



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YUNAN VE ROMA HEYKEL SANATINDA
NİKE/VİKTORİA BETİMLEMELERİ**

Yüksek Lisans Tezi

EMRE BARLAS

**Tez Danışmanı
PROF. DR. NURETTİN ARSLAN**

Çanakkale 2019



**T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI**

**YUNAN VE ROMA HEYKEL SANATINDA
NİKE/VİKTORİA BETİMLEMELERİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Emre BARLAS**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr.
Nurettin ARSLAN**

Çanakkale-2019

TAAHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Yunan ve Roma Heykel Sanatında Nike/Viktoria Betimlemeleri**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, özgünlüğünü ve bir başka mecraya sunulmadığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu ve yararlandığım kaynak ve verilerde hiçbir bir çarpıtma yapmadığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

26/07/2019



Emre BARLAS



Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne



Emre BARLAS'a ait “ **Yunan ve Roma Heykel Sanatında Nike/Viktoria Betimlemeleri**” adlı çalışma, jürimiz tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı YÜKSEK LİSANS olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Üyeler

İmza

Prof.Dr.
Nurettin ARSLAN
(Danışman)

Doç.Dr.
Göksel SAZCI

Dr. Öğretim Üyesi
Hasan KASAPOĞLU

Tez No : 10286379
Tez Savunma Tarihi : 26.07.2019

ONAY

Prof. Dr. Şerif KORKMAZ
Enstitü Müdürü

26.08/2019

ÖZET

YUNAN VE ROMA HEYKEL SANATINDA NIKE/VİKTORİA BETİMLEMELERİ

Nike'ye ait kabartmaların ve heykellerin kronolojik olarak sıralandığı bu çalışmada, tanrıçanın ortaya çıkışı ile heykeltıraşlık eserlerindeki gelişimi incelenmiştir. İlk defa Gigantomakia'da görülen Nike, Antik Çağ boyunca dini, sosyal ve politik konulardaki önemini çeşitli değişimlere uğrayarak devam ettirmiştir. Tanrıçanın betimlenişi her heykel veya kabartmanın farklı amaçlara yönelik olduğu ve çeşitli mesajlar içerdiği anlaşılmıştır. Tanrıçaya ait heykel ve kabartmalar Antik Yunan'daki heykeltıraşlık gelişimini geniş ölçüde yansıtmaktadır.

Betimlemelerde genellikle arka planda görülen Nike, bir elçi ve müjdecisi olarak algılanmıştır. Bu araştırma sonucunda tanrıçanın Yunan ve Roma inanışlarındaki varlığı ele alınarak Antik Çağ heykeltıraşlarının, tanrıçayı nerede, hangi şekilde ve hangi amaçlarla betimledikleri anlaşılacak istenmiştir.

Betimlenen heykel veya kabartmaların özellikle yerleri, pozisyonları baktıkları yön, elbiselerinin biçimi ve tuttıkları nesnelere önemli mesajlar içermektedir. Bu betimlemeler ile bütün kompozisyon tanımlanarak eserler detaylı bir biçimde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, kabartma, Nike, Roma mitolojisi, sikke, Viktoria, Yunan mitolojisi ve zafer.

ABSTRACT

THE DEPICTIONS OF NIKE/ VICTORIA

IN GREEK AND ROMAN SCULPTURE ART

In this study, the statues and reliefs of Nike/ Victoria are chronologically classified that the emergence of the goddess and development of the sculpted works examined. Nike who was first mentioned in Gigantomachy, maintained her importance of religious, social and political subjects with various changings. It has been understood that depiction of every statue and relief of the goddess vary according to the different purposes and include several messages. Statues and reliefs belong to the goddess reflect the development of sculpture extensively in Ancient Greece.

Nike was sensed as a forerunner and messenger who generally occurred in the background. In the result of this research, it is intended to understand where, how, and which purposes were followed for the depiction of goddess by sculptors in antiquity through goddess' asset in Greek and Roman beliefs.

Especially locations, positions, direction of lookings, shape of drapery and objects hold by the goddess' reliefs and statues contain significant messages. With this depictions whole composition defined and whole work examined in detail.

Key Words: Coin, Greek mythology, Nike, relief, Roman mythology, statue, victory and Victoria.

ÖNSÖZ

Bir Antik Çağ meraklısı olarak Arkeoloji bilimi uzun yıllar boyu ilgimi çekmiştir. Lisans eğitimimi Turizm işletmeciliği'nde tamamladıktan sonra Arkeoloji Anabilim dalına kayıt oldum. Bana önerileri ile destek olan üniversite öğretim üyelerimizden sayın Veysel Tolun' a bu konuda teşekkürlerimi sunarım. Bölüm dışı olmam nedeniyle iki dönem bilimsel hazırlık dersleri aldıktan sonra lisansüstü eğitimimin ilk yılında arkeolojik değerleri ve makaleleri yorumlamayı öğrendim. Taradığım türkçe, ingilizce ve alman dillerindeki kaynaklar ile farklı bakış açıları edindim. Konu ile ilgili bölüm hocalarımızdan Prof. Dr. Nurettin Arslan, Prof. Dr. Turan Takaoğlu, Doç. Dr. Sencan Altınoluk'a minnetlerimi sunarım.

Tez konusu seçiminde mitoloji, heykel, tapınak ve Antik Çağdaki çeşitli bölgeleri araştırma isteğim nedeniyle kapsamlı bir konu seçmem gerektiğine inandım. Geniş bir yayılım gösteren ve birçok antik yerleşimde tapınağına, heykeline, süslemesine, kabartmasına veya sikkesine rastladığım Nike'yi araştırmaya karar verdim. Önemli bir tanrıça olduğu ileri sürülmekte fakat tanrıça hakkında detaylı bilgi yok denecek kadar azdı. Daha önemlisi herkes Nike'yi biliyor fakat kimse hakkında birkaç satır dışında detaylı bilgi veremiyordu. Bu nedenle hem kendimi tatmin etmek hem de akademik dünyaya katkıda bulunabilmek amacıyla Nike/ Viktoria betimleme ve kabartmalarını incelemeye başladım.

Yolun başında olmam ve ilk defa akademik bir tez yazmam nedeni ile başlangıçta zorluklar çekmeme rağmen, tez danışmanım Prof. Dr. Nurettin Arslan'ın önerileri ve destekleri ile bu süreci başarılı bir şekilde sonuçlandırdım ve tamamladım.

Tez araştırmasının devam ettiği altı sömestr süresince konu ile ilgili çeşitli dillerde yayınlar taranarak konu ile ilgili olanların büyük bir bölümünün tezde değerlendirilmesine özen gösterilmiştir.

Büyük emek harcadığım bu tezin bu alanda çalışanlara faydalı olması en büyük dileğimdir. Yüksek Lisans öğrencisi olarak geçirdiğim bu süreç zarfında bana destek ve yardımcı olan ve isimlerini burada zikretmediğim herkese ve her zaman yanımda olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

Emre BARLAS

Çanakkale-2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
RESİMLER LİSTESİ.....	vii
KISALTMALAR.....	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

NIKE

İKİNCİ BÖLÜM

ARKAİK DÖNEMDE NIKE

2. 1. Delos Nike'si.....	12
2. 2. Delphi Nike'si.....	13
2. 3. Atina Akropolisi'ndeki Nike Heykeli.....	14
2. 4. Kallimakhos Nike'si.....	14
2. 5. Sirakuza Nike'si.....	15

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KLASİK DÖNEMDE NIKE

3. 1. Paros Nike'si.....	16
3. 2. Kartaca Zaferi Nike'si.....	16
3. 3. Athena Parthenos Nike'si.....	17
3. 4. Paionios Nike'si	19
3. 5. Athena Nike Tapınağı.....	21
3. 6. Atina Agorası'nda Alınlık Akroteri.....	22
3. 7. Atina Agorası'nda Köşe Akroteri.....	23

3. 8. Atina Agorası'nda Bronz Nike Başı.....	23
3. 9. Herakles'i Taçlandıran Nike.....	24
3. 10. Atina Agorası'ndaki Nike Başı.....	24

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HELENİSTİK DÖNEMDE NİKE

4. 1. Nikephoria ve Nikephorion.....	26
4. 2. Semadirek Nike'si.....	27
4. 3. Pergamon Büyük Sunak'ta Nike Kabartması.....	30
4. 4. Kyrene Nike'si.....	31

BEŞİNCİ BÖLÜM

ROMA İMPARATORLUK DÖNEMİNDE VİKTORİA

5. 1. Piazza Della Consolazione Kabartmalarında Viktoria.....	33
5. 2. Bronz Viktoria Figürini.....	33
5. 3. Savaş Arabasına Binen Viktoria.....	34
5. 4. Civita Castellana Kaidesi'nde Viktoria.....	35
5. 5. Belvedere Sunağı'nda Viktoria.....	35
5. 6. Brescia Viktoria Heykeli.....	36
5. 7. Aphrodisias Kenti'nde Viktoria Kabartması.....	37
5. 8. Side Antik Kenti'nde Viktoria Kabartması.....	38
5. 9. Pergamon Asklepieion'unda Viktoria.....	39
5. 10. Kuyu Korkuluğunda Viktoria Kabartması.....	39
5. 11. Ephesus Antik Kenti'nde Viktoria.....	40
5. 12. Kilit Taşında Viktoria Kabartması.....	41
5. 13. Ephesus'daki Hadrian Tapınağı'nda Viktoria.....	42
5. 14. Roma İmparatorluk Dönemi Zafer Taklarında Viktoria.....	43

5. 15. Roma İmparatorluk Dönemi Zafer Sütunlarında Viktoria.....	47
5. 16. Lahitlerde Viktoria.....	48
5. 17. Hierapolis Antik Kenti Tiyatrosunda Viktoria Kabartması.....	50
5. 18. Parion Antik Kenti Tiyatrosunda Viktoria Kabartması.....	50
SONUÇ.....	52
KAYNAKÇA.....	55
RESİMLER.....	68
ÖZGEÇMİŞ.....	90



RESİM LİSTESİ

Resim 1: Oswalt 1969: 307; Yörükán 2000: 295; Bayladı 2005: 506.....	68
Resim 2: Fuchs 1993: s. 165, Res. 164.....	69
Resim 3: Sheedy 1985: Lev.67, Res. 4.....	69
Resim 4: Boardman 2001: s. 204, Res. 204.....	69
Resim 5: Neer 2010: s. 135, Res. 79.....	69
Resim 6-7: Raubitschek 1940: s. 54, Res. 1.....	70
Resim 8: Fuchs 1993: s. 178, Res. 182, 183.....	70
Resim 9: Fuchs 1993: s. 166, Res. 165.....	70
Resim 10: Fuchs 1993: s. 167, Res. 166.....	71
Resim 11: Neer 2010: s. 138, Res. 83.....	71
Resim 12: Fuchs 1993: s. 179, Res. 184.....	71
Resim 13: Neer 2010: s. 136, Res. 81.....	71
Resim 14: Neer 2010: s. 100, Res. 60.....	71
Resim 15: Boardman 1987: s. 230, Res. 139.....	72
Resim 16: Neer 2010: Lev. 6.....	72
Resim 17: Stewart 1990: s. 409, Res. 408.....	72
Resim 18: Boardman 1987: s. 230, Res. 139.....	72
Resim 19: Gialouri-Gialouris 1991: s. 147.....	72
Resim 20: Fuchs 1993: s. 264, Res. 292.....	72
Resim 21: Miller 2013: s. 16.....	72
Resim 22: Gruben 2001: s. 168, Res. 130.....	73
Resim 23: Schultz 2001: s. 2.....	73
Resim 24: Carpenter 1929a: s. 477; Carpenter 1929b: s. 7.....	73
Resim 25: Andronikos 1991: s. 24, Res. 9.....	74
Resim 26: Boardman 2005: s. 149, Lev. 129. 1, 130. 1.....	74

Resim 27: Boardman, 2005: s. 149, Lev. 129. 3, 130. 1.....	74
Resim 28: Carpenter 1929: s. 10-11, Lev. 1.....	74
Resim 29: Carpenter 1929: s. 12-13, Lev. 2.....	74
Resim 30-31: Carpenter 1929: s. 14-15, Lev. 3.....	74
Resim 32: Schultz 2001: s. 34, Lev. 21.....	74
Resim 33: Carpenter 1929: s. 16-17, Lev. 4.....	74
Resim 34: Carpenter 1929: s. 18-19, Lev. 5.....	75
Resim 35: Carpenter 1929: s. 22-23, Lev. 7.....	75
Resim 36: Carpenter 1929: s. 36-37, Lev. 14.....	75
Resim 37: Carpenter 1929: s. 42-43, Lev. 17.....	75
Resim 38: Carpenter 1929: s. 30-31, Lev. 11.....	75
Resim 39: Carpenter 1929: s. 62-63, Lev. 27.....	75
Resim 40: Carpenter 1929: s. 59, Res. 11.....	75
Resim 41: Neer 2010: s. 139, Res. 85.....	75
Resim 42: Neer 2010: s. 139, Res. 84.....	75
Resim 43-44: Thompson 1944: s. 179, Res. 4; Mattusch 1982: s. 28, Res. 57.....	75
Resim 45: Palagia 2006: s. 147, Res. 48.....	76
Resim 46-47: Boardman 2005: s. 141, Res. 105.....	76
Resim 48: Radt 2002: s. 56, Res. 12.....	76
Resim 49: Smith 1991: s. 91, Res. 97.....	77
Resim 50: Wing 2015: s. 11.....	77
Resim 51: Wing 2015: s. 5.....	77
Resim 52: Smith 1991: s. 90, Res. 96.....	77
Resim 53: Graham 2002: s. 241, Res. 1.....	77
Resim 54: Smith 2002: s. 178, Res. 196.1.....	78
Resim 55: White 1984: s. 1, Res. 1.....	78

Resim 56: Ensoli 2006: s. 6, Res. 1.....	78
Resim 57: Lehmann 1973: s. 197, Res. 14.....	79
Resim 58-59: Romano 1997: s. 24, Res. 12; Vickers - Reynolds 1971: s. 32, Res. 5....	79
Resim 60: Romano 1997: s. 24, Res. 11.....	79
Resim 61: Romano 1997: s. 17, Res. 6.....	79
Resim 62: Romano 1997: s. 16, Res. 4	79
Resim 63-64-65: Boardman 2005: s. 141, Res. 104; Romano 1997: s. 15, Res. 2,3.....	79
Resim 66: Kleiner 1992: s. 53, Res. 34.....	80
Resim 67: Kleiner 1992: s. 53, Res. 35.....	80
Resim 68: Vermeule 1965: s. 293, Res. 6.....	80
Resim 69: Simon 1990: s. 244, Res. 318.....	80
Resim 70: Reinach 1924: s. 7, Lev. B.....	80
Resim 71: Kleiner 1992: s. 52, Res. 32.....	80
Resim 72: Kleiner 1992: s. 103, Res. 85.....	81
Resim 73-74: Simon 1990: s. 245, Res. 320; Kousser 2008: s. 2, Res. 1	81
Resim 75: Kousser 2008: s. 13, Res. 6.....	81
Resim 76: Sinn 2011: s. 143, Res. 19.....	81
Resim 77: Simon 1990: s. 244, Res. 319.....	81
Resim 78: Smith 1987: s. 101, Lev. 4.....	81
Resim 79: İnan 1975: Lev. 79, Res. 1.....	81
Resim 80: İnan 1975: Lev. 79, Res. 2.....	81
Resim 81: İnan 1975: Lev. 79, Res. 3.....	81
Resim 82-83-84: Bergama Arkeoloji Müzesi, İzmir 2017.....	82
Resim 85: Riethmüller 2016: s. 501, Res. 4.....	82
Resim 86: Cook 1959: s. 33, Res. 5.....	82
Resim 87: Boardman 2005: s. 118, Res. 83.....	82

Resim 88: Madrid Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 2691.....	82
Resim 89: Carpenter 1933: s. 36, Res. 7.....	83
Resim 90: Carpenter 1933: s. 75, Res. 26.....	83
Resim 91-92: Erdemgil 2012: s. 22; Önen 1985: s. 5.....	83
Resim 93: Önen 1985: s. 34.....	83
Resim 94: Ephesus Antik Kenti 2018.....	83
Resim 95-96-97: Padgett 2001: s. 329-330, Res. 140.....	84
Resim 98: Ephesus Antik Kenti, 2018.....	84
Resim 99: Ephesus Arkeoloji Müzesi, 2018.....	84
Resim 100: Kleiner 1992: s. 186, Res. 154.....	84
Resim 101: Kleiner 1992: s. 188, Res. 156.....	84
Resim 102: Kleiner 1992: s. 225, Res.189.....	85
Resim 103: Kleiner 1992: s. 291, Res. 258.....	85
Resim 104: Kleiner 1992: s. 290, Res. 257.....	85
Resim 105: Kleiner 1992: s. 293, Res. 261.....	85
Resim 106: Kleiner 1992: s. 330, Res. 294.....	85
Resim 107: Kleiner 1992: s. 341, Res. 308.....	85
Resim 108: Kleiner 1992: s. 410, Res. 378.....	85
Resim 109: Kleiner 1992: s. 411, Res. 380.....	86
Resim 110: Kleiner 1992: s. 419, Res. 387.....	86
Resim 111: Kleiner 1992: s. 423, Res. 390.....	86
Resim 112: Kleiner 1992: s. 216, Res. 179.....	86
Resim 113: Kleiner 1992: s. 220, Res. 184.....	87
Resim 114: Kleiner 1992: s. 296, Res. 263.....	87
Resim 115-116: Şimşek 1998: s. 2, Res. 1; Şimşek 1998: s. 3, Çiz.1	87
Resim 117-118: Şimşek 1998: s. 6, Res. 8; Şimşek 1998: s. 4, Çiz. 2.....	87

Resim 119: Şimşek 1998: s. 7, Res. 10.....	88
Resim 120: Şimşek 1998: s. 7, Res. 11.....	88
Resim 121: Şimşek 1998: s. 8, Res. 12.....	88
Resim 122: Şimşek 1998: s. 8, Res. 13.....	88
Resim 123: Şimşek 1998: s. 9, Çiz. 3.....	88
Resim 124: Şimşek 1998: s. 11, Res. 17.....	88
Resim 125: Şimşek 1998: s. 12, Res. 18.....	88
Resim 126: Şimşek 1998: s. 14, Res. 19.....	88
Resim 127: Şimşek 1998: s. 15, Res. 22.....	89
Resim 128: Şimşek 1998: s. 16, Res. 23.....	89
Resim 129: Tahberer 2006: s. 89, Res. 48.....	89
Resim 130: Akşit 2012: s. 96-97.....	89
Resim 131: Başaran 2016: s. 114, Res. 8.....	89

KISALTMALAR

Res. : Resim

Lev. : Levha

Çev. : Çeviren

Ed. : Editör



GİRİŞ

Başarı, galibiyet, zafer kazanmak günümüzde olduğu gibi Antik Çağ insanların başlıca arzularıydı (Evans 2011: 171, 185, 199, 213, 227, 239, 255). Kimi zaman galibi belli olmayan mücadeleler de bile zafer kazanıldığı aktarılmıştır. Bu konuda Antik Çağ'dan günümüze ulaşmış yazılı görsel kanıtlar mevcuttur.

