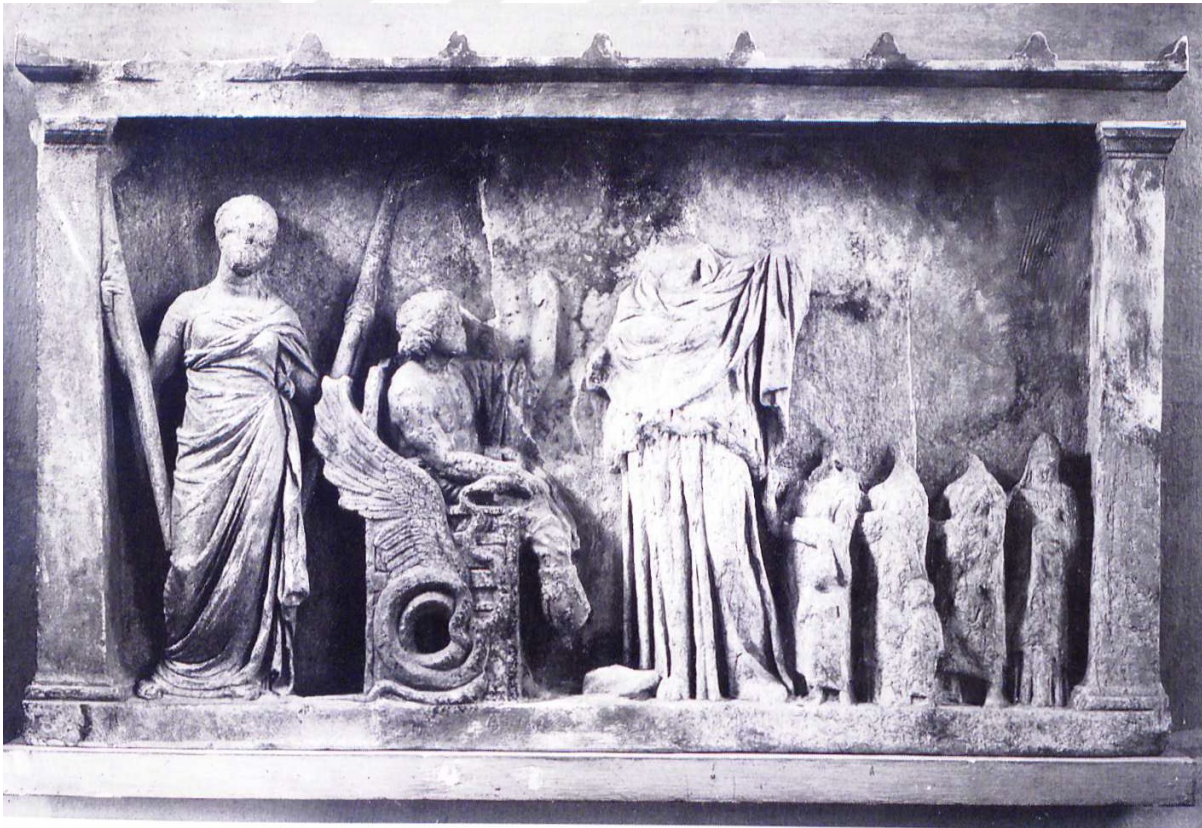
Lev. 16-, Taşoz'dan Musa Heykeli (Bol, 2007, Figür:80)



Lev.17-, Samos Hera'sı (Bol, 2007, figür:82)



Lev.18-, Mondragone'dan Relief (Corso, 2004, figür:83)