Zafer, savaşta kazanılan galibiyeti tanımlamak için kullanılsa da gayret ve emek harcanarak elde edilen başarının sonucudur. İnsan yaşamında küçük zaferler birleşerek büyük zaferleri ortaya çıkarırlar. İnsanoğlu elde ettiği zafer ve başarılarını anıtsal binalar, heykeller veya küçük boyutlu objelerle ölümsüzleştirmek istemiştir (Kleiner 1992: 82, 87; Ayverdi 2006: 3466; Doğer 2009: 80, 141).

Antik Çağ toplumları çevrelerinde meydana gelen doğa olaylarını olağanüstü güçlere sahip ölümsüz tanrı ve tanrıçalarla açıklama yolunu seçmişlerdir (Armstrong 2006: 7). Böylece mitoloji uygarlıkların doğuşu ve gelişiminde önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli hikayeler bütünü olan mitoloji, Antik Çağ medeniyet inançlarının temelini oluşturur (Can 1994: 1). Buna bağlı olarak coğrafi, beşeri ve sembolik öğeler içermektedir (Ateş 2012: 22, 49; Özkan 2013: 3-12).

Yunan mitolojisi Antik Çağ mitolojileri içerisinde özel bir yere sahip olup tanrılar ölümsüzlük dışında insanlar ile eşdeğer tutulmuştur. Yunan mitolojisi de diğer mitolojilerde olduğu gibi öncelikle yaratılış ve evreni tanımlamak için düzenlenerek, sonrasında kahramanlar çeşitli özelliklerle donatılarak somutlaştırmaya çalışılmıştır. Söz konusu mitolojik valıklar Yunan sanatının her kolunda ele alınarak görsel sanatların vazgeçilmez alanı haline gelmiştir (Peterich 1946: 1; Özkan 2013: 3, 9, 5, 15). Yunan hayatının bir parçası olan mitolojik müzik, şiir, edebiyat, mimari ve görsel sanatlara esin kaynağı haline gelerek medeniyetlerin popüler eğlence kaynakları olmuşlardır (Morley 1919: 55; Flexner 1922: 317; Phipps 1988: 102; Bergan 1990: 519; Dynes 2006: 92; Somma 2010: 316). Heykelleri yapılarak somutlaştırılan mitolojik kahramanlar toplumların saygı ve sevgisini kazanmıştır (Peterich 1946: 1; Seyirci 1979: 31; Armstrong 2006: 10; Yılmaz 2006: 20; Burn 2009: 115; Ateş 2012: 22, 49). Yunan tanrıçalarından biri olan Nike bunun en gözde örneklerinden biri olup popülerliğini modern çağdada korumuştur.

Bu tezde Nike'nin Yunan ve Roma Çağlarında yontulmuş heykelleri ve kabartmaları kronolojik bir sıra içerisinde ele alınmaktadır. Nike'nin, Antik Yunan tapınaklarında ve adalarında görülmesi ona verilen önemi yansıtmaktadır (Radt 1988: 35; Radt 1999: 36, 242).

Yunan Pantheonundaki tanrıçalar arasında Antik Çağda sevilen ve sıkça betimlenen Nike günümüze kadar varlığını sürdürmesiyle antik kültürün modern kültüre etkisi için en güzel örnektir. Diğer kültürlerin aksine Yunan Pantheonu'ndaki tanrı ve tanrıçalar insan gibi algılanmışlardır. Ancak bazılarının özel görevleri nedeni ile bazı unsurlara sahip oldukları görülmektedir. Örneğin bu tezde ele alınan Nike kanatlı bir kadın şeklinde betimlenmiştir. Yunan tanrılarının görünüm yönünden insana benzemesi yanında tıpkı ölümlü insanlar gibi başarısızlıklar, kızgınlık, intikam ve aşk gibi duygulara sahip oldukları anlaşılmaktadır.

Çalışmamızda zafer getiren tanrıça Nike'yi her yönü ile inceleyerek tanrıça betimlemelerini tanımlayan efsaneler başta olmak üzere heykeller, kabartmalar, tapınaklar, şehirler, kültler, sikkeler ve semboller yardımcı olacaktır. Kronolojik bir sıra ile ele alınarak, onun stilistik gelişimi ve kendine yüklenen rollerin irdelenmesi amaçlanmıştır. Antik Yunan tanrıçalarından biri olan Nike'nin, zaferi simgeleyen bir varlık olarak algılanması sadece Antik Dönem'de değil modern çağlarda da varlığını devam ettirerek çeşitli sanat dallarında diğer tanrı ve tanrıçalar kadar yaygın olarak ele alınarak betimlenmesine imkân tanımıştır.

Hazırlanan tezde Nike'nin (M. Ö. 6. yy. - M. S. 3. yy.) Arkaik, Klasik, Helenistik ve Roma Çağları'nda heykeltıraşlık sanatında ve mimariye bağlı rölyef ve betimleme kronolojik bir sırada ele alınarak ikonografik, stilistik gelişimler ve buldukları yerler üzerinde durulmuştur.

Nike'nin Yunan ve Roma kültüründe heykel ve mimariye bağlı kabartmaları incelenerek bunların kullanım yerleri, amaçları ve benzerlikleri üzerine yoğunlaşmıştır. Nike'nin küçük objeler, takılar ve sikkeler gibi çok geniş bir sanat kolunda ele alınması nedeniyle bunlar konu dışında bırakılmıştır. Fakat Nike heykel ve kabartmalarının daha akıcı ve açık tanımlanabilmesi amacıyla söz konusu tanrıçanın heykel veya kabartmaları ile benzerlik gösteren sikke, bronz heykel ve terracotta figürinler örneklerde kullanılmıştır. Bu çalışmada Antik Yunan ve Roma toplumlarının sosyal yaşamlarında Nike'nin önemi çeşitli açılardan vurgulanmaya çalışılmıştır.

Birinci bölümde Nike'nin doğuşu, soy ağacı, tanrıçanın panteondaki yeri ve diğer tanrılar ile ilişkileri, adı, kullanıldığı alanlar kanatlı bir tanrıça olmasının gizemi, Antik Çağ toplumlarının bu tanrıçaya verdikleri önem ve başlıca görevleri irdelenmiştir.

İkinci bölümde Yunan heykeltıraşlığının ilk örneklerinin görüldüğü Arkaik Dönem olarak isimlendirilen evrede üretildiği tespit edilen 5 Nike heykeli ele alınmaktadır. Bu heykeller, dönemin heykeltıraşlık sanatının stilistik özelliklerini yansıtmaktadır. Nike heykelleri ve kabartmaları Yunan anakarasında ve adalarda bu dönemden itibaren yaygınlaşmaya başladığı görülmektedir. Söz konusu tanrıçanın kanatlı olarak betimlenmesi de bu döneme uzanmaktadır. Nike'nin betimlemelerinin yaygınlaşmasında Arkaik Çağ'ın payı oldukça önemlidir.

Üçüncü bölümde Arkaik Çağ ve Helenistik Çağ arasında bir geçiş dönemi olan Klasik Çağ'da Nike heykelleri ve kabartmalarının daha da yaygınlaştığı görülmektedir. Tanrıçanın soyut önemi nedeni ile tapınaklarda ve dini ritüellerin gerçekleştirildiği diğer alanlarda; zarif görünümü nedeniyle agoraların süslenmesinde kabartma ve heykelleri kullanılmıştır. Bu bölümde tanrıçaya ait heykel ve kabartmalar 10 başlık altında incelenmiştir.

Dördüncü bölüm, Helenistik Çağ Yunan heykeltıraşlığının sanatsal ve stilistik yönden doruk noktasına ulaştığı dönemdir. Bununla bağlantılı olarak Nike heykelleri bu Çağın gelişimini yansıtır. Tanrıçanın duruş ve hareketleri bunu açıkça ortaya koymaktadır. Tanrıçanın heykellerine dini merkezler ve tapınaklar başta olmak üzere, şehirlerde çeşme ve agoralarda sıkça rastlanmaktadır. Ayrıca tanrıçaya ait heykeller, Kuzey Afrika'da kurulan Yunan koloni şehirlerinde ve Batı Anadolu'daki kentlerde bu dönemde yaygınlaşmıştır. Akroter ve adak heykellerinin yanında tanrıçanın kendisi anıtsal bir özellik kazanmıştır.

Beşinci bölümde, Roma Dönemi, tanrıça Nike'nin heykel ve kabartmaları ele alınmıştır. Roma Dönemi'nde tanrıçaya oldukça önem verilmiş, imparatorların taçlandırılmasında, şölenlerde, yarışmalarda, seremonilerde ve dini törenlerde karşımıza sıkça çıkmaktadır. Mimari yapıtların süslenmesinde bronz Nike heykelcikleri Roma senatosunu ve sıradan binaları süslemede yaygın olarak kullanılmıştır. Roma Dönemi'nde tanrıçanın Viktoria olarak adlandırılmasından dolayı tanrıça için bu ad kullanılmıştır.

Bu tezde, Nike'nin rölyef, heykeltıraşlık ve tapınak mimarisi ile ilgili bulunduğu kaynaklar taranarak Nike kronolojik bir şekilde incelenmiştir Tanrıça ile ilgili çeşitli

kaynaklardan elde edilen bilgiler ve görsel veriler birlikte ele alınmıştır. Yabancı dildeki yayınlar incelenmiştir. Nike'nin bulunduğu müze ve ören yerleri ziyaret edilmiştir.

Nike heykellerinin buldukları yer hakkında kısa bilgiler, heykelleri yapan heykeltıraşlar ve yapılma nedenleri hakkında bilgiler verilmiştir. Heykellerin genel betimlemesi yapılarak, tarihleriyle birlikte dikildikleri alanlar irdelenmiştir. Heykellerin dikildikleri konum seçiminde hangi faktörlerin rol oynadığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Nike tasvirlerinin yer aldığı antik kentler ve kutsal alanlardaki konumlarını gösteren harita ve planlara yer verilmiştir. Tezde ele alınan Nike tasvirleri ile ilgili görsel malzemelerin verilmesine ve iyi kalitedeki resimlerin kullanılmasına özen gösterilmiştir. Bir kaç örnek dışında resimlerin alındığı kaynaklar özellikle belirtilmiştir.

Tanrıçanın heykel ve kabartmaların yapıldığı mermer, taş ve metal türleri araştırılarak bunların köken ve hangi kaynaklar ile yontulduğu üzerinde durulmuştur. Nike betimlemeleri detaylı ele alınarak her biri üzerinde durulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

NIKE

Yunan Mitolojisinde Nike (Νίκη), zaferi temsil eden kanatlı ve hızla uçan bir tanrıça ve zafer kavramının somutlaştırılmış halidir. Başarının simgesi olarak Nike ile başarı ve üstünlüğün vurgulanması amaçlanmıştır. Kanatlı bir haberci olarak ve bir tanrıça olarak gökten süzülüp zaferi getirmesi ona verilen önemin göstergesidir. Zafer kavramı, çeşitli kültürlerde mitolojik konu olarak sıkça ele alınmıştır. Efsaneler, tanrı ve tanrıçalar için yapılan şenlikler, tapınaklar ve heykeller yardımı ile günlük yaşama yansıtılmıştır (Hunger 1974: 272; Erhat 2011: 217; Korkmaz 2011: 235; Grimal 2012: 528; Milbourne, 2015: 267).

Hesiodos'a göre Nike, Pontoslular soyundan Titan Pallas ile Styks'ün çocuğudur (Res. 1). Styx¹ ise Okeanos ve Tethys'in kızıdır.² Hesiodos Theogonia'da, Titanlar ve tanrılar arasında olan mücadelenin sonunda Zeus'un önderliğinde Olympos'da yeni bir düzen kurulduğunu anlatır.³ Nike ve kardeşleri devler savaşında, babası Titan Pallas'ın tarafını yani *Othrys* Dağı'nı terk etmiş ve tanrıların tarafında Titanlara karşı yer almıştır.

¹ Yer altı dünyasını dokuz defa çevreleyen ve cehennem ırmağı olarak bilinen Styx nehri üzerine Tanrılar tarafından bir yemin edildiğinde bu yeminin bozulmaması gerekirdi. Styx nehrinin suyunun değdiği yere hiçbir silah işlememesi inancı nedeniyle Akhilleus'u annesi onu topuğundan tutup bu nehre daldırmıştır. Ayrıca bu isim Arkadia'da bulunan bir çağlayana da verilmiştir. (Comte 1991: 20; Grant-Hazel 2005: 307; Grimal 2012: 731; Özkan 2013: 33)

² Thetis ve Tethys isimleri benzerlik göstermektedir. *Tethys*, Okeanos'un karısı olan bir Titanid'dir. Sayısız çocuk dünyaya getirmiştir. Bunların içinde nehir tanrıları, Okeanidler ve Nymphe'ler vardır. Zeus'un Titanlar ile olan mücadelesinde savaş sona erene kadar Hera'yı Tethys korumuştur. Jeolojide Atlas Okyanusu ve Büyük Okyanus arasında kalan kısma verilen isimdir. Okyanusun kişileştirilmiş halidir ve ona *gümüş ayaklı Tethys* sıfatı verilmiştir. *Thetis* ise bir Nereid olup Hera tarafından Olympos dağına götürülür ve onun tarafından büyütülür. İlyada'da anlatılan Olympos'lu tanrıların Zeus'u zincire vurma girişiminden Thetis kurtarır. Hera'nın isteği üzerine Argonaut'ların Çarpışan Kayalar'dan geçişleri sırasında diğer Nereidlerle birlikte gemiyi yönlendiren ve kurtaran da Thetis'tir. Genç Dionysos, Nisa dağında Lykourgos tarafından saldırıya uğradığında denize atlar, Thetis de onu bir süre korur. Güzelliği ile ünlü bir Nereid olduğundan hem Zeus hem de Poseidon onunla evlenmek ister ama bir kehanete göre Thetis'den doğacak çocuğun babasından daha güçlü olacağını öğrenen tanrılar bu isteklerinden vazgeçerler ve Thetis Peleus ile evlendirilir. Sonrasında, yedi çocuk dünyaya getirirler ve yedinci çocuk olan Akhilleus'un Troia savaşına gitmemesi için elinden geleni yapar fakat ona engel olamaz. (Grant-Hazel 2005: 318, 329; Bayladı 2010: 127; Grimal 2012:757, 775; Özkan 2013: 31)

³ Olympos Dağı Makedonya ve Yunanistan'ın Teselya bölgesi arasında yer alan bir sıradağın en yüksek noktasıdır. Olympos Yunanca bir kelime olmayıp kaynağı ve anlamı açıklanamamıştır. Eski Anadolu dillerinde yüksek dağ anlamında kullanıldığı bilinmektedir. Yüksek dağların tanrılara konut olduğu inancı Yunanistan'a Sümerler'den geldiği öne sürülmektedir. Olympos tanrıları sadece Olympos Dağı'nda değil, İda Dağı gibi diğer yüksek dağlarda da toplanırlardı. Ayrıca Anadolu'da, Girit'te, Kıbrıs'ta ve Yunanistan'da bu adı taşıyan birçok dağ bulunmaktadır. (Hamlyn 1963: 15; Chrisp 2006: 12; Erhat 2011: 228)

Böylece Zelos, Nike, Kratos ve Bia, Zeus tarafından ödüllendirilerek tanrılar katına kabul edilmiştir.⁴

Gigantomakhia savaşı sonrasında Nike ve kardeşleri Zeus tarafından önemli görevler ile donatılmışlardır. Nike, Zelos, Kratos ve Bia'nın Zeus'un yanından hiç ayrılmadıkları, Olympos'da Zeus'un yanında yaşadıkları ve onun isteklerini yerine getirdikleri görülmektedir (Estin-Laporte 2005: 94, 122; Grant-Hazel 2005: 231, 235, 332; Erhat 2011: 115).

Antik dünyada tanrılar, metafizik bir yaşam süren doğüstü varlıklar olmaktan daha ziyade sosyal yaşamın bir parçası olmuşlardır. Yunan mitolojisinde tanrı ve tanrıçaların yardım almaları ve özel hizmetkârlarının olması dünyadan soyut olmadıklarının göstergesidir (Hamilton 1998: 22; Armstrong 2006: 9; Yılmaz 2016: 148).

Nike, tanrılar tarafından kendisine verilen görevleri yerine getiren yarı kahraman *Herakles*'in Olympos yolculuğunda eşlik etmiştir. Böylece tanrıçanın önemli görevler üstlendiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Antik Dönemde tanrıların insanlarla iletişim halinde oldukları görülmektedir (Grant-Hazel 2002: 231).

Tanrıçanın, Zeus'un *Typhon*⁵ ile olan mücadelesinde önemli rol oynadığı görülmektedir. Söz konusu tanrıça, Zeus'un yanında yer alarak ve onu kalkarıyla koruyarak savaş arabasını sürmesine yardımcı olmuştur (Nonnus, *Dionysiaca*, II. 205, 356, 414, 699).

*Kadmos*⁶ ve *Harmonia*⁷ için düzenlenen kutsal düğün şöleninde Nike'nin görülmesi, tanrıçanın sadece savaşta değil, Yunan mitolojisindeki önemli sosyal olaylarda da rol oynadığını göstermektedir (Nonnus, *Dionysiaca*, V. 88).

Akropolis'te bir Nike tapınağının olması ve tanrıçanın Athena Parthenon tapınağında Athena ile birlikte yer almasından dolayı onun önemli ve saygın bir tanrıça olduğu anlaşılmaktadır. Nike, Tanrıça Athena'nın bir ek adı olduğu gibi onun yardımcısı ve oyun arkadaşı olduğu ileri sürülmektedir. Athena'nın yanında betimlenmesi de, yine Nike'ye Antik Yunanistan mitolojisinde verilen önemi açıklamaktadır. İki Tanrıçanın

⁴ Bia, ve Kratos kuvvet anlamına gelmektedir. Zelos' un anlamı ise gayrettir. (Kerenyl 1966: 33; Grant-Hazel 2005: 345)

⁵ Gaia ve Tartarus'tan doğma mitolojik canavardır. (Hamlyn 1963: 16; Grant-Hazel 2002: 338)

⁶Tyre Kralı Agenor'un oğlu, Thebe'nin kurucusu ve Europa'nın kardeşidir. (Grant-Hazel 2002: 69-70)

⁷ Ares ve Afrodite'nin, bir başka söylenceye göre Zeus ve Elektra'nın kızıdır. (Grant-Hazel 2002: 149-150)

birlikte tasvir edilmesi ile zafer ve bilgelik kavramlarının arasındaki ilişkinin vurgulanması amaçlanmıştır (Kerenyl 1966: 33, 34; Erhat 2011: 227; Grimal 2012: 528).

Tanrı ve tanrıçaların önemi bölgelerin geleneklerine ve bölgelere göre çeşitlilik göstermektedir. Nike, Yunan toplumu tarafından daima sevilen bir tanrıça olarak onun adına kült merkezleri kurulmuştur. Atina halkı, zaferin kentlerini terk etmemesi için kanatsız bir Nike'ye tapmışlardır. Böylece toplum, bilinçaltında kendi şehrine karşı görevini yerine getirdiğini düşünmüştür. Antik Dönem'de Yunan mitolojisinde özel bir yere sahip olan Nike'ye olan ilgi, Roma Dönemi ve sonrasındaki Bizans İmparatorluğu Dönemi'nde devam etmiştir (Martin 2001: 11, 16, 18, 21, 23; Fink 2004: 334; Estin-Laporte 2005: 44).

Yunan mitolojisinde tanrı ve tanrıçalar daha kolay tanınmaları için bitki ve hayvanlardan seçilmiş sembollere sahiptir. Mitolojik öykülerde karşımıza çıkan bitki, sembol ve benzetmelerini bir bütünün parçaları olarak düşünmek, anlatılmak isteneni kavramaya yardımcı olan önemli bir etkidir. Nike'yi simgeleyen bir hayvan yoktur fakat *hurma*⁸ dalları atribut olarak seçilmiştir (Ateş 2012: 39). Kavurucu sıcaklara karşı dayanıklı olan ve fazla su isteyen hurma ağacı Yunanistan'da meyve vermemesine rağmen sırf ilginç ve nadir olduğu için bazı kutsal merkezlerde özellikle *Delos* adasında Apollon onuruna yetiştirildiği ve hurma dallarının zafer işareti anlamına geldiği bilinmektedir (Bosch 1948: 329, 330, 332). Zaferi simgeleyen diğer bitkiler arasında defne ve zeytin ağaçları gelmektedir. Antik Dönemde defne tacı ve zeytin dalı ile onurlandırılma sahneleri olimpiyat oyunlarında, kazanılan savaşlarda ve başarılı politik gelişmeler sonunda gözlemlenmektedir (Flory 1995: 43; Triantafillou 1996: 758).

Mitolojik varlıklar toplumun sosyal yaşamı ile yakın ilişki içerisindedir. İnsanlar doğada gördüklerine eklemeler ya da benzetmeler yaparak mitlere ve sanata yansıtmıştır. Birçok mitolojik kahramanda çeşitli özelliklere, açıklaması güç karakterler ve konulara rastlanılabilir; böylece zengin içerikli mitler yeni fikirlerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Nike ve kardeşleri gibi çeşitli görevleri olan ve hak dinlerde karşımıza çıkan

⁸ Arap yarımadasında en bol yetişen ağaçlardan biri olup İslam dünyasında kutsal kabul edilmiştir ve Araplar hurma ağacı için çeşitli deyimler kullanmışlardır. Kuran'da Meryem Suresi 23.ve 25. ayetlerde hurmanın öneminden bahsedilmektedir. Hristiyanlık dininde Hz. İsa'nın isimlerden birisi hurma ağacı sahibi anlamına gelen *Zu'annahle*'dir. İbn'ül Arabî, hurma ağacının yaratılışının öneminden bahsetmiştir. Hz. Peygamber de hurma ağacına önem vermiştir. Bu meyve Çin'de de kutsal kabul edilir. Bir Çin söylencesinde adı *Chih* olan bir rahip bir mağarada sadece hurma yiyerek bir asır hayatta kalmıştır. (Friedel 2004: 32; Gezgin 2010: 96-99)

melekler de kanatlı olup, önemli görevler üstlenmişlerdir (Davidson 2009: 17, 19, 28; Ateş 2012: 17, 20; Yılmaz 2016: 148).

Antik Çağ toplumlarında kadınların günlük yaşam ve politik alanlarda söz sahibi olmadıkları bilinen bir gerçektir. Bununla birlikte mitolojide önemli görevler üstlenen birçok tanrıçanın varlığı çelişkilidir (Osho 2005: 32-34, 38, 213; Fernand 2011: 54; Ateş 2012: 17, 156, 157, 158).

M. Ö. 5. yüzyıla kadar tanrıça Nike kanatsız olarak betimlenmiştir. Bu yüzyıldan sonra Khios'lu heykeltıraş *Archermos* ve Thassos'lu ressam *Aglaophon* ilk kez tanrıçayı kanatlı olarak betimlemişlerdir. Bu gelenek çeşitli heykeltıraşlar tarafından sürdürülerek, kanatlı bir varlık olan Nike sanat dallarında sıkça betimlenmiştir. Antik Dönem sonrasında da kanatlı dişi heykeller ve benzeri çeşitli betimlemeler çoğunlukla Nike olarak anılmıştır (Sikes 1895: 282). Aristophanes, sözü geçen tanrıça için *pterugoin khirusain* altın kanatlı Nike demiştir (Neer 2010: 141).

Kanatlar, tanrıçanın hedeflerine hızlı bir şekilde ulaşmasını vurgulamak için seçilmiş olmalıdır. Tanrıçaya *zoomorfik* bir özellik yüklenerek, daha doğru bir şekilde tanımlanmak istenmiştir. Antik Dönem medeniyetlerinde ve öncesinde çeşitli hayvan sembolleri inanışların bir parçası olmuştur (Martin 2001: 18; Armstrong 2006: 7, 9; Ateş 2012:18, 23, 39; Özkan 2013: 4, 5, 10, 11). Basit bir sembolik işaretin bile son derece geniş bir içeriğe sahip olması nedeniyle detayların dikkatli incelenmesi ve yorumlanması gerekmektedir (Ateş 2012: 29). Mitolojik varlıklar için kullanılan semboller geçmişi aydınlatmada ipuçları içermektedirler.

Kanatlı olmak ve uçmak günümüzde olduğu gibi Antik Dönemde de kudret ve özgürlük kavramlarını ifade etmektedir. Hayvanlar ya da insanlar kanat tasavvur edilerek onların daha güçlü, hızlı ve yenilmez olmaları pekiştirilmiştir. Benzer şekilde kanatlı bazı varlıklar çeşitli şekillerde simgesel olarak kullanılmış ve kanat simgesi geniş bir alana yayılmıştır (Akalin 1993: 7, 13).

Eski Türk devletlerinden biri olan *Nogay Devleti*'nin sancağında yer alan kurt figürüne kanat eklenerek yeni bir simge ortaya çıkarılmıştır. Böylece sıradan bir simgenin daha güçlü ve farklı görünmesi sağlanmıştır (Çoruhlu 2006: 135-138, 157-159; Akbaba 2013: 240). Benzer şekilde Venedik (Serenissima) armasındaki *Markus Aslanı* kanatlı olarak betimlenerek şehrin gücü vurgulanmıştır (Mark-Dusik 1997: 28, 29, 154).

Kanat figürü, Roma lejyonlarının nişanlarında, İngiltere Sakson krallarının sancaklarında sıkça görülür (Grimal 2005: 134; Kramer 2008: 64). Özellikle mücadele sahnelerinde kanatlı varlıklara rastlanmaktadır. Yunan mitolojisinde Zeus, Athena, Hera ve Hermes gibi tanrıların kanatla simgelendiği görülmektedir. Dor mimarisinde alınlık, *aetos* (kartal) olarak isimlendirilir. Açılmış kanatlara benzeyen şekliyle Mısır ile doğu stellerinde görülen kanatlı güneş kurslarını hatırlatmaktadır (Akalın 1993: 7, 13; Boardman 2001: 167). Çeşitli kültürlerde birçok kanatlı mitolojik varlık türetilmiştir. Bunlardan başlıcaları Garuda, Grifon, Hippogrif, Harpya, Çin Ejderi Lung, Rukh, Sfenks, Peryton ve Pegasus'tur (Borges-Guerrero 1967: 42-44, 64-65, 90-97, 153-155, 168, 194; Grant-Hazel 2005: 63).

Kanat ve kadının birlikteliği çağlar boyunca geniş bir coğrafyada çeşitli biçimlerde gözlemlenebilir. Örnek olarak: *Macar kartalında* kuş ve kadın arasındaki ilişkinin pekiştirilmesi, *Eskimo şamanlarının* törenlerde kadın ve kuş temalı maskları kullanmaları, *Kızılderililerin* kadın ve kuşu kutsal kabul etmesi gösterilebilir. Afrika'da Kalahari yerlileri olan *Boskimanalar'da* kadın ve kanat figürünün birlikte kullanılması, kültürlerin ve sembollerin benzerliklerini göstermektedir (Soysal 2010: 218, 224; Ateş 2012: 156). Hristiyan dininde ve Paganizmde sıkça tasviri edilen kanatlı melek figürlerinin *Nike* ile bağlantılı olduğu ileri sürülmektedir (Yılmaz 2016: 148).

Nike adının Antik Dönem sonrasında sıfat olarak yaygın kullanıldığı bilinmektedir. *Nike* ile bir bağlantısı olmamasına rağmen eski Türkçeye, Arapça ve Farsçadan giren bazı kelimelerin *Nike* kelimesi ile ses ve anlam benzeşmesi olan kelimeler bulunduğu ileri sürülmektedir.⁹ *Nike*'yi tanımlayan diğer bir kelime ise *Niki*, zaferi temsil eden kutsal bir varlıktır (Cilacı 2011: 268). Roma Dönemi'nde tanrıça *Victoria* (*Nike*) olarak adlandırılarak latince zafer manâsına gelmektedir (Simon 1990: 240). *Nike*, slav dillerinde *Nikica* olarak yazılmıştır, zafer ve kutsallık anlamı içermektedir. *Nike*'yi Fransız tarihçi ve yazar Geoffroi de Villehardoin *Nequise* olarak isimlendirmiştir (Oberhummer 1971: 285; Hunger 1974: 272, 273).

Zafer getiren anlamına gelen *Nikephoros* kavramı, bir niteleme olarak baş tanrı Zeus, tanrıça Athena, Aphrodite, Artemis ve Demeter için kullanılmıştır. *Phoros* yada

⁹ *Nik*: İyi, güzel, *nîk* û bed: İyi ve kötü, *nîkahter* (*nîk*+*ahter*): İyi talihli, *nîkan* (*nîk*+*an*): İyi insanlar, *nîkbaht* (*nîk*+*baht*): Talihi ve bahtı açık, *nîkbin* (*nîk*+*bin*): İyimser, *nîkbini* (*nîk*+*bînî*): İyimserlik, *nîkendiş* (*nîk*+*endiş*): İyi düşünceli, *nîkfal* (*nîk*+*fal*): Falı iyi olan, *nîkhaslet*(*nîk*+*haslet*): İyi huylu ve temiz karakterli, *nîknâm* (*nîk*+*nâm*): İyi adlı ve iyi ün kazanmış, *nîkmanzar* (*nîk*+*manzar*): İyi manzaralı, *nîkbaz* (*nîk*+*baz*): İyi davranışlı, *nîkter* (*nîk*+*ter*): Daha iyi, *Nîkû hah*: İyilik isteyen, *Nîkû nihad*: İyi yaratılışlı, *Nîkû huy*: İyi huylu, *Nîkû kâr*: İyilik eden, *Nîkû ruy*: Güzel yüzlü (Özön 1965: 591; Kanar 2005: 552; Kanar 2008: 782-783; Ayverdi 2011: 934)

phorus kelimeleri Yunancada taşımak anlamına gelmektedir. Nike'nin özellikle tanrı ve tanrıçalarla betimlenmesi zaferi vurgulamak içindir. Nikephoros Antik Yunan, Roma ve Bizans dönemlerinde aristokratik aileler arasında yaygın kullanılan bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar, mitlerin sembolik yönleriyle ilgilenmişler ve mitolojik varlıkların betimlemeleri yanında isimlerini de hayatlarının bir parçası haline getirmişlerdir (Hunger 1974: 272; Haçerlioğlu 1993: 365; Grant-Hazel 2005: 345-346; Bayladı 2010: 37; Özkan 2013: 8-9).

İsime eklenen bir sıfat olarak kullanılmı dikkat çekmektedir. Nikephoros'un Bizans İmparatorluğu Dönemi'nde sıkça kullanılan bir isim olduğu görülmektedir. İmparator I. Nikephoros Komnenos Doukas, II. Nikephoros Phokas, III. Nikephoros Botaneiates, din görevlisi Nikephoros Basilakes, filozof Nikephoros Blemmydes, devlet adamı Nikephoros Chumnos, hakim ve idareci Nikephoros Ischyrios örnek olarak verilebilir. Dahası bu isim yanında küçük Nikephoros anlamına gelen *Nikephoritzes* adının varlığı da bilinmektedir (Demos 1958: 540; Varnhorn 2000: 401; Harvey 2002: 237; Tatakis 2003: 326, 328; Panteghini 2009: 249-251; Neville 2012: 39-40, 104-136, 159-182; Niccolo 2013: 1-10; Divna 2014: 10; Xenophontos 2014: 1-12).

Nike adının kullanımına ilişkin diğer bilgiler şunlardır:

Postumius Megellus M. Ö. 294 yılında Palatinus Tepesi üzerinde bulunan Magna Mater (Kibele) tapınağı yanında bir Nike tapınağı inşa ettirmiştir (Pescarin 2000: 82, 83; Simon 1990: 146, 147, 240, 241, 242). Helenistik Çağ kralları arasında olan mücadeleler sırasında Lysimachos'un, I. Antigonos'u yenerek ele geçirdiği Antigoneia şehrine, eşi Nike'yi onurlandırmak için Nike'nin şehri anlamına gelen *Nikaia* (Nicaea) ismini vermiştir. *Nikaia* modern adıyla *İzmit* ve *Nikomedeia* modern adıyla *İzmit* şehirleridir (Bosch 1948: 325, 328, 329, 330, 332, 347; Oberhummer 1971: 284; Radt 1988: 34, 46). Anadolu'da Dicle nehrinin kollarından biri için *Nikephorius* adı kullanılmıştır (Weidner 1971: 310). Roma İmparatoru Octavian, Antony ve Cleopatra karşısında kazandığı zafer için *zafer şehri* anlamına gelen *Nikopolis*'i kurmuştur (Keppie 1990: 85). Roma'da Palatinus tepesi üzerinde, kahraman Palans¹⁰ tarafından Nike adına tahsis edilen tapınağın yoluna *Clivus Victoriae* (zafer yokuşu) adı verilmiştir (Grimal 2012: 528). Roma Cumhuriyet Dönemi'nde Caesar'ın emri ile senato üyeleri ve magistratların toplandığı

¹⁰ Palans, Halikarnasos'lu Dionysos'a göre Euandros kızı *Dyna* ile *Hercules*'in oğludur. (Grimal 2012: 577)

Curia Julia'da bir Viktoria heykelinin varlığı ileri sürülmektedir.¹¹ Trakya'da Hadrianapolis'e (Edirne) yakınındaki Haimimontos bölgesinde bulunan önceden *Itin* olarak adlandırılan şehre Geç Roma ve Erken Bizans Döneminde Nike adı verilmiştir (Oberhummer 1971: 283-285).

I. Nikaia Konsili 325 yılında İmparator Konstantin tarafından hristiyanlık dini adına düzenlenen ilk ekümenik konsildir. Nicaea (Nikaia) kanunları olarak bilinen metin bu konsilden sonra kabul görmüştür (Chadwick 1960: 171, 175; Ulrich 1997: 10, 12, 15, 16). M. S. 532 yılında Justinianos'un mali ve dini politikalarına karşı halkın başlattığı isyan sırasında atılan Nika (Zafer) nağaraları nedeni ile bu olay tarihe *Nika İsyanı* olarak geçmiştir. Bir hafta süren isyan, imparator *Justinianos* ve yandaşları tarafından otuz binden fazla isyancının öldürmesiyle bastırılmıştır (Bury 1897: 118-119; Guiland 1948: 677, 679; Meier 2003: 273-300).

Yukarıda Olympos tanrıçalarından Nike'nin ortaya çıkışı, betimlenmesi ve antik kültürlere etkileri ele alınmıştır. Nike Antik Çağda sadece savaşlarda zafer getiren bir tanrıçadan ibaret değildir. Yunan yaşamının belki de en önemli sosyal etkinlikleri olan yarışmalarda (spor –müzik) galip gelenlerin adı geçen tanrıça tarafından onurlandırılması sıkça karşımıza çıkmaktadır (Sikes 1895: 282; Hunger 1974: 272; Özkan 2013: 3-4).

¹¹ Efsaneye göre Kral Tullus Hostilius tarafından inşa edilen yapı, Caesar tarafından M. Ö. 52 yılında ve sonraki imparatorların döneminde restorasyon görmüştür. Dikdörtgen planlı olan bina Septimus Severus zafer takımın yakınında yer almaktadır. (Pescarin 2000: 27, 30, 31)

İKİNCİ BÖLÜM

ARKAİK DÖNEMDE NİKE

2.1. Delos Nike'si

Delos adasındaki, Artemision kutsal alanında bulunmasından dolayı heykele *Delos Nike'si* adı verilmiştir. Delos Nikesi, kanatlı tanrıça heykellerinin en erken örneklerinden biri olarak gösterilmektedir. Yüksekliği 90 cm. olan ve M. Ö. 550 yılına tarihlenen mermer Nike heykeli, Arkaik Çağ heykelleri arasında önemli bir yere sahiptir (Pedley 1982: 188-189; Goldberg 1982: 198; Sheedy 1985: 619, 620, 622, 625; Robertson 1991: 21; Fuchs 1993: 164; Boardman 2001: 79).

Heykel tanrı Apollon'a adanmıştır. Kaidesindeki yazıtta Arkhermos, Mikiades ve Melas isimleri yer almaktadır. Bunlardan Arkhermos heykeli yontan heykeltıraş, diğer iki kişinin ise heykeltıraşın babası (Mikkiades) ve dedesi (Melas) olduğu ileri sürülmektedir. Heykeltıraşın adından dolayı *Arkhermos Nike'si* olarak da adlandırılmaktadır (Boardman 1978: 71, 101; Goldberg 1982: 197). Delos ve Midilli adalarında faaliyet gösteren Khios'lu Arkhermos, Nike'yi ilk defa kanatlı betimleyen heykeltıraş olarak bilinmektedir (Pedley 1982: 188-189; Sheedy 1985: 619; Fuchs 1993: 164).

Heykel, yüzü ve alnındaki saç örgülerinin stili bakımından M. Ö. 550-540 yıllarına tarihlenen koreler ile benzerlik sergilemektedir (Pedley 1982: 188-189; Sheedy 1985: 620, 621-622, 626; Boardman 2001: 80). Nike'nin kanatlı tasviri, onun diğer kadın heykellerinden ayırt edilebilmesini imkân kılmıştır (Sheedy 1985: 620, 622, 626).

Heykelin elleri, kanatları ve ayakları eksiktir. Khiton taşıyan heykel bacakları dizlerinde bükük bir şekilde sağa koşar pozisyonda betimlenmiştir. Sağ kolunu ileriye doğru uzatmış, sol kolu ise bükülerek beline doğru uzanmıştır. Tasvir şekli tanrıçanın hızlı hareket etme özelliğini sergilemektedir (Res. 2); (Richter 1922: 98-99; Boardman 1978: 71, 101; Pedley 1982: 188-189; Fuchs 1993: 164).