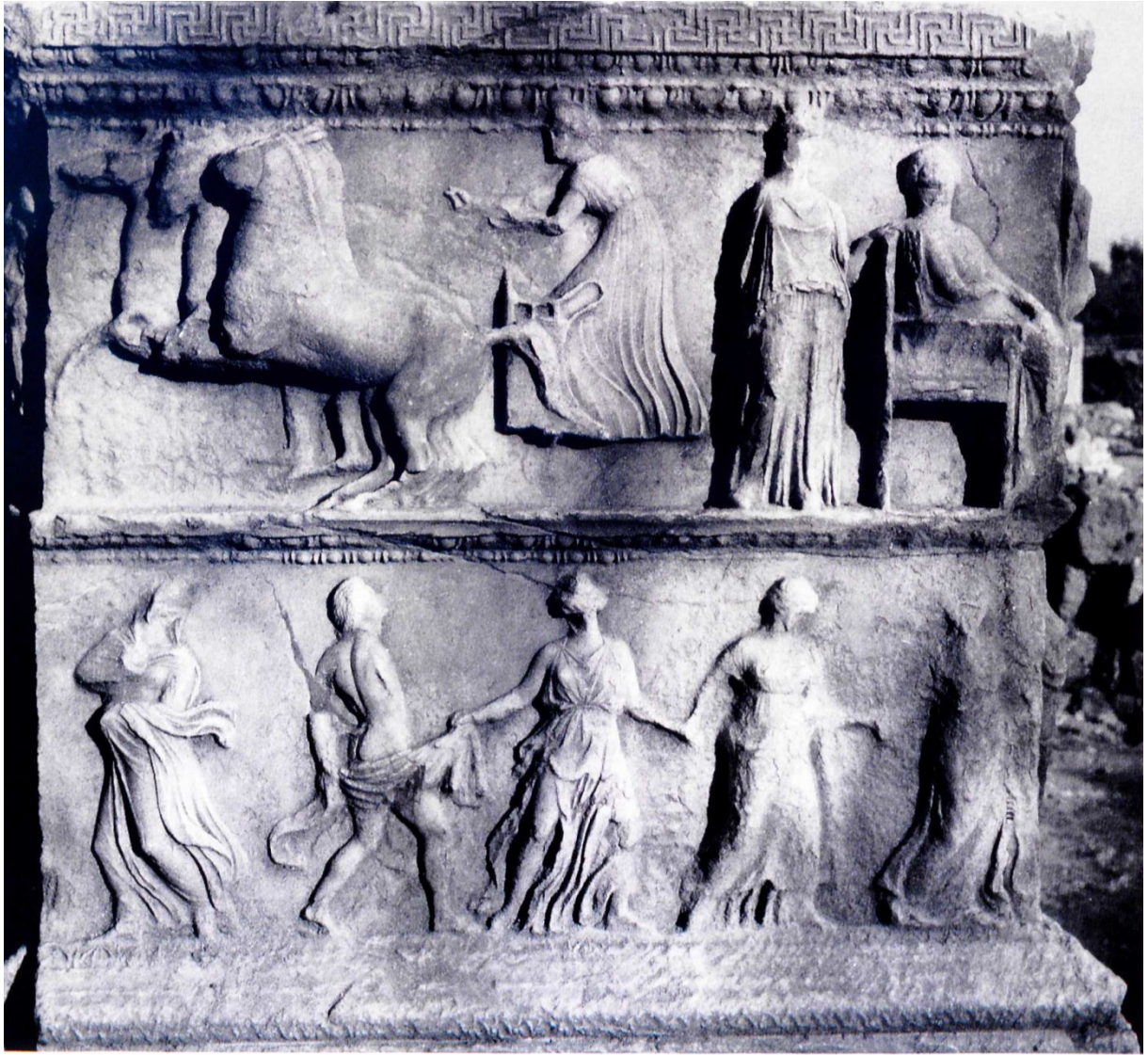
Lev.19-, Eleusis Plutoniumu'ndan Relief (Corso, 2004, figür:82)



Lev.20-, Eleusis'ten Demeter (Corso, 2004, figür: 84)



Lev.21-, Chiparissi'den Demeter (Corso, 2004, figür:85)



Lev.22-, Sidon'dan "tribune d'Echmoun" (Stucky, 1993, figür:247)



Lev.23-, Kos'tan Kadın Heykeli (Bieber, 1955, figür: 43)



Lev.24-, Selçuk Müzesi “Hera Campana” (Keil, 1932, figür:28)



Lev.25-, Cyrene'den Kadın Heykeli (Atalay, 1989, figür:74)



Lev.26-, Vesta Rahibesi (Deman, 1908, figür:1)



Lev.27-, D 4243 (Besques, 1992)

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Mümin Eren KARAN
Doğum Yeri - Tarihi	Tarsus - 06.12.1990
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Çağlayan Lisesi, Antalya, 2007
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Antalya, 2012
Yabancı Dil	İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	2011-Rhodiapolis Kazıları
Çalıştığı Kurumlar	Rhodiapolis Kazıları Kumluca/Antalya, 2009-2012
E-Posta	m.erenkaran@gmail.com