Örgülü saçları arkada omuzlara kadar uzanırken, önde ise başın her iki yanından üçerli örgüler göğüs üzerine uzanmaktadır. Başta saçların uçuşunu önlemek için kalın bir

bant yer almaktadır. Yüzündeki gülümseme ve saçların işleniş biçimi ile Arkaik Çağ'ın özelliklerini yansıtan heykel stil olarak *Artemis* heykeli ile benzerlik göstermektedir (Boardman 1978: 71, 101; Pedley 1989: 149, 150; Fuchs 1993: 164).

Bir kemer ile sıkıca bağlanan peplos ileri atılan sağ bacak dışında tüm vücudu sarmaktadır. Kalın elbisesinin kıvrımları, sadece alt kısmındaki bacaklar arasındaki bölümde birbirine paralel ve çok hafif kavisli çizgiler şeklinde bastıçe verilmiştir (Boardman 1978: 71, 101; Fuchs 1993: 164).

Heykelin arkasında, boncuk dizisi şeklindeki saç örgüleri omuzdan kanatların hizasına uzanmaktadır. Sırtta sadece kanatların gövdeye bağlandığı kısımlar korunmuştur. Korunan bölümlerde kanatın tüyleri ince çizgilerle verilmiştir (Res. 3).

Kazı alanında ele geçen bir kaidenin bu heykele ait olduğu ileri sürülmektedir. Kaide üzerindeki dübel delikleri ile elbisenin altındaki dübel delikleri uyumaktadır. Heykeldeki ve kaidedeki dübel deliklerinin birbirlerine uymaları bunların ilişkilerini ispat etmektedir (Pedley 1982: 189; Richter 1922: 98-99; Sheedy 1985: 620, 624; Boardman 2001: 80).

2.2. Delphi Nike'si

Delphi'deki Apollon Tapınağı'nda bulunan ve Arkaik Döneme tarihlenen Nike heykeli alınlık akroteri olarak kullanılmıştır. Akroter 1.13 m. yüksekliğinde olup mermerden yapılmıştır (Res. 4); (Boardman 2001: 172, 204).

Kanatları ve kolları eksik olan heykelin ileri attığı sol bacağı dizinden bükük bir biçimde betimlenerek sol tarafa koşar pozisyonda betimlendiği görülmektedir. Nike'nin örgülü saçları başın sağ tarafında omuzlarına ve sol tarafında göğüs üzerine uzanmaktadır. Yüzündeki gülümseme ve saçların işleniş biçimi ile Arkaik Çağ'ın özelliklerini yansıtmaktadır. Delphi Nike'sinin *Delos Nike*'sine benzerliği söz konusudur (Boardman 2001: 175, 204).

Hazine binaları ve tapınakların akroterlerinde Nike sıkça betimlenmiştir. Yapı süslemelerinde bu tanrıça ile sfenkslerin birlikte kullanıldığı da görülmektedir. M. Ö. 550-480 yıllarında akroter olarak kullanımı yaygınlaşan Nike heykellerinin Arkaik Dönem sonrasında, Yunanistan'ın batısına ve Kiklatlar'a da yayıldığı anlaşılmaktadır (Goldberg 1982: 198, 204, 205).

2.3. Atina Akropolisindeki Nike Heykeli

Atina akropolisinden ele geçen Nike heykeli Akropol Müze'sinde sergilenmektedir. M. Ö. 5. Yüzyılın sonuna tarihlenen heykel, mermerden yontulmuş olup, akroter olarak kullanılmıştır (Res. 5); (Neer 2010: 135).

Heykelin başı, kolları, kanatları ve bacakların alt bölümleri eksiktir. Baş ve gövde cepheden bacaklar ise yandan betimlenmiştir. Boncuk dizisi şeklindeki saç örgüleri başın sağından ve solundan üçerli örgüler halinde omuzlar üzerine düşmektedir. Karın üzerinde üst üste katlanmış kumaş kıvrımları ile iki bacak arasındaki iç bükey kıvrımlar ayrıntılı olarak işlenmiştir (Neer 2010: 135).

2.4. Kallimakhos Nike'si

Maraton savaşının (M. Ö. 490) başlamasından çok kısa bir süre önce *Polemarkhos Kallimakhos* Tanrıça Athena'ya Nike heykelini adanmıştır (Boardman 1987: 127; Fuchs 1993: 178; Stanton 2005: 72). Kallimakhos¹², komutan olarak seçildiğinde, bu önemli savaşın öncesinde zafer elde edebilmek amacıyla Nike heykelini adak olarak yaptırdığı sanılmaktadır (Raubitschek 1940: 53; Fuchs 1993: 178; Neer 2004: 80, 81; Bubelis 2016: 40). Bir başka görüşe göre eser, Kallimakhos'un Marathon Savaşı'nda öldürülmesinden sonra dikilmiştir (Boardman 2001: 156, 190).

M. Ö. 490 – 480 yıllarına tarihlenen heykel 1. 41 metre yüksekliğindedir. Nike'nin Olympos'tan gelerek Atina'lılara zaferi sunma anı yansıtılması amacıyla yüksek bir İon sütunu üzerine yerleştirilmiştir. Sütunda, Kallimakhos'un kutsal hediyesinin olduğunu gösteren yazıt yer almaktadır (Res. 6-7); (Raubitschek 1940: 55; Fuchs 1993: 178; Boardman 2001: 156). Heykelin khitonundaki düzenli kıvrım izleri, uçuşan elbisesi ve bacaklarının hafifçe bükük ve adım atar pozisyonda olması Nike'nin hareket halinde olduğunu göstermektedir (Raubitschek 1940: 55; Fuchs 1993: 178-179).

Heykele ait olduğu tahmin edilen parçalara göre, Nike elinde Pan¹³ başlı bronz bir Kerykeion taşımaktadır (Res. 8); (Fuchs 1993: 178). Nike'nin elinde bu şekilde çeşitli

¹² Kallimakhos M. Ö. 490 Marathon savaşında üst düzey bir (polemarkhos) komutandır. Heykeltraş Kallimakhos yada yunan şairi Kallimakhos ile karıştırılmamalıdır. (Neer 2004: 81; Hornblower - Spawfforth - Eidinow 2012: 266)

¹³ Pan (Faunus), Arkadia'da Kyllene Dağı'nda doğan çoban tanrısı Hermes Olympos'a getirdiğinde Hermes'in oğlu olarak anılmıştır ve Antik Dönem inanışında Atina'lıların tarafında yer alan bir tanrı olarak düşünülmüştür. Sakin ve sessiz günlerde aniden kopardığı gürültülerle biliniyordu. Marathon Savaşı'nda bir

objeler tuttuğu başka örnekler de bilinmektedir (Hornblower - Spawfforth - Eidinow 2012: 1016). Bu objelerden *kerykeion* haberci-elçi tanrı Hermes'in atributudur. Ancak Nike'nin de kimi zaman *kerykeion* taşıdığı görülmektedir. Zafer getiren tanrıçanın *kerykeion* ile betimlenmesi gücün vurgulanması amacıyla olduğu ileri sürülmektedir (Mylonopoulos 2010: 182, 192).

Antik Yunan çağının merkezi olan Atina'da, Maraton savaşı öncesi ve sonrasında birçok heykel ve yapı inşa edilmiştir (Boardman 1987: 127, 258). Nike'nin Athena'ya sunulması ve akropolis'te heykelinin yer alması, onun Antik Yunan inancında vazgeçilmez bir tanrıça olduğunu kanıtlamaktadır.

2.5. Sirakuza Nike'si

Güney İtalya kentlerinden Sirakuza'daki¹⁴Athena tapınağı'nın alınlık akroterinde *Nike* betimlenmiştir. Buluntu yerinden dolayı *Sirakuza Nike'si* olarak adlandırılmıştır. Alınlık akroteri, mermerden yapılmış olup korunan yüksekliği 79.3 cm.dir. Heykelin başı, kolları, bacakları ve kanatları eksiktir (Res. 9). Akroter de tapınağın inşa yılı olan M. Ö. 490 yılına tarihlenmektedir (Fuchs 1993: 166).

Sağa doğru hareket halindeki Nike'nin *khiton* giyimlidir. Sol göğsü açıkta bırakılan heykelin kalça kısmında kıvrımlar dikkat çekmektedir. Alt kısımları iki büyük yarım daire şeklinde betimlenen elbisenin birbirine paralel kıvrımları çok hafif kavis ile aşağıya doğru uzanmaktadır. İkişer örgü halindeki saçları göğüs ve omuz üzerine düşmüştür. Nike'nin göğsü cepheden ve bacakları yandan koşar halde betimlenmiştir. Elbise kıvrımları ve saç örgülerinin dalgalanır biçimde betimlenmesi, Nike'nin hareket halinde olduğunu akla getirmektedir (Fuchs 1993: 165-167).

Arkaik Dönem'de, oldukça sevilen bir tanrıça olan Nike'nin, kutsal alanlarda yaygın olarak betimlendiği görülmektedir. Burada incelenen tanrıçaya biçim olarak benzer bronzdan yapılmış bir heykelcik (15.3 cm.) *Lokri*'de bulunmuştur (Res. 10). Söz konusu figür hareket ve duruş bakımından Sirakuza Nike'sine en yakın örnek olarak kabul edilmektedir (Fuchs 1993: 165-167).

Antik Dönem'de geniş bir alana yayılan Nike betimlemeleri çeşitli boyutlarda tapınak süslemelerinde sıkça kullanılmıştır.

gece Persleri bu şekilde paniğe uğrattığına inanıldığı için Atinalılar savaştan sonra Pan adına Akropolis eteğinde bir tapınak inşa etmişlerdir. (Kravitz 1975: 175; Fuchs 1993: 178; Necatigil 2011: 118)

¹⁴Sirakuza, İtalya'nın Sicilya eyaletinde M. Ö. 734 yılında Korinth'den gelen kolonistler tarafından kurulmuş bir liman kenti ve Yunanistan'ın dışındaki en önemli Helen şehirlerinden biridir. (Humphries 2001: 653)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KLASİK DÖNEMDE NİKE

3.1. Paros Nike'si

Paros¹⁵ Ada'sında 18. yüzyılda keşfedilen 1.38 metre yüksekliğindeki Nike heykeli M. Ö. 470-460 yıllarına tarihlenmektedir (Boardman 1987: 72; Stewart 1990: 137; Boardman 2005: 51). Paros mermerinden tepe akroteri olarak yontulan heykelin başı, sol kolu ve ayakları eksiktir. Kanatları ve sağ kolunun küçük bir bölümü korunmuştur (Res. 11); (Boardman 1987: 72, 78; Boardman 2005: 51).

Heykelin sol ayağını öne adım atar pozisyonda olması ve havadan yeryüzüne süzülüyor biçimde betimlenmesi yada parmak ucunda durarak yerden yukarıya yükselmesi görünümü nedeniyle bu heykelin bir Nike olduğu tahmin edilmektedir (Boardman 1987: 72, 78; Neer 2010: 138).

Nike kemersiz bir peplos taşımaktadır. Elbisesinde omuzlarından ve göğüs kısmından aşağıya uzanan kıvrım izleri sık çizgiler halinde işlenmiştir. Belin altındaki kumaş kıvrımları daha ince işlenmiştir. Vücuduna yapışan elbise nedeniyle tanrıçanın ileriye doğru hareket halinde veya rüzgara karşı hareket ettiği anlaşılmaktadır (Boardman 1987: 78).

Erken Klasik Dönem'e tarihlenen heykel elbisesinin işlenişi bakımından dönemin sakin olan heykellerine göre daha hareketli olduğu görülmektedir. Heykelin havada süzülür şeklindeki betimlenme şeklinin daha sonraki Nike heykellerine ilham kaynağı olduğu tahmin edilmektedir (Boardman 2005: 51; Neer 2010: 138).

3.2. Kartaca Zaferi Nike'si

Gelon komutasındaki *Sirakuzalılar* ve onların müttefikleri olan Theron komutasındaki *Akragashlıların* M. Ö. 480 yılında Kartaca karşısında elde ettiği zaferin

¹⁵ 194 km² büyüklüğündeki Paros, parlak beyaz mermerleri ve heykeltıraşlık okulları ile tanınmaktadır. (Schilardi 1975: 83; Poffley 2013: 169, 178-179)

onuruna, M. Ö. 470/460 yılında yaptırılmıştır. Mermerden yapılmış olan Nike heykeli 1.39 metre yüksekliğinde olup *Magna Grecia*'dan ele geçmiştir (Res. 12); (Fuchs 1993: 179; Neer 2010: 135).

Heykelin başı eksiktir. Nike'nin ileri ve aşağıya eğik pozisyonda olan başı ile adımını atacağı yere bakmakta olduğu sanılmaktadır (Res. 13); (Neer 2010: 135).

Kalın bir Dor peplosu taşıyan Nike'nin göğsü üzerine katlanan kumaş düşmüştür. Nike, uçşan peplosunu her iki yanda elleriyle tutmasından kaynaklanan kıvrımlar her iki yanda görülmektedir. Bacaklar bükük olmayıp elbisesi ayaklarına kadar uzanmaktadır. Heykelin uzun elbisesinin altında kalan ve ayak uçları tahrib olmuştur (Fuchs 1993: 179).

Nike'nin kanatları diğer Nike heykellerinden farklı olarak arkasında, omuz hizasının alt kısmında durmaktadır. Kanatların büyük bir bölümü tahrib olmasına rağmen heykelin arkasında kanatların küçük bir kısmı korunmuştur. Heykelin omuzlarındaki küçük deliklerin, elbiseyi tutan fibulalar için açıldığı tahmin edilmektedir (Fuchs 1993: 180; Neer 2010: 135).

Eserin bir akroter olarak yapıldığı sanılmaktadır. Adım atan, koşan yada uçan canlı duruş yansıtan geleneksel Nike heykellerinin aksine ayakta sabit durmaktadır (Fuchs 1993: 180; Hornblower - Spawfforth - Eidinow 2012: 1016). Kullanıldığı yerlere göre Nike'nin duruş, el, kol ve baş hareketlerinde değişim ve çeşitlilik görülmektedir.

3.3. Athena Parthenos Nike'si

Klasik Çağ Yunan tapınaklarının en önemlisi Athena Parthenos Tapınağıdır. Yunan mimarisinin en büyük eseri olarak kabul edilir.¹⁶ Tapınak M. Ö. 480 yılında Pers tahribatı sonrasında yeniden inşa edilerek birçok anıtlarla donatılmıştır. Atina akropolisi Klasik Çağ heykel ve mimari sanatların merkezidir (Hillyer - Huey 1967: 31; Vranopoulos 1985: 4-6).

M. Ö. 479 yılında, *Platea*'da Perslere karşı kazanılan zafer sonrasında kentte iskân canlanarak özellikle M. Ö. 447- 432 yıllarındaki *Perikles* yönetiminde altın çağını yaşamıştır. Bu dönemin anıtsal yapılarının başında akropol üzerindeki Parthenon Tapınağı

¹⁶ Akropolis ve üzerindeki yapılar tarih boyunca çeşitli amaçlar için kullanılmıştır. Parthenon M. S. 450 yılında Bakire Meryem adına bir kiliseye dönüştürülmüştür. Franklar 1204 yılında Atina'yı işgal ettiklerinde Parthenon'u bir Katolik kilisesine çevirmişlerdir. 1458 yılında Osmanlı Devleti, Atina'yı ele geçirdiğinde buraya bir cami yapılmış ve etrafına bir yerleşim kurulmuştur. Mora Savaşı (1664-1699) sırasında Venedik donanmasının 1687 yılında Pire'ye varması ile yapılan kuşatma tarihi eslere zarar vermiştir. Venedikli Francesco Morosini'nin komutasında yapılan çatışmada Parthenon ve içerisindeki eserler önemli derecede zarar görmüştür. (Vranopoulos 1985: 4-7, 9)

gelmektedir.¹⁷ Şehrin koruyucu Tanrıçası Athena'ya adanan bu eserin mimarları *Iktinos* ve *Kalikrates*'dir. Tapınağın iç ve dış betimlemelerindeki kabatmalar heykeltıraş Pheidias tarafından yapılmıştır (Graham 1960: 147; Dettone 1966: 130, 131; Hillyer - Huey 1967: 33; Mattingly 1982: 382; Vranopoulos 1985: 4-7, 18-22; Chrisp 2006: 17; Siebler 2007: 70).

Tapınağın kült heykeli, Pheidias (M. Ö. 460 - 430) tarafından altın, fildişi ve bronz kullanılarak M. Ö. 447- 438 yılları arasında yapılan Athena Parthenon heykeli 12 metre yüksekliğindedir.¹⁸ Günümüze ulaşmayan heykel sikkeler üzerindeki betimlemeler, benzer şekilde yontulmuş heykeller ve Pausanias'ın aktarmış olduğu bilgiler yardımı ile yeniden canlandırmak mümkündür (Lechat 1945: 24, 69; Hillyer - Huey 1967: 33; Fuchs 1993: 191; Siebler 2007: 70-72). Bunların arasında en önemli örnek, M. Ö. 2. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen *Varvakeion Athena* heykelidir (Res. 14).¹⁹ Klasik Dönemin önemli eserlerinden biri olan Athena Parthenon heykelinin sonraki yıllarda çeşitli kopyaları yapılmıştır.²⁰

Nike, zırhlı Athena'nın sağ el ayasında yaklaşık 2 metre yüksekliğinde, kanatları her iyi yana açık ve bir elinde küçük bir çelenk tutar şekilde ayakta betimlenmiştir. Şehrin koruyucu tanrıçası Athena, eliyle zaferi ve refahı simgeleyen Nike'yi halkına sunmaktadır (Boardman 1987: 150; Fuchs 1993: 194; Neer 2010: 100). Ağırlık merkezinin dengelenmesi amacıyla Athena'nın sağ eli altına bir sütun yerleştirilmiştir.

Mitolojik anlatım aksine, Pheidias Nike'yi Zeus'un elinden doğmuş olarak ifade etmeyi arzulamıştır. Bu nedenle Athena'nın yardımcısı ve oyun arkadaşı Nike'yi elinde tutar biçimde betimlemeyi yeğlemiştir (Sikes 1895: 280, 282; Lechat 1945: 24, 69; Hunger 1974: 272, 273; Siebler 2007: 70-72).

Bunun dışında *Nikephoros*, (zafer getiren) Athena'nın sıfatları arasında yer alır. Batı Anadolu'daki Yunan şehirlerinde *Athena Nikephoros* tipi yüzyıllar boyu varlığını

¹⁷ Tapınağın inşasında, Pentelikon Dağı'ndan getirilen yaklaşık 22.000 ton ağırlığında parlak beyaz renkli *Pentelik* mermer kullanılmıştır. (Hillyer - Huey 1967: 33; Vranopoulos 1985: 4-7, 18-22; Boardman 1987: 130)

¹⁸ Heykelin yapımında kullanılan altın antik dönemde 44 Talent (1.140 kg.) ağırlığındadır. (Fuchs 1993: 191)

¹⁹ 1880 yılında Varvakeion yerleşiminin kuzeyinde bulunan heykel aynı duruş pozisyonunda Nike ile birlikte betimlenmiştir. Heykelin yüksekliği 0.94 metre, kaide ile toplam yüksekliği 1.105 metredir. (Lechat 1945: 69; Karouzou 1968: 68-69; Siebler 2007: 72)

²⁰ Heykelin 3. 10 metre yüksekliğindeki replikası M. Ö. 2. Yüzyılda Bergama kütüphanesine konulmuştur. (Sikes 1899: 464; Dettone 1966: 60; Hunger 1974: 272; Glowacki 1995: 328; Chrisp 2006: 17)

devam ettirmiştir (Radt 1988: 35, 271). Atina’da ortaya çıkan Nike kültü, Yunanistan’daki polislerde özellikle Megara, Erythrai ve Olympia gibi zengin merkezlerdeki kültler arasında önemli bir yere sahiptir (Sikes 1895: 282; Boardman 2005: 170).

3.4. Paionios Nike’si

Nike heykeli, Olympia şehrinin güneyinde Zeus Tapınağı harabelerinin bulunduğu bölgede 1875 yılında keşfedilmiştir. Olympia Zeus Tapınağı Elis’li Libon tarafından M. Ö. 466 – 456 yılları arasında yapılmıştır (Clayton - Price 1989: 61; Romer 1995: 1; Boardman 2005: 33-34, 176). Tapınak cellasındaki 15 metre yüksekliğindeki Zeus heykeli Pheidias²¹ tarafından M. Ö. 435 yılında yontulmuştur (Res 15-16-17); (Paus. 5. 10. 2; Boardman 1987: 49, 52, 258; Romer 1995: 1).

M. S. 426 yılında ve sonraki yıllarda meydana gelen depremler nedeni ile toprak altında kalmış olan Nike’nin yüzü tamamen tahrib olmuştur. Heykelin sol ve sağ kolu eksiktir (Boardman 1987: 52; Romer 1995: 20, 21; Boardman 2005: 35).

Zeus Tapınağında bulunmuş olan Nike, Mende vatandaşı olan, heykeltıraş Paionios tarafından M. Ö. 421 yılında yapılmıştır. Paionios’a ait olduğu bilinen tek eser olarak kabul edilir (Emerson 1888: 462; Stewart 1990: 89, 271). Heykelin kaidesinde yer alan yazıt²² göre, heykeltıraş Paionios’un, tapınağın akroteri için düzenlenen yarışmanın galibi olduğu anlaşılmaktadır (Res.18); Radt 1988: 117, 262; Neer 2010: 140; Stansbury 2015: 244-245).

Heykel, Atina saflarında savaşan *Messenia*’lı ve onların bir kolonisi olan *Naupaktia*’lıların Sparta karşısında galip gelmeleri anısına yaptırılarak Tanrı Zeus’a adanmıştır (Sikes 1895: 282; Hillyer - Huey 1967: 34; Stewart 1990: 89, 271; Boardman 2005: 33-34, 176). Bir başka görüşe göre heykelin yaptırılış amacı Olympia’daki *Messenia*’lı ve *Naupaktia*’lıların M. Ö. 425 yılında *Sphakteria* savaşında Atina karşısında elde ettikleri zaferdir (Boardman 1987: 230).

Nike, oturur şekilde betimlenen Zeus’un sağ eli üzerinde durmaktadır (Boardman 1987: 258). Nike’nin gövde yüksekliği insan ölçülerinde (1. 98 m.) olup kanatları ile birlikte 3 metreye ulaşmaktadır. Heykelin yüksekliği üçgen kaidesi (9-10 m.) ile birlikte 12

²¹ Charmides’in oğlu Pheidias, Parthenon’daki Athena Parthenos heykelini yaptıktan sonra Olympia şehrine giderek Zeus heykelini yapmıştır. Bu heykel Pheidias’ın bilinen son eseridir. Büyük Zeus heykelini yapmasından dolayı Pheidias için Zeus’un babası olduğu söylenir. Ayrıca, Pheidias’ın Athena Parthenos’tan ve Zeus heykelinden fildişi ve altın parçalar çaldığı yönündeki söylentiler vardır. (Paus. 5. 10. 2; Romer 1995: 2, 15-18)

²² Heykele ait yazıt bugün Cambridge Müzesi’ndedir. (Boardman 2005: 34-35)

metreye ulaşmaktadır. Kaidenin böyle yüksek tutulmasının nedeni güneş ışığının tapınak içerisindeki bezemeleri aydınlatmasını sağlamak olduğu ileri sürülmektedir (Lechat 1945: 81; Stewart 1990: 89; Boardman 2005: 34-35).

Heykeltıraş, Nike heykelini *Paros* mermerinden uçar pozisyonda yontmuştur (Stewart 1990: 89, 91). Paionios, uçarak gelen Nike'nin yere iniş anını, açık olan kanatları ile oldukça etkileyici bir şekilde ifade etmiştir (Stewart 1990: 91- 92; Gialouri - Gialouris 1991: 145-146; Boardman 2005: 34-35).

Sol elinde zaferi simgeleyen bir palmye demeti, sağ elinde zeytin dalından yapılmış küçük bir *kotinos* (çelenk) tutmaktadır. Nike'nin diğer heykellerinden farklı olarak her iki elinin dolu olması heykelin hem somut hem de soyut açıdan görüntüsünü zenginleştirerek mutlak zaferi sahibine sunmaktadır (Sachs 1899: 313; Stewart 1990: 89, 91; Gialouri - Gialouris 1991: 145-146; Romer 1995: 1, 3; Boardman 2005: 34-35).

Nike'nin saçlarını ince bir bant sarmaktadır. Himationu rüzgar nedeniyle ön tarafta vücudunu sarmış ve arkasında dalgalanmaktadır. Dor peplosu, öne çıkan sol bacağı ve göğsünün bir kısmını gösterir şekilde açılmıştır. Heykelin bu görüntüsünden dolayı baştan çıkarıcı olduğu ve dalgalanan elbisesi nedeniyle yelken kıyafetli olduğu ibarelerine çokca rastlanmaktadır (Res. 19); (Sachs 1899: 313; Lechat 1945: 81; Boardman 1987: 230; Boardman 2005: 34-35).

Zeus'un kartalı, kanatlarını açmış bir şekilde sağ tarafa uçar pozisyonundadır. Nike'nin ayakları altında durması ise zaferin kaynağının aslında Zeus olduğunun vurgulanmak istenmesidir (Stewart 1990: 89, 91).

Zeus Heykeli ve sağ elinde tuttuğu Nike'nin en belirgin tasviri antik dönemdeki sikkelerden elde edilmiştir (Res. 20); (Fuchs 1993: 264; Şahin 2001: 116). Bu betimleme, sikkelerin yanısıra takı ve mücevherlerde de kullanılmıştır (Clayton - Price 1989: 66; Cox - Morris 1996: 16). Nike'yi elinde tutması *zafer getiren Zeus* anlamında olan *Zeus Nikephoros'u* anımsatmaktadır (Hunger 1974: 272; Şahin 2001: 116). Zeus Nikephoros heykeli sadece Olympia'da değil, Anadolu'daki bazı kutsal alanlarda da bulunmaktaydı (Şahin 2001: 116).

Klasik Döneme tarihlenen heykelin canlılığı, Semadirek Nike'sini anımsatmaktadır. Nike'nin Zeus tapınağında ve onun heykelinin yanı başında kartalı ile birlikte

betimlenmesi Nike'nin Yunan Antik Çağı mitolojisindeki önemini vurgulamaktadır (Six 1892: 131; Boardman 2005: 35).

Yukarıda ele aldığımız Nike heykelinin modern çağ sanatında yansımalarını görmek mümkündür. Örneğin 2004 yılında modern Olimpiyat yarışmalarında, yarışmacılara ödül olarak verilen madalyalar üzerinde Paionios Nike'si yer almaktadır (Res. 21); (Miller 2013: 16).

3.5. Athena Nike Tapınağı

Atina kentinde akropolisin güneyindeki Nike tapınağı, M. Ö. 420 yılında *Nikias* barışı sonrasında *Perikles* yönetiminde eski bir tapınağın kalıntıları üzerine inşa edilmiştir. Tapınak küçük olmasına rağmen zengin mimari süslemeye sahiptir (Res. 22); (Richter 1959: 27; Graham 1960: 147; Mattingly 1982: 384, 385; Mattingly 2000: 605; Gill 2001: 257-278).

Pentelikon mermerinden inşa edilen tapınağın mimarı *Kallikrates*'tir. Monolit olan sütunları İon düzeninde yapılmıştır. Doğu - batı yönünde uzanan tapınak amphiprostylos planlıdır. Ante duvarları arasına metal bir korkuluk yapılarak küçük bir pronaos oluşturulmuştur. Üç basamaklı krepisli tapınak 9 x 6 m. boyutlarında ve 7. 5 m. yüksekliğindedir (Robertson 1943: 125, 128; Richter 1959: 27; Graham 1960: 147; Robertson 1991: 125; Grossman 2003: 75). Atina'daki İon düzenindeki *Ilissos* tapınağının mimari yönden Athena Nike Tapınağı ile benzerlik göstermesi nedeniyle, her iki tapınağın aynı zamanda inşa edildiği tahmin edilmektedir (Res. 23); (Middleton 1888: 315; Boardman 2005: 149).

Basit planlı tapınağın cella duvarlarında bir çift sütun bulunmaktadır. Celladaki kült heykeli Nike'nin kenti terk etmemesi için kanatsız yapıldığı ileri sürülmektedir. Atina'lılar heykeli kanatsız anlamına gelen *Apteros Nike* olarak isimlendirmişlerdir (Carpenter 1931: 541; Tomlinson 1995: 238). Tapınakta kült heykeli dışında, metalden yapılmış akroterlerden birinde Nike betimlendiği ileri sürülmektedir. Söz konusu akroterin metalden yapıldığı sanılmaktadır (Richter 1959: 27; Schultz 2001: 1-47; Boardman 2005: 149).

Süsleme ve kabartmaları heykeltıraş *Agorakritos* tarafından yontulmuştur (Robertson 1943: 125, 128; Richter 1959: 27; Boardman 2005: 149). Tamamı günümüze ulaşan frizlerden sadece Londra'daki British Müzesi'ndeki üç örnek iyi korunmuştur. Tapınağın doğusundaki frizde tanrılar; kuzey, güney ve batı frizlerinde savaş sahneleri ele

alınmıştır. Kuzey frizinde, Yunanlılar arasındaki (Atina- Sparta) savaşlar; güney frizinde Marathon ya da Platea savaşı olduğu sanılan, Yunan ve Pers süvarileri arasındaki mücadele; doğu frizinde savaşları izleyen Olympos tanrıları; batı frizinde kuzey frizindekine benzer şekilde Yunanlılar arasındaki savaşlar betimlenmiştir (Richter 1959: 27; Mattingly 1982: 384, 385).

M. Ö. 410 yılında tapınağın bulunduğu kayalığın kuzey, batı ve güney yönlerine güvenlik ve dekoratif amaçlı 1 metre yüksekliğinde pentelik mermer bloklar yerleştirilmiştir (Res. 24-25). Korkuluk levhaları üzerinde Nike tasvirleri yer almaktadır. Altı ustanın çalıştığı korkuluk levhalarında 5 farklı boyda matkap kullanıldığı tahmin edilmektedir. Bu levhaların birçoğu tahrip olmuştur. Günümüze ulaşanların bir bölümü in-situ olarak Akropoliste dururken bazı parçalar ise British Müzesi'nde sergilenmektedir. Batı, güney ve kuzey kenarlarını çevreleyen korkuluklar üzerinde çeşitli Nike tasvirleri bulunmaktadır. Korkuluk üzerindeki Nike'lerden bazıları: *Kurban etmek için boğa getiren iki Nike* (Res. 26), *miğfer ve kalkan sunan iki Nike* (Res. 27), *merdivenden çıkan Nike* (Res. 28), *Sola yönelen Nike* (Res. 29), *Ganimet sunan Nike* (Res. 30-31), *kurban etmek üzere boğa götüren Nike* (Res. 32), *Sadıklı Nike* (Res. 33), *Boğayı tutan Nike* (Res. 34), *Sağa yönelen Nike* (Res. 35), *Zırh taşıyan Nike* (Res. 36), *bir boğayı kurban eden Nike* (Res. 37), *Bir ganimete miğfer takan Nike* (Res. 38), *Sandaletini düzelten Nike* (Res. 39), *Oturan Athena ve ayakta kollarını açan Nike* (Res. 40). Günümüze ulaşan mermer blokların gerçekte tam olarak korkuluğun hangi noktasında yer aldığı bilinmemektedir. Mermer bloklardan oluşan korkuluk 1834, 1930, 1940, 1998 ve 2010 yıllarında restorasyon görmüştür (Carpenter 1929: 8, 11, 15, 41, 47; Richter 1959: 27; Graham 1960: 147; Roberts 1998: 161; Boardman 2005: 149; Fink 2007: 295-296).

Bizans çağında bir kiliseye çevrilen tapınak 1460 yılında Osmanlı Devleti'nin eline geçerek 1687 yılında Venedik kuşatması sırasında bir savunma kulesi ve batarya olarak kullanılmıştır (Carpenter 1929: 5; Hadziaslani 2000: 47, 50).

3.6. Atina Agorası'nda Alınlık Akroteri

Atina agorasında bulunmuş olan Nike heykeli M. Ö. 420 yılına tarihlenmekte ve Atina Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Mermerden yapılan heykel alınlık akroteri olarak kullanılmıştır. Heykelin başı, kanatları, sağ kolu, ve sağ bacağı eksik, sol kolun dirsekten yukarısı ve sol bacağın dizden yukarısı korunmuştur (Res. 41); (Neer 2010: 138-139).

Nike'nin sol kolun yana açık olduğu ve önde bükük biçimde olan sol dizi ile ileriye doğru olan hareketi anlaşılmaktadır. Khiton belinde ince bir kemerle bağlanmış olup, göğsündeki kıvrımlar "V" biçimini almıştır. Kemer altındaki kıvrımlar göbek hizzasından aşağıya şeritler halinde uzanmaktadır. Tanrıçanın hareketi nedeniyle elbisenin bir kısmı bacakların arasından geriye uçmaktadır (Neer 2010: 138-139).

Atina agorasındaki yapılarda sıkça görülen Nike akroterleri dekoratif amaçlı kullanılması yanında şehrin gücünü ve savaşlardaki başarısını göstermek amacıyla da kullanılmıştır. M. Ö. 525 yılından itibaren akroter olarak kullanımı artan Nike'lerin dönemin yönetim politikası ve Yunan dini inancı ile doğrudan bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır (Goldberg 1982: 209; Petit 2013: 202, 209, 229).

3.7. Atina Agorası'nda Köşe Akroteri

Atina agorasında ele geçen Nike heykeli 1.29 cm. yüksekliğinde olup M. Ö. 420 yılına tarihlenmektedir. Pentelik mermerden köşe akroteri olarak yapıldığı sanılan heykelin başının büyük bir kısmı, kolları ve kanatları eksiktir (Res. 42); (Boardman 1987: 190; Neer 2010: 138-139).

Nike'nin yana doğru hızla yönelmesi tanrıçanın geleneksel pozisyonunu hatırlatmaktadır. Heykeli taşıyan sütunun bir parçası olan elbisesi hareketi dolayısıyla bacaklarının arasında dalgalanmaktadır. Elbisesinde dalgalı biçimde betimlenen kıvrımlar, Nike'nin hızlı bir hareket içerisinde olmasından kaynaklanmaktadır (Boardman 1987: 190; Neer 2010: 138-139).

Estetik görünümü nedeniyle hazine binaları ile tapınak gibi yapı süslemelerinde Nike'nin akroter olarak kullanımına M. Ö. 480-550 yılları arasında sıkça rastlanmaktadır. Söz konusu tanrıçanın mimari bezemelerinde zaferi simgelemesinin yanısıra, tanrısal gücün politika ve yönetimle ilişkisinin vurgulaması amaçlandığı tahmin edilmektedir (Goldberg 1982: 204, 205, 209).

3.8. Atina Agorası'nda Bronz Nike Başı

Atina agorasının kuzeybatısında ele geçen bir kadın başı Nike olarak tanımlanmıştır. M. Ö. 420-415 yıllarına tarihlenen bronz baş Agora Müzesi'nde sergilenmektedir (Res. 43-44); (Mattusch 1982: 28-29; Boardman 2005: 176).

Yirmi cm. yüksekliğindeki bronz heykel başında saçlar itinalı bir işçiliğin ürünüdür. Başın tepesindeki çıkıntının kalıp üretiminden kaynaklandığı ileri sürülmektedir. Mevcut

olmayan göz bebeklerinin başka bir malzemeden olasılıkla değerli taştan yapıldığı tahmin edilmektedir (Mattusch 1982: 28-29; Boardman 2005: 176).

Nike'nin derin olarak işlenmiş saçlarındaki boşlukları süsleyen altın ve gümüşün daha sonra tahrib olduğu tahmin edilmektedir. Söz konusu metallerin Peloponnes savaşı sonrasında, M. Ö. 407- 406 yıllarında yaşanan ekonomik kriz veya M. Ö. 294 yılında Atinalı general Lachares'in emriyle askerlerin maaşlarının altın olarak ödenmesi amacıyla söküldüğü tahmin edilmektedir (Thompson 1944: 178; Mattusch 1982: 28-29; Boardman 2005: 176).

Heykelin kaybolan diğer bölümleri ile kaidesinin de yine benzer şekilde işlemeli ve değerli metallerle süslü olduğu ileri sürülmektedir (Thompson 1944: 178). Atinalılar ile Makedonlar arasındaki savaşlar sırasında heykele ait değerli metallerin kullanıldığı ileri sürülmektedir (Mattusch 1982: 28-29).

3.9. Herakles'i Taçlandıran Nike

Atina Akropolis Müzesi'nde sergilenen ve Klasik Dönem'in ilk yarısına tarihlenen bir rölyefte, Nike sağ elindeki çelenki Athena veya Hebe'nin yer aldığı bir tören sahnesinde kahraman Herakles'in başına uzatmaktadır (Res. 45). Tanrıçanın parmak uçları ve çelenk tahrib olmuştur. Profilden betimlenen Nike ve Herakles birbirlerine dönüktür. Nike'nin sağ kolu arkasında yana açılan kanadı görülmektedir. Elbise kıvrımları göğüs üzerinden aşağıya uzanmakta olup, kolu açık bırakılmıştır. Tanrıçanın sağ kolu bükülerek dirsekte Herakles'in sol omzuna temas etmektedir. Herakles'in taçlandırılması konusu Peloponnes savaşları esnasında ve sonrasında sıkça kullanılan bir betimleme olmuştur (Palagia 2006: 146-147). Sözü geçen tanrıçanın savaşta kazanılan zaferlerin yanında siyasi, dini ve sosyal konularda da betimlendiği görülmektedir.

3.10. Atina Agorası'ndaki Nike Başı

Atina agorasında ele geçen 0. 42 cm. yüksekliğindeki kadın heykeli araştırmacılar tarafından Nike olarak tanımlanmıştır. Klasik Dönem sonuna ait olduğu tahmin edilen heykelin Parthenon tapınağında yer alan *Athena Parthenos* heykelinin elinde taşıdığı Nike'nin kopyası olduğu ileri sürülmektedir (Res. 46-47); (Boardman 2005: 141).

Beyaz mermer heykelin burnu eksiktir, kısa ve dalgalı işlenmiş saçları alın merkezinden sağa ve sola ayrılmıştır. Saç kıvrımları kulak hizasına üçerli şeritler halinde uzanarak genişlemektedir (Boardman 2005: 141). Boyun kısmındaki oyuk bölüm Roma

İmparatorluk Dönemi heykellerinde çok sıkça rastladığımız sklr takılır bir başın söz konusu olduğunu akla getirmektedir.

Atina agorası ve Roma'da bulunan çeşitli kopyalar, antik kaynaklardaki anlatımlar ve birçok sanat kolunda betimlenen Nike' yi kolay bir şekilde tanımlamak mümkün olmuştur (Boardman 2005: 110, 111).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HELLENİSTİK DÖNEMDE NİKE

4.1. Nikephoria ve Nikephorion

Pergamon kralı I. Attalos M. Ö. 220 yılında Galatlara karşı kazandığı zaferin sonunda Pergamon'da *Nikephorion*'u yaptırmıştır (Radt 2002: 240, 158). Nikephorion, Roma tiyatrosu ve amfiteyatrosu arasında kalan bölgede, akropolün yaklaşık 800 metre güneybatısında, günümüzdeki Musalla mezarlık tepesinde bulunmaktaydı (Res. 48); (Cook 1959: 32; Radt 2002: 327; Kohl 2002: 238).

Pergamon kralı I. Eumenes tarafından M. Ö. 180 yılında başlatılan ve her üç yılda bir tekrarlanan ve *Athena Nikephoros*'u onurlandırmak amacıyla düzenlenen *Nikephoria* şenlikleri, Delphi ve Olympia'daki şenliklere eş tutulmuştur. Kurban ayinleri ve oyunlardan oluşan törenler II. Eumenes döneminde önemini koruyarak Roma İmparatorluğu Dönemi'nde de devam etmiştir (Radt 2002: 34, 241; Kohl 2002: 234, 235).

Tapınak, sunak ve temenos duvarınının bulunduğu Nikephorion, mimari açıdan oldukça zengindir ve Asklepion'a eş tutulduğu sanılmaktadır (Radt 2002: 56, 240, 241). Mimari öneminin yanında Nike dini ritüellerde de önemli bir yere sahip olmuştur.²³

Kutsal alan, Bergama kralı I. Attalos döneminde ilk olarak M. Ö. 201 yılında Makedon Kralı V. *Philippos* ve daha sonra M. Ö. 155 yılında Bithynia kralı II. *Prusias* tarafından tahrib edilmiştir (Radt 2002: 30, 241).

Söz konusu saldırılarda tapınağın yağmalanması nedeni ile yapı ile ilgili herhangi bir kalıntı günümüze ulaşmamıştır. 1958 yılında E. Boehringer tapınak alanında arkeolojik kazılar yapmış ancak o da tapınakla ilgili bulguları tespit edememiştir (Cook 1959: 32; Radt 2002: 240, 260, 327; Kohl 2002: 238).

Nike adına şenlikler düzenlenmesi tanrıçanın Antik Yunan mitolojisinde ve sosyal yaşamındaki önemini yansıtmaktadır. Sözü geçen tanrıçaya ait kutsal bir alan yapılması oldukça ilginçtir. Kutsal alanda herhangi bir buluntunun ele geçmemesi nedeniyle kullanım ve alandaki mimari yapıların planları hakkında hiçbir öneri sunulamamaktadır.

²³ Galatlar, boğazlar yoluyla Anadolu'ya gelmişler ve kısa sürede hakimiyet kurmuşlardır. I. Attalos (M. Ö. 241-197), İyonyalıları Galatlar karşısında cesaretlendirmek ve ordu içinde motivasyonu arttırmak amacıyla Kaikos Savaşı (M. Ö. 241) öncesinde çeşitli ritüellerde Nike'yi kullanmıştır. (Güngör 2005: 22, 40-41)

4.2. Semadirek Nike'si

Antik Dönem heykelleri buldukları coğrafyaya göre isimlendirilmiş olup herbiri yapılış amacı bakımından farklılık göstermektedir. Bunlardan biride *Semadirek Kanatlı Zaferi* yada *Semadirek Nikesi*'dir (Res. 49).²⁴ Heykel 1864 yılından günümüze Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir (Andreae 2001: 118; Wing 2015: 20).

M. A. Conze tapınak alanını keşfeden ilk kişi olmasına rağmen, Nike'nin keşfi 1863 yılında kazılara başlayan Edirne'de (Adrianople) görev yapan Fransız konsolosu yardımcısı *M. C. Charles Champosieau* tarafından gerçekleştirilmiştir. Semadirek Adasında yapılan kazılar için Champosieau Fransız hükümetinden 2500 frank hibe almıştır (Perkins 1880: 439; Perkins 1880: 439-440; Lehman 1952: 20; Lehman 1953: 1-24; Hanfmann 1963: 83; Ridgeway 1971: 353; Randal 2007: 3-7). Heykelin M. Ö. 200-190 yılları arasında yapıldığı tahmin edilmektedir. Daha genel bir ifade ise Helenistik Çağ'a tarihlenmektedir (Andreae 2001: 118; Smith 2002: 80).

Büyük Tanrılar kutsal alanının bulunduğu vadideki stoa ve çevresinde yapılan araştırmalarda bir kadın heykelinin üst kısmına ait beyaz mermer parçalarının yüzeye yakın mesafede görülmesiyle 60 cm. genişliğinde ve derinliğinde kazılmıştır. Bu kazı sonucunda Cella'nın üç tarafını çevreleyen gri mermer blokları bulunmuş, ağırlıkları ve boyutları nedeniyle oldukları yerde bırakılmışlardır. Adada yürütülen ikinci kazı sonrasında bu mermer blokların heykelin kaidesine ait olduğu anlaşılmıştır. Heykel keşiften sonra Fransa'daki Louvre müzesine taşınmış buluntular birleştirilmek istenmiş, fakat birçok parçanın eksik olması nedeniyle heykel bütün olarak oluşturulamamıştır. 1868 yılında Fransız hükümetinin Semadirek Adası'na, Champosieau ile birlikte bir araştırma ekibi göndermesiyle yeni buluntular elde edilmiştir. Tapınak alanında ve stoa çevresinde tahrib olmuş 26 mermer blok 11 gün süren çalışma sonunda tapınak alanından en yakın sahil bölgesine taşınarak bir gemiye yüklenmiştir. Geminin uzun mesafe ve ağır yükü taşımaya uygun olmaması nedeniyle ilk olarak bir Osmanlı limanına demirledikten sonra, buluntular Marsilya'ya ulaştırmak amacıyla buharlı bir Fransız gemisine yüklenmiştir.

²⁴ Semadirek Adası, Çanakkale Boğazı'na 30 deniz mili ve Gökçeada'ya (Imbroz) 14 deniz mili uzaklıkta olup Ege Denizinin kuzeydoğusunda yer almaktadır. Adanın alanı 178 km² ve kıyı uzunluğu 59 km'dir. Tarih boyunca önemli olaylara tanıklık eden adaya çeşitli isimler verilmiştir. Yüksek ve beyaz renkli yer şekilleri nedeniyle *Leukonia*, Troia savaşı döneminde *Kephallonia*, yüksek anlamına gelen *Samoi*, Trakya ve Samoi kelimelerinin birleşimiyle *Samotraki*, Osmanlı Döneminde *Semendirek* veya *Simendirek* isimleri söz konusu ada için kullanılmıştır. (Macurdy 1915: 121-124; Lawrence 1926: 213-218; Garret 1990: 493; Graham 2002: 232; Yaşar 2006: 2)

İlerleyen yıllarda Viyana Arkeoloji Enstitüsü'nden gelen yardımlarla Nike heykeli tamamlanmıştır. Heykelin 1863-1870 yılları arasında onarılmasıyla popüler bir hale gelerek 1883 yılında Daru merdiven holünün en yüksek noktasına yerleştirilmiştir. Heykel 1927 yılında 1.5 metre daha öne alınarak daha net görülebilmesi sağlanmıştır. Günümüzde kolsuz ve başsız bir biçimde sergilenmektedir. Semadirek Adası müzesinde bulunan Nike heykeli ise replika olup restorsyon çalışmaları 1955 yılında New York Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından yürütülmüştür (Perkins 1880: 439-440; Lehman 1952: 20; Lehman 1953: 1-24; Hanfmann 1963: 83; Ridgeway 1971: 353; Randal 2007: 3-7).

Paros²⁵ mermerinden yontulan Semadirek Nike'si 2.75 m. yüksekliğinde ve 30 ton ağırlığındadır. Heykeli oluşturan 6 adet mermer parça metal dübellerle birbirine bağlanmıştır (Res. 50). Heykelin kolları ve başı eksiktir. Baş hafif yukarı bakar pozisyonda olduğu tahmin edilmektedir. Heykelin kollarının duruş şekli net olarak bilinmemekle birlikte sağ kolun yana açık dirsekte bükük bir biçimde betimlendiği sanılmaktadır. Tanrıçanın gökten süzülerek geminin güvertesine iniş anı betimlenmiştir (Smith 1991:77, 241; Smith 2002: 80; Wing 2015: 4, 10, 11, 20).

Nike, ağırlığını vücudunun sağ tarafına vermesi sonucu sağ dizi bükük ve sol bacağı diğer bacağı takip eder pozisyonundadır. Heykelin bel kısmı ve vücudunun üst kısmı zıt yönlerde dönük olması nedeniyle tanrıçanın hareket halinde olduğu görülmektedir (Wasserman 1952: 219; Smith 2002: 79).

Nike'nin sol omuzu sağ omuza göre daha alçakta olup heykelin kanatları da bu pozisyona orantılı olarak sağ kanadı sol kanadına göre birkaç santimetre daha yüksekte betimlenmiştir. Heykelin kanatları 2 farklı mermer blok halinde yontulmuştur. Tanrıçanın sırtından yukarıya yükselerek her iki yanda açık pozisyonundaki kanatlar kuş tüyü biçiminde ayrıntılı olarak işlenmiştir (Smith 2002: 79; Wing 2015: 10, 11).

Semadirek Nike'sinin vücudunu saran khitonu göğüslerinin alt kısmında ince bir kemer ile bağlanmıştır ve omuzlarda kayışlarla tutturulmuştur. Himation vücudu sarmakta ve sol tarafında bol bırakılmıştır. Elbisesi bacakları arasında uzun kıvrımlar şeklinde aşağı uzanmaktadır. Tanrıçanın arkasında uçuşan elbisesi Parthenon'un batı alınlığında yer alan *Iris* ile karşılaştırılabilir (Lehman 1952: 20; Smith 2002: 79, 81; Wing 2015: 10).

²⁵ Kiklat adası olan Paros Adası'ndan elde edilen mermerin içeriğindeki manganez oranının düşük ve parlak görünümlü olması nedeniyle tercih edilen bir mermer türü olmuştur. (Craig 1972: 401- 403)

Heykelin kaidesi 2.01 m. yüksekliğindeki bir gemi güvertesinden oluşmaktadır. Kaideye ait onyedii adet gri-beyaz renkli mermer parça *Rhodos*'daki *Lartos* mermer ocaklarından alınmıştır. Bazı araştırmacılara göre, görünümü nedeniyle dönemin önemli bir savaş aracı olan *Trihemiolia* modeli olduğu ileri sürülmektedir (Res. 51); (Hanfmann 1963: 83; Morrison - Coates - Rankov 2000: 50-61; Andraea 2001: 119; Smith 2002: 79-80; Wing 2015: 4, 12, 20).

Semadirek Nike heykeli, Antigonos'un oğlu *Demetrius Poliorcetes* komutasındaki donanmanın Kıbrıs'taki Salamis açıklarında M. Ö. 306 yılında Ptolemaios'un donanmasına karşı kazandığı zaferi simgelemesi amacıyla bastırıldığı bir sikke üzerindeki Nike ile benzerlik göstermektedir (Res. 52); (Lawrence 1926: 213; Smith 1991: 78; Morrison - Coates - Rankov 2000: 50-61; Smith 2002: 80).

Söz konusu heykel bir çeşmenin üzerine inşa edilerek çeşme havuzunda biriken su üzerindeki gemi modelindeki kaide ile gerçeğe en yakın görünümün elde edilmesi amaçlanmış olmalıdır (Smith 2002: 79-80). Nympheionlar, agora ve kutsal alanlarda anıtsal görünümlelerinden dolayı antik kentlerde yaygın olarak tercih edilmiştir. Ayrıca heykeli dış etkenlerden korumak amacıyla üç tarafına taş duvar örüldüğü bilinmektedir (Ridgeway 1971: 353).

Semadirek Nike'sinin yazıtında heykeltraşın imzası yoktur fakat Helenistik Dönem'deki birçok heykelin Rodos'lu heykeltraşlar tarafından yapılmış olması nedeniyle Semadirek Nike'sinin de bu heykeltraşlardan biri olan Rodoslu *Pythokritos*²⁶ tarafından yapılmış olduğu ileri sürülmektedir (Smith 2002: 80).

Nike, büyük tanrılar kutsal alanında, stoanın güney yönünde bir vadinin yamacına yerleştirilerek tapınağın birçok yerinden görülebilmesi sağlanmıştır. Ayrıca, Semadirek adasının kayalık sahiline, adaya yaklaşan denizcilerin rahatlıkla görebildiği bir noktaya dikilmiştir (Res. 53); (Smith 2002: 79-80).

Heykeltraşlıkta bir geminin temsil edilmesi, modernliğin simgesi olarak kabul gören Semadirek Nike'sini hatırlatmaktadır (Vickers 1972: 166). Yüzyıllar boyu süregelen gemi inşalarında çeşitli coğrafya ve geleneklerde, marangozlar ve mühendisler gemilerin

²⁶ Pythokritos M. Ö. 203-160 yılları arasında Rodos' ta çalışmalar yapmıştır ve günümüze ulaşmış en ünlü eseri *Lindos*'taki *Yük Gemisi* Kabartmasıdır. En ünlü 18 heykeli Kamiros, Lindos, Kedrai, Olympia ve Rodos ta bulunmuştur. Pythokritos'un M. Ö. 3. yüzyılın sonlarında yaşamış olan Girit'teki Eleuthernalı Timocharis'in oğlu olduğu ileriye sürülmektedir. Heykeltraş, bir heykel ustası olan Asklepiodoros Zenonos Rhodios ile birlikte çalışmıştır. (Goodlett 1991: 676)

korunması amacıyla ve dekoratif olarak gemilerin pruva ve çeşitli yerlerine aslan başı, denizkızı, yunus başı ve kaz yanında Nike'yi de kullanmışlardır. Benzer şekilde Roma Katoliklerinde azizlerin heykellerinin gemilerde özel hazırlanan nişlere yerleştirilerek gemilerin ve mürettebatın fırtınalar ve kötülüklerden korunduğuna inanılmıştır. Gemiye ve mürettebatı koruyacağına inanılan bu figürler arasında Nike'nin de yer alması, onun koruyucu ya da şans getiren olarak inanıldığı düşüncesini desteklemektedir. Bu gelenek Hristiyanlık dini öncesindeki pagan geleneklere dayanmaktadır ve hristiyanlık dini kabul edildikten sonra figürler benzer şekilde kullanılmıştır (Beck 1977: 7, 12-16).

Semadirek Nike'si, günümüzde olduğu gibi Antik Dönemde de önem verilen heykellerden biri olmuştur. Helenistik Çağ sanatının simgesi olarak gösterilen heykelin birçok replikası yapılmıştır (Hill 1936: 162; Wolverson 1965: 103; Craig 1972: 402; Smith 2002: 80; Somma 2010: 316).

4.3. Pergamon Büyük Sunak'ta Nike Kabartması

İzmir'in Bergama ilçesinde, *Pergamon* Antik Kenti'nde yer alan *Zeus Sunağı* Carl Humann tarafından 1871 yılında bulunarak 1886 yılında Berlin'e taşınmıştır. Büyük Sunak M. Ö. 190-150 yılları arasında inşa edilmiştir (Smith 2002: 161, 164).

Podyumun dış kısmında yer alan *Gigantomakhia*'nın betimlendiği büyük frizin sunakta ilk yapılan ve en detaylı kısım olduğu ileri sürülmektedir.²⁷ Büyük friz 110 metre uzunluğunda ve toplamda 120 panodan oluşmaktadır. Bu panolar 30 cm.lik kabartmaların yer aldığı 50 cm. derinliğinde bloklar şeklindedir. Bu derinlik kabartmaların 3 boyutlu heykeller gibi görünmesini sağlamıştır. 100 figür ve çeşitli hayvanlardan oluşan frizde her tanrı ve devin ismi vardır. Tanrıların isimleri frizlerin üzerindeki *geison*larda büyük harflerle ve devlerin isimleri panoların oturduğu yivli alanda küçük harflerle yazılmıştır (Smith 2002: 163, 164). Sütunlu galerinin içerisindeki Küçük Friz olarak adlandırılan bölümde Telephos mitolojisi işlenmiştir (Smith 2002: 168-170).

Büyük frizin doğusundaki bir panoda *Nike*, *Athena*, *Gigant Alkyoneus* ve *Gaia* ile birlikte betimlenmiştir. Dört parçadan oluşan friz mermerden olup 2.30 m. yükseklikte ve 3.75 m. genişliktedir. Nike, kanatları her iki yanda açık bir biçimde Athena'nın yanına gökten süzülür biçimde durmaktadır. Tanrıçanın sağ kolu yana açık, sol kolu bel

²⁷ *Gigantomakhia* (Tanrıların Devlerle Savaşı) Yunan Sanatında çok sevilen bir konu olmuştur. Gigantlar Uranos'un yanlışlıkla Gaia'yı dölemesinden doğan oğullarıdır. Bunlar tanrıların egemenliğini yok etmeye çalışan biçimsiz canavara benzer yaratıklardır. (Smith 2002: 162-163, 177)

hizzasındadır. Sol kolun duruş ve betimleniş biçimi nedeniyle sağ elinde tuttuğu çelenki Athena'ya uzattığı sanılmaktadır. Elbisesi vücudu sarmış ve arkasında uçmaktadır. Frizde tanrıçanın devlerle savaşan tanrılara zaferi getirmesi teması betimlenmiştir. *Athena* bol bir peplos giymekte, miğfer ve kalkan taşımaktadır. *Gaia*, oğullarının kurtuluşu için yalvarır şekilde vücudunun yarısına kadar gömülü olarak ve sol omuzunda nar dolu bir kâse ile betimlenmiştir. *Gaia*'nın yanında ve *Athena*'nın önünde kanatlı gigant *Alkyoneus*²⁸ betimlenmiştir (Res. 54); (Rohde 1961: 71, 73; Heilmeyer 1997: 83; Smith 2002: 166). *Nike*'nin betimlenmesi ile *Gigantomakhia*'nın tanrıların zaferi ile sonuçlandığı gösterilmektedir. Sözü geçen tanrıçanın Antik Dönem'de gelişen önemli olaylarda kutsal zaferin temsilcisi olduğu anlaşılmaktadır (Smith 2002: 167).

4.4. Kyrene Nike'si

Nike heykeli, 1966 yılında *Kyrene*²⁹ Antik Kenti agorasının doğu yönünde bulunmuştur (Res. 55-56); (Vickers-Reynolds 1971: 30, 34; Lehmann 1973: 196). M. Ö. 3. Yüzyıla tarihlenen heykel, *Actium* savaşı sonrasında zafer anıtı olarak yapıldığı ileri sürülmektedir (Vickers-Reynolds 1971: 31). Pozisyonu nedeniyle *Athena Parthenos*'un elindeki *Nike*'nin benzer bir kopyası; bir başka görüşe göre *nymphe Kyrene*³⁰ olduğu ileri sürülmektedir (Vickers-Reynolds 1971: 31; Boardman 2005: 141). *Pitcairn Nike*'si³¹ olarak da adlandırılan heykel *Glencairn Müzesi*'nde³² sergilenmektedir (Romano 1997: 15, 16).

²⁸ En güçlü devlerden birisi olan *Alkyoneus* yere düştüğünde annesi olan topraktan (*Gaia*) güç alması nedeniyle onu yenmenin imkansız olduğu rivayet edilmiştir. *Herakles*, gigant *Alkyoneus*'u alt edebilmek amacıyla sırtlanarak başka bir ülkeye götürerek bir okla öldürmüştür. (Erhat 1978: 33)

²⁹ Afrika Kıtası'nın kuzeyinde, günümüzde *Libya*'da *Ain Schahat* şehri yakınında bulunan *Kyrene* Antik Kenti, M. Ö. 630 yılında *Thera* (*Santorini*) *Ada*'sından gelen Yunan kolonistler tarafından deniz kıyısına 6 mil uzaklıkta olan verimli bir vadiye kurulmuştur. *Battus*, *Delphi* kahinlerinin *Libya*'ya gitmesi gerektiğini söylemeleri üzerine *Aziris* adlı bölgeye yerleşerek *Thera* kolonisinin *Kyrene*'deki kurucusu olur. (Moellendorff 1928: 5; Screen 2005: 48; Grant-Hazel 2005: 62-63; Willeitner 2011: 259, 293)

³⁰ *Kyrene*, *Peneus* Irmağının torunu olan *Theselya*'lı bir *nymphedir*. *Pindos Dağ*'ının eteklerinde çobanlık yapar ve vahşi hayvanları alt eder. *Apollon*, silahsız olarak bir aslanı alt etmesi üzerine *Kyrene*'ye aşık olur ve *Kentaur Kheiron*'dan *nymphenin* kim olduğunu öğrenir ve onu altın arabasına bindirerek *Libya*'ya götürür. *Libya*'da, *Kyrene* altın bir saraya yerleşir ve *Apollon*'dan *Aristaios* adında bir oğlu olur. (Erhat 1978: 205)

³¹ Heykel, *Raymond Pitcairn* tarafından 1935 yılında *Paris*'te *Lucien Demotte*'den satın alınmıştır. *Lucien Demotte* ise sözkonusu heykeli Fransız koleksiyoncu *Leo Nardus*'tan temin etmiştir. (Romano 1997: 16)

³² *Glencairn Şatosu Philadelphia*'nın kuzeydoğusunda yer almakta olup *Raymond Pitcairn* tarafından ailesi için bir ev ve topladığı eserleri muhafaza etmek amacıyla inşa edilmiştir. Birçok eserin muhafaza edildiği *Glencairn Şatosu*, *Glencairn Müzesi* olarak 1982 yılında ziyarete açılmıştır. (Romano 1997: 15, 26)

Gemi şeklindeki kaidesi nedeniyle Semadirek Nikesi'ne benzetilmektedir (Res. 57). İleriye yönelerek sağ bacağı ile öne adım atar pozisyonundaki heykelde Helenistik canlılık belirgin olarak görülmektedir (Res. 58-59); (Romano 1997: 17; Ridgeway 2001: 216; Boardman 2005: 141). Bir başka görüşe göre ise heykelin akroter olarak yapıldığı ileri sürülmektedir (Res. 60); (Romano 1997: 23).

1.12 metre yüksekliğindeki Nike heykeli Paros mermerinden yontulmuştur. Heykele sonradan eklenen baş, kollar ve kanatlar eksiktir. Sol kol bir nesneyi havaya kaldırmak üzere yukarıya uzanmıştır. Sağ kol bel hizasının yukarısındadır. Nike iki eliyle tuttuğu yaldızlı bronz olduğu sanılan girlandı havaya kaldırarak iki yana açtığı sanılmaktadır (Res. 61); (Romano 1997: 17-18). Nike göğsünün orta kısmında Medusa başı kabartmalı bir aegis taşımaktadır (Res. 62); (Romano 1997: 16-17; Boardman 2005: 141). Heykel, taşıdığı peplos ve gorgon başı kabartmalı aegisi yüzünden Athena'ya; pozisyonu ve elbise kıvrımları nedeniyle Nike'ye benzetilmektedir. Heykelin Athena-Nike (Minerva-Viktoria) karışımı olduğu ileri sürülmektedir (Romano 1997: 18).

Nike, kemerli bir peplos taşımakta olup elbise kıvrımları belirgin ve derindir. Belini kapatan ve arkasında uçuşan elbisesi nedeniyle rüzgara karşı durduğu anlaşılmaktadır (Res. 63-64-65). Helenistik Dönem'de sanatsal yapıların şehirlere zengin bir görünüm kazandırdığı gibi Nike heykelleri de bu amaçla kullanılmıştır. Kyrene Antik Kenti agorasındaki heykel şehrin zenginliğini yansıtmış olmalıdır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ROMA İMPARATORLUK DÖNEMİNDE VİKTORİA

5.1. Piazza Della Consolazione Kabartmalarında Viktoria

Roma'da, Kapitoline tepesi yakınında bulunan Piazza Della Consolazione'de 1938 yılında elen geçen kurşuni renkli taş kabartmalar üzerinde Viktoria'larla birlikte çeşitli zafer sembolleri betimlenmiştir. Günümüzde Roma Palazzo Müzesi'nde sergilenen kabartmaların M. Ö. 2. ve M. Ö. 1. Yüzyıl arasında tarihlendiği sanılmaktadır (Kleiner 1992: 52; Doğer 2009: 69).

İlk kabartma üzerinde, pençelerinde yıldırım taşıyan bir kartalın yer aldığı kalkanın her iki yanında profilden Viktoria'lar betimlenmiştir. Viktoria'lar kalkanın üzerindeki kurdelenin uçlarından tutmaktadırlar. Tanrıçaların her ikisinin arkasında şamdan bulunmaktadır. Kabartmanın verdiği mesaj oldukça açıktır, kartal ve yıldırım Roma'nın kudretini, kalkan üzerindeki kurdele ile bunu tutan Viktoria'lar resmi bir törende başarıyı temsil etmektedir. Ayakta duran tanrıçaların yüzleri tahrib olmuştur. Adım atar biçimde betimlenen tanrıçaların belde kemerle bağlanan uzun elbiseleri yere kadar uzanarak ayakların uç kısımlarında açılmıştır. Kanatlar kuş tüyü biçiminde işlenmiş olup baş seviyesinin altında omuz hizasının üzerinde tasvir edilmiştir (Res. 66); (Kleiner 1992: 52; Doğer 2009: 69).

İkinci kabartmada bir kalkan üzerinde Tanrıça Roma'nın miğferli başı ve her iki yanında *trophi* betimlenmiştir. İki Viktoria, sol tarafta eteği saçaklı bir zırhın omuzları üzerinde profilden ayakta durur biçimdedir. Zafer tasvirleri Roma İmparatorluk Dönemi boyunca imaj konusunda önemli yer tutmuşlardır. Ayrıca Viktoria'ların bir zırh üzerine yer alması moral ve kuvveti pekiştirmek amaçlı olmalıdır (Res. 67); (Kleiner 1992: 52; Doğer 2009: 69).

5.2. Bronz Viktoria Figürini

Bronz Nike figürini Roma senatosuna verilmek üzere Tarentum'dan getirildiği ileri sürülmektedir (Vermeule 1965: 293; Comstock - Vermeule 1971: 71-72).

Sağ kolun dirsekten yukarısı eksik, kanatların uç kısımları ve elbisesi kısmen bozulmuş figür 16 cm. yüksekliğindedir. Viktoria omuz hizasında yana uzattığı sağ elinde

bir çelenk ve sol elinde bir palmiye veya askeri flama (vexillum) taşımaktadır. Tanrıça sağ ayağını öne ve sol ayağını geriye atmış şekilde bir küre üzerine konma anı betimlenmiştir. Küre üzerine konma hareketine bağlı olarak elbisenin etekleri geriye doğru uçuşmuştur. Hareketi nedeniyle vücudunu saran elbisesi sağ bacak üzerinde açılmış ve arkasında uçuşmaktadır (Res. 68); (Vermeule 1965: 293; Comstock - Vermeule 1971: 71-72).

Heykelin duruş, hareket ve elbisesinin görünümüne bakıldığında tanrıçanın geleneksel duruşunun betimlendiği görülmektedir. M. Ö. 150-100 yılları arasına tarihlenen bu Viktoria figürinine benzer örnekler özellikle M. Ö. 27 yılından itibaren Roma kentinde daha çok dekoratif amaçla yaygın bir biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Buluntuya benzer bir örnek Roma'da ele geçen M. Ö. 1. yüzyıla tarihlenen Viktoria, sol elinde bir palmiye demeti ve sağ elinde bir çelenk taşımaktadır. Roma senato binasını süslediği sanılan heykelcik duruş ve hareketiyle geleneksel Viktoria heykellerinin özelliklerini yansıtmaktadır (Res. 69); (Vermeule 1965: 293; Comstock - Vermeule 1971: 71-72).

5.3. Savaş Arabasına Binen Viktoria

Günümüzde Madrid şehrinde, Medinaceli Sarayı'nda sergilenen 30 cm. yüksekliğindeki *savaş arabası süren Nike* kabartması Arkaik Dönem'deki kayıp orjinalinden Hadrian Dönemi'nde kopyalandığı sanılmaktadır (Res. 70); (Reinach 1924: 7-8, 9).

Viktoria'nın bir yarışmada kutlama veya elde edilen bir zafer sonucu iki at tarafından çekilen savaş arabasına binme anı görülmektedir. Atların bacakları, koşum takımı, uzun tüysüz kuyrukları ve savaş arabasının tekerlekleri kalın ve belirgin olarak betimlenmiştir (Reinach 1924: 7-8, 9).

Tanrıçanın başında kalın bir bant *sphendone* bulunmakta olup yüzü atlara dönüktür. Viktoria'nın kalın bir biçimde betimlenen kolları dizginleri tutmaktadır. Sağ bacağına savaş arabasına yerleştirmiş ve diğer bacağı yerde olan tanrıçanın bu hareketi nedeniyle chitonu bacakları arasında dört kalın kıvrım halinde kırışmıştır. Belinden aşağı beş adet dikey kıvrım ile yere kadar inen elbise ayaklarını kapatmaktadır. Tanrıçanın dört geniş tüy halinde betimlenen kanatları omuzlardan geriye geniş bir biçimde uzanarak açılmıştır (Reinach 1924: 7-8, 9).

Kabartmadaki sahne M. Ö. 400 civarında bastırılan Kyrene, Gela ve Agrigentum sikkeleri üzerindeki betimlemelerle benzerlik göstermektedir. Kabartma üzerindeki benzer

betimlemeler sonraki dönemlerde süsleme amacıyla çeşitli yerlerde ve şekillerde kullanılmıştır (Reinach 1924: 7-8).

5.4. Civita Castellana Kaidesinde Viktoria

Civita Castellana Katedrali Atriumu'nda sergilenen silindirik formlu taş kaide ya da altar Falerii şehrinden getirilmiştir. M. Ö. 40 yılına tarihlenen kaidede Aenas, Mars, Venüs ve Vulcan'a olan saygınlığı göstermektedir (Res. 71); (Kleiner 1992: 51; Doğer 2009: 67-68).

Bir elinde mızrak taşıyan ve diğer elindeki *patera* ile girlandlı bir altara libasyon yapan zırhlı, mızraklı ve miğferli betimlenen *Aeneas*, defne dalı çelenk ile *Viktoria* tarafından taçlandırılmaktadır (Kleiner 1992: 51; Doğer 2009: 67-68).

Aeneas'ın arkasında yer alan *Viktoria* bu sahnede yerde betimlenerek defne dalı çelenki sağ eliyle kahramanın başına uzatmaktadır. Tanrıça tarafından uzatılan çelenk kahramanın miğferine çok yakındır. Roma'nın efsanevi tarihinin betimlendiği bu törende *Viktoria*'nın yer alması ile Roma'nın zafer dolu bir imparatorluk olduğu tasvir edilmiştir. *Aeneas*'ın *Viktoria* tarafından taçlandırılması Roma'luların kurucu kahramanına gösterdiği saygıyı ifade etmektedir (Kleiner 1992: 51; Doğer 2009: 67-68).

5.5. Belvedere Sunağı'nda Viktoria

Belvedere Sunağı'nın dört yüzündeki kabartmalarda İmparator Augustus'un politik ideolojisini, dini inanışını ve sosyal yönü tasvir edilmiştir. M. Ö. 12-2 yılları arasında yapıldığı tahmin edilen ve Vatikan Müzesi'nde sergilenen ata ait bir kabartmanın ön yüzünde, bir kara parçasının üzerinde bulunan iki defne ağacı arasında uçan *Viktoria*, İmparator Augustus'a verilen *pontifex maximus* (Roma İmparatorluk en yüksek dini şahsiyeti) ünvanının yazılı olduğu levhayı bir sütun üzerine yerleştirirken betimlenmiştir. Tanrıçanın yüzü tahrib olmuştur. Kuş tüyü biçiminde tasvir edilen kanatları her iki yanda açık olup sağ eli kalkanın üst kısmında ve sol el yan kısmında bükük biçimde kalkanı taşımaktadır. Elbisesi uçar durumda olan *Viktoria*'nın bacakları arasında ve arkasında dalgalanmaktadır. Sol dizi bükük olan *Viktoria*'nın ayakları uçşan elbisenin altında çıplaktır. Tasvir edilen kara parçası Palatine tepesi ve defne ağaçları imparatorun tepedeki sarayını simgelemektedir (Res.72); (Kleiner 1992: 102, 103, 466).

5.6. Brescia Viktoria Heykeli

İtalya'nın kuzeyinde bulunan Brescia şehrindeki, *Capitolium*'da yapılan kazı çalışmalarında Vespasian tapınağının batısında 1826 yılında bulunmuştur ve şehrin bir sembolü haline gelmiştir (Stella 1987: 65-66; Ridgeway 2001: 89-90; Docchio-Sansoni-Trebeschi 2005: 11; Kousser 2008: 1). Heykel *Brescia Santa Giuila Müzesi*'nde sergilenmekte olup, M. S. 1. Yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir (Res.73-74); (Stella 1987: 65-66; Docchio-Sansoni-Trebeschi 2005: 11; Sinn 2011: 141-143).

Tapınağın alınlığını süsleyen Viktoria heykeli (Vittoria Alata) Capitolum'daki bir yapıda 5 parça (2 kol, 2 kanat ve vücut) halinde korunarak günümüze ulaşmıştır. Roma'da Aphrodite olarak yapılan heykele İmparator *Vespasian* döneminde kanatlar eklenerek Nike'ye dönüştürüldüğü ileri sürülmektedir (Stella 1987: 65-66; Docchio-Sansoni-Trebeschi 2005: 11). *Capua Aphrodite* heykeli ve Brescia Viktoria'sı arasındaki benzerliğin nedeni de buna bağlanmaktadır (Res.75); (Ridgeway 2000: 178; Sinn 2011: 141; Kousser 2008: 12-13).

1. 95 metre yüksekliğinde olan heykelin başı sola doğru olup, başın ön kısmında yer alan taç saçlarını tutmaktadır. Saçlar alından itibaren sağa ve sola dalgalı bir biçimde uzanarak başın arka kısmında topuz olarak bağlanmıştır (Docchio-Sansoni-Trebeschi 2005: 14, 15, 18, 20; Sinn 2011: 143).

Heykelin sol dizinin bükük bir biçimde ve arkadaki bacağın öndeki bacağı takip ederek betimlenmiş olması ile tanrıçanın hareket halinde olduğu anlaşılmaktadır. Viktoria'nın tipik betimlemesi olan ileriye yönelme ve süzülme hareketi görülmektedir (Docchio-Sansoni-Trebeschi 2005: 17, 19; Sinn 2011: 141-143).

Viktoria'nın vücut genişliğinde her iki yana açık pozisyonda olan kolları ve sol el parmaklarının içe bükük olması nedeniyle elinde bir kalkan ya da metal bir levha taşıdığı sanılmaktadır. Heykelin kolları bel hizasına kaldırılarak bir seremonide bir zafer anıtına (tropaion) kalkan-levha sunduğu ileri sürülmektedir (Res. 76); (Toynbee 1934: 89; Sinn 2011: 140-141). M. S. 69 yılına tarihlenen bir sikke üzerinde görülen Viktoria'nın pozisyonu söz konusu heykelin görünümü ile benzerlik göstermektedir (Res.77); (Simon 1990: 244).

Sola yönelen Viktoria'nın khitonu sol omuzu ve göğsü kapatmakta olup sağ omuzunda koluna kadar sıyrılmıştır. Khiton, heykelin sağ tarafında açılması ve sol

tarafında sarması ile göğüslerin görünümü belirginleştirilmiştir. Arkasında ise khitonun soldan sağa doğru yay şeklindeki kıvrımla sarktığı görülmektedir. Himation ise vücudu alt kısmında belden bacaklara kadar kıvrımlar halinde ayak bileklerine kadar uzanmaktadır (Docchio-Sansoni-Trebesch 2005: 17, 19; Sinn 2011: 142-143).

Heykelin kanatları ince bronz levhalar ile kuş tüyü olarak yapılmıştır. Arkada açık bir şekilde duran kanatlardan sağdaki daha yüksekte durmaktadır. Bu şekilde Viktoria'nın kol ve bacaklar gibi kanatların hareketi de vurgulanmaktadır (Docchio-Sansoni-Trebesch 2005: 17, 19).

M. S. 1. Yüzyıla tarihlenen Viktoria'nın genel görüntüsüne bakıldığında, tanrıçanın dönemin geleneğine uygun şekilde ve resmi bir takdimde bulunduğu anlaşılmaktadır. Özellikle başın öne eğik olmasıyla üst düzey bir komutan, imparator yada saygın bir topluluk önünde durduğu ifade edilmek istenmiştir. Elindeki levha ya da kalkanın kaybolmasının sebepleri arasında, üzerinde değerli metallerin bulunması ve kolay taşınabilir nitelikte olması gösterilmektedir.

5.7. Aphrodisias Kenti'nde Viktoria Kabartması

Aphrodisias ören yerinde 1979 yılında yürütülen kazılarda tanrıça Aphrodite ve İmparator Julio Cladius'a adanan *Sebasteion* tapınağında yaklaşık 80 kabartma panel ele geçmiştir (Smith 1987: 88). Tapınakta Aphrodite ve Viktoria kültüne inanılması nedeni ile bazı kabartmalarda Viktoria betimlenmiştir (Mitchell-McNicoll 1978: 75; Smith 1987: 98; Cloud 2012: 8). Kabartmalar tek parça Aphrodisias'daki yerel mermerden yontulmuştur (Smith 1987: 99).

Kabartma 159 cm. yüksekliğinde, 159 cm. genişliğinde ve 44 cm. derinliğindedir. Kabartmanın sağ köşesi, zeminin orta ve sol kısmı eksiktir. Augustus'un sağ elinin parmakları, sol ayağın bir kısmı, burun ucu ve penis eksiktir. Viktoria'nın sağ gözü ve alını, sol eli ve sağ kolun büyük bölümü tahrib olmuştur (Res. 78); (Smith 1987: 101).

Kabartmada zafer ganimetlerinin önünde duran Augustus, Viktoria tarafından onurlandırılmaktadır. *Contraposto* pozisyonunda duran imparatorun yanında gücünü simgeleyen bir kartal ve mağlub olan düşmanı simgeleyen bir esir yerde betimlenmiştir. chiton ve himation giyen Viktoria yüzü ganimetlere dönük biçimde cepheden betimlenmiştir. Uzun khiton omuzlar üzerinde tutturulmuş ve göğüsler altında bir kemerle bağlanmıştır. Kemer üzerinde dört halka düğüm çekilmiştir. Omuzlardan düşen himation

belini sarmakta olup bacaklar arasında 3 kıvrım halinde yere uzanmaktadır. Sol kol ile elbisenin bir kısmını taşımaktadır. Tanrıça geleneksel defne dalı taşıma veya imparatora çelenk uzatma hareketinin aksine sağ elini zırha taç ya da miğfer takmak üzere uzatmaktadır. Kanatlar kuş tüyü biçiminde olup arka yanlarda açık betimlenmiştir. Sağ kanat kalkanın arkasında kalmıştır. Kalkanın yukarısında kuş tüyü işlemler ve aşağısında kanadın ucu görülmektedir. Viktoria'nın yüzü keskin hatlı olup saçları ortadan ikiye ayrılarak geriye taranmıştır (Smith 1987: 101-102).

5.8. Side Antik Kenti'nde Viktoria Torsosu

Antalya'da Side Müzesi'nde 96 envanter numarasıyla sergilenen Viktoria torsosu 1950 yılında ele geçmiştir. Heykel, Antoninuslar Dönemi'nde³³ ince gözenekli beyaz mermerden yontulmuştur (Res. 79); (İnan 1975: 155, 156).

Bir niş içerisinde durduğu sanılan Nike heykeli, 1.65 m. yüksekliğinde, 590 cm. genişliğinde ve 43 cm. derinliğindeki Nike heykelinin başı, sol kolu ve her iki eli eskidir. Sağ bacak dizden ve sol ayak bilekten kırıktır. Ele geçen 14 parçadan bazıları birbirine ve heykele eklenebilmiştir (İnan 1975: 155).

Viktoria, vücut şekillerini yansıtan ince kumaştan kolposlu bir peplos giymiştir. Peplos, sağ omuzda sıyrılarak aynı taraftaki göğsü açıkta bırakmıştır. Böylece bedeni diagonal kesen bir kıvrım rulosu oluşmuştur. Peplosu tutan kalın kuşak göğüslerin altında Herakles düğümü ile bağlanmıştır. Sol tarafta kuşağın üzerinde ve omuzda kıvrımlar meydana gelmiştir ve vücudu saran elbise nedeniyle göğüs şekli belirgindir. Kolposun altında tanrıçanın göbek çukuru görülebilmektedir. Etek altında boru kesiti gösteren kıvrımlar Viktoria'nın hareketi nedeniyle dalgalanmaktadır. Sol bacak üzerinde kıvrımlar seyrekleşerek bacağı sarmıştır. Sağ bacak üzerinde bir yırtmaç ile iki yana açılan peplos bacaklar arasında dikey kıvrımlar biçiminde inmektedir (İnan 1975: 155).

Nike sol elinde bir hurma dalı tutmakta olan heykelin sol tarafındaki kalıntılara bakıldığında kolun alt kısımda desteklendiği anlaşılmaktadır (Res. 80). Sağ elindeki çelenki ileriye uzatan tanrıçanın kolu dirsekte bükülmüş ve sağ kalça üzerinde desteklenmiştir (Res. 81); (İnan 1975: 155).

³³ Antoninus'lar Dönemi (138-192), Antoninus Pius, Marcus Aurelius, Lucius Verus, Commodus (Kleiner 1992: 267-315; Doğer 2009: 185-189)

Kanatlarının uç kısımları omuzların üzerinde görülen tanrıçanın süzülerek iniş hareketi tamamlanmıştır. Zafer getiren tanrıça vücut ağırlığını, hafifçe büktüğü sol bacağına vermiş ve kalçasını dışarıya çıkarmıştır (İnan 1975: 155).

Kaide bulunamamıştır dolayısıyla Nike'nin ne üzerinde durduğu bilinmemektedir. Genel görüntüsüne bakıldığında Roma Dönemi'nde heykel ve kabartmalarda sıkça tekrarlanan bir tip olduğu anlaşılmaktadır (İnan 1975: 156).

5.9. Pergamon Asklepieion'unda Viktoria

İzmir ilinde Bergama Arkeoloji Müzesi'nde 2181 envanter numarasıyla sergilenen *Viktoria* heykeli Asklepieion kutsal alanında bulunmuştur. M. S. 2. Yüzyıla tarihlenen heykel mermerden yontulmuş olup 1.19 metre yüksekliktedir (Res. 82-83-84). Viktoria'nın akroter heykeli olarak yapıldığı ve hangi yapıya ait olduğu net olarak bilinmemekle beraber Asklepieion kutsal alanının giriş kapısına ait olduğu sanılmaktadır (Res. 85-86); (Bergama Müzesi 2018).

Viktoria'nın havadan yere iniş hareketi nedeniyle elbisesi vücudu sarmıştır. Kanatları arkada açık ve birbirine yakındır. Elbise bir göğsü açıkta bırakarak sol omuzda düğümlemiştir. Tanrıça giysisinden sarkan kumaşın uçlarından elleriyle tutarak üzerinde meyve taşımakta olması nedeniyle kollar dirseklerde bükülmüştür. Sol ayağı ile ileri adım atan tanrıçanın bacak hatları ve diz kapakları belirgin olup ayakları çıplaktır. Elbise bacaklardan itibaren her iki yana açılarak yelpaze görünümüne almıştır. Saçlar alın üzerinde ikiye ayrılarak arkaya taranmış ve başın üstünde fiyonk yapılmıştır. Viktoria, akhantus yaprağı dizisinden oluşan köşe akroteri üzerine yerleştirilmiştir (Bergama Müzesi 2018).

Dizlerde paralel olarak kırılan bacaklar restore edilmiştir. Heykelin bir deprem sonucu tahrib olduğu ileri sürülmektedir. Heykelin betimleniş biçimi nedeniyle (Tanrıçanın üzerinde ince peplos bulunması ve sağ göğsün açıkta bırakılması) geleneksel Roma Dönemi Viktoria betimlemesini hatırlatmaktadır (Bergama Müzesi 2018).

5.10. Kuyu Korkuluğunda Viktoria Kabartması

Madrid Arkeoloji Müzesi'nde 2691 envanter numarasıyla sergilenen Roma Dönemine ait olan silindirik ve kabartmalarla süslenmiş kuyu korkuluğu *puteal sigillatum* üzerinde Viktoria'nın yer aldığı yedi figür yontulmuştur (Res. 87-88). M. S. 2. yüzyıla tarihlenen kabartma M. Ö. 4. yüzyıla ait olan başka bir kabartmanın ya da Parthenon'un

doğu alınlığındaki eksik bir parçanın kopyası olduğu sanılmaktadır (Res. 89); (Carpenter 1933: 1, 2; Gardner 1968: 306; Mussche 1980: 59; Palagia 1998: 27, 29; Boardman 2005: 102, 118).

Yüksekliği 99 cm. olan kabartma üzerinde Nike ile birlikte Hephaistos, Zeus, Athena ve üç kader tanrıçası betimlenmiştir. Athena'nın doğumundan sonra Zeus tarafından görevlendirilen Nike'nin tanrıçayı taçlandırılma seremonisi konu edilmiştir. Viktoria, tahtında oturan Zeus'tan ayrılarak uçar pozisyonda her iki eliyle Athena'ya bir çelenk uzatmaktadır. Bu törene Athena'nın yanında farklı yönere dönük (biri oturur durumda) üç kader tanrıçası ile Zeus'un arkasındaki Hephaistos şahitlik etmektedir (Carpenter 1933: 2; Gardner 1968: 306; Long 1987: 246; Palagia 1998: 27; Boardman 2005: 102, 118).

Zeus ve Athena'nın arasında bulunan Viktoria'nın her iki yandaki açık kanatları, oturan Zeus'un esasına kadar ulaşmaktadır. Tanrıçanın bacakları Athena'ya doğru havada adım atar biçimde betimlenmiştir. Nike'nin elbisesi yaptığı harekete bağlı olarak bacakları arasında ve arkasına doğru uçuşmaktadır (Gardner 1968: 306; Boardman 2005: 102, 118).

Kabartmadaki betimleme sonraki dönemlerde çeşitli şekillerde farklı yerlerde kopyalanmıştır (Res. 90); (Carpenter 1933: 74-75). Yunan mitolojisi konulu kabartma ve heykellerin Roma döneminde süsleme amacıyla kullanımı yaygındır. Roma İmparatorluk döneminde Klasik Dönem Yunan heykellerine olan büyük ilgi bunların kopyalarının yapılmasına neden olmuştur.

5.11. Ephesus Antik Kenti'nde Viktoria

İzmir ilinin, Selçuk ilçesindeki *Ephesus* Antik Kenti'nde³⁴, Kuretler Sokağın'da yer alan *Herakles Kapısı*'na³⁵ ait kabartmada görülen Viktoria M. S. 2. Yüzyıla tarihlenmektedir (Res. 91-92); (Önen 1985: 33; Özeren 1992: 45; Erdemgil 2012: 18, 22, 23). M. S. 4. Yüzyılın ilk yarısında inşa edilen anıtsal kapı üzerindeki kemerin sağ ve sol üst köşesinde Viktoria kabartmaları olduğu sanılmaktadır (Res. 93); (Önen 1985: 34; Erdemgil 1988: 63; Erdemgil 2012: 18, 22, 23).

³⁴ Ephesus, Roma'nın Asya eyaletlerinden biri olup kent için Asya'nın ışığı (Lumen Asiae) ve Asya'nın pazarı isimleri kullanılmıştır. (Cloud 2012: 21, 22)

³⁵ Herakles Kapısı 2 katlı bir yapı olup kapıya ait kemerin üzerindeki 6 adet sütundan iki tanesinde Herakles kabartmaları bulunmaktadır. Sütunlar stil yönünden incelendiğinde M. S. 2. yüzyıla tarihlendiği ve sütunların tahrib olan başka bir yapıdan getirildiği sanılmaktadır. Bir deprem sonucu tahrib olan anıtsal kapı M. S. 4.- 5. yüzyılda onarılmıştır. (Önen 1985: 34; Özeren 1992: 47)

Günümüze ulaşan *Domitian Meydanı*'na yerleştirilen Viktoria kabartmasının burnu ve ağzının bir kısmı, uçuşan elbisesinin uç kısımları, sağ ayağının parmakları ve sol bacağı tamamen tahrib olmuştur. Havada süzülür biçimde betimlenen Viktoria'nın kolları, bacakları, elleri ve parmakları kalın bir biçimde betimlenmiştir. Sağ elinde büyük bir palmiye dalı tutmaktadır. Tanrıça sol elindeki taşıdığı çelenki ileriye uzatırken sol kolu dirsekte bükülmüştür. Yaklaşık 35 cm. kalınlığındaki kabartmanın korunmuş kenarı üzerinde üç adet dübel deliği bulunmaktadır (Res. 94); (Önen 1985: 34; Özeren 1992: 45; Erdemgil 2012: 8).

Nike'nin elbisesini belinde ince bir kemer tutmakta ve hareketi nedeniyle elbise arkasında ve bacakları arasında uçuşmaktadır. Sol omuzunda bir toka ile tutturulan elbise sağ göğüs ve sağ bacağında açılmıştır. Tanrıçanın sol bacağı kabartmayla birlikte tahrib olmuştur (Önen 1985: 34; Özeren 1992: 45).

Her iki yanda geniş bir şekilde açılan kanatlar kuş tüyü biçiminde yontulmuş olup altı adet tüy sağ kanatın uç kısmını oluşturmaktadır. Kanadın iç kısımları ise gelişigüzel tüyler şeklinde yontulmuştur. Sol kanattaki tüyler diğerine göre daha dağınık biçimde betimlenmiştir. Tanrıçanın kanatları baş hizasından aşağıda omuz yüksekliğindedir (Önen 1985: 34; Özeren 1992: 45; Erdemgil 2012: 8).

Ayrıca *Ephesus* Antik Kenti'nin tiyatrosunun süslemesinde birçok *Viktoria* heykeli kullanıldığı ileri sürülmektedir (Cloud 2012: 21, 22). *Viktoria*'nın, Roma Dönemi'nde yapı süslemelerinde sıkça kullanıldığı ve tanrıçanın her iki elinde zafer atributleri taşıdığı görülmektedir. Bu şekilde imparatorluk halkına zafer dolu geçmişi şehir sokaklarında hatırlatılmıştır.

5.12. Kilit Taşında Viktoria Kabartması

Suriye'de Seeia yerleşimindeki Roma kapısının *kilit taşında* bulunan *Viktoria* kabartması M. S. 2. yüzyılın sonuna ve M. S. 3. yüzyılın başına tarihlenmektedir.

Kabartma kahverengi bazalt taşından yapılmış olup 43 cm. yüksekliğinde ve 26 cm. genişliğindedir (Res. 95-96-97); (Padgett 2001: 328-331).

Kabartmanın başı ve kanatları eksik olup, kilit taşının ön yüzünde *Viktoria*'nın sadece gövdesi görülebilmektedir. Koltuk altından itibaren sağ kolu ve dirsekten itibaren sol kolu eksiktir. Tanrıça sağ kolunu yana açmış olup, sol kolunu öne bükük bir biçimde uzattığı tahmin edilmektedir. Kolların gövde ile birleşim noktalarında bulunan 2.5 cm.

derinliğindeki dübel delikleri nedeniyle kolların gövdeye sonradan takıldığı anlaşılmaktadır. Tanrıçanın ellerinde bulunan nesnelere eksiktir. Tanrıçanın sağ bacağı dizinden itibaren eksik ve sol bacağın çok az bir kısmı korunmuştur. Sol bacak ileri adım atar pozisyonunda ve sağ bacak diğerini takip etmektedir. Kabartmanın yüzeyi gözenekli olup sol kolun üzerinde ve gövdenin sağ tarafındaki elbise kıvrımlarında artmaktadır. Sırtından sol diz çukuruna kadar uzanan 16.5 cm uzunluğunda ve 5.5 cm derinliğinde bir yarık bulunmaktadır. Tahrib olan kanatların sağ ve sol omuzların arkasında gövde ile birleşim noktaları görülmektedir. Tanrıçanın kanatları her iki yanda çapraz bir biçimde açık olduğu sanılmaktadır (Padgett 2001: 328-331).

Tanrıçanın ileriye doğru olan hareketi nedeniyle khitonu vücudu sarmış olup kollar ve sağ göğüs açık bırakılmıştır. Elbise, vücudun sol kısmını kapatarak sağ göğsün altından çapraz bir şekilde sırtına uzanmaktadır. Elbise bu şekilde betimlenerek tanrıça hareket halinde gösterilmiştir. Khiton göğsün altında bir kemerle bağlanmış, sol omuzunda bir fibula bulunmaktadır. Fibula rozeti anımsatmakta ve altı adet kıvrım paralel olarak fibuladan başlayarak elbisenin her iki yanından aşağı eşit bir biçimde üçerli olarak uzanmaktadır. Viktoria'nın elbisesi belinde kalın bir kemerle bağlanmıştır. Kemer tokasından aşağıya uzanan kıvrımlar sağ ve solda dörderli olarak uzanmaktadır (Padgett 2001: 328-331).

Viktoria, şehrin kapısından girenlere yukarıdan aşağıya zafer-müjde getirdiği gösterilmiştir. Ellerinde tuttuğu sanılan objeler ile zenginleştirilen kabartma ile Roma şehrinin askeri gücü ve varlığı vurgulanmak istenmiştir (Padgett 2001: 328-331).

5.13. Ephesus' daki Hadrian Tapınağı'nda Viktoria

İzmir ilinin Selçuk ilçesindeki Ephesus'da inşa edilen Hadrian Tapınağı³⁶ kabartmalarında Viktoria betimlemesi bulunmaktadır. Söz konusu kabartma, Kuretler caddesi'ne bakan yöndeki ikinci blokta Viktoria, Herakles ve Theseus olduğu sanılan erkek figürü arasında yer almaktadır (Res. 98); (Ephesus Antik Kenti 2018).

Tanrıçanın yüzü ve sağ kolu ve ayakları tahrip olmuştur. Sol ayağı ile ileriye adım atar pozisyonunda ve geride açık olan kuş tüyü biçiminde işlenmiş tek kanadı görülmektedir. Elbisesi vücudu sağ omuzu açıkta bırakarak ve belinden aşağıya düzensiz kıvrımlarla

³⁶ Hadrian Tapınağı, P. Vadius Antoninus Sabinus tarafından Kuretler Caddesi'nde inşa edilmiştir. (Ephesus Arkeoloji Müzesi 2018)

bacakların arasına inmekte olup sarmal kıvrımlarla gerideki sağ bacağı sarmaktadır (Res. 99); (Ephesus Arkeoloji Müzesi 2018).

İmparator Hadrianus'a adanan tapınak kabartmalarında Viktoria figürünün yer alması imparatorun zafer dolu yaşamını göstermektedir. Aynı blok üzerinde Amazonlar ve Herakles figürlerinin bulunması ile Hadrian'ın kudretini sanatsal olarak betimlenmiştir (Ephesus Arkeoloji Müzesi 2018).

5.14. Roma İmparatorluk Dönemi Zafer Taklarında Viktoria

Roma İmparatoru *Domitianus*, M. S. 81 yılında ölen kardeşi Titus'u onurlandırmak amacıyla, Forum Romanum'da³⁷, *Via Sacra* yolunda *Titus Takı*'nı inşa ettirmiştir. Takın yazıtında, tanrı Titus için Roma halkı ve senato tarafından inşa edildiği yazmaktadır (Res. 100); (Kleiner 1992: 183; Pescarin 2000: 45; Doğer 2009: 140-141).

Tek kemerli zafer takı pentelikon ve paros mermerinden inşa edilmiştir. 1822 yılında restorasyon gören taktaki kaybolan orijinal mermerler yerine travertin kullanılmıştır. Paneller üzerinde İmparator *Vespasian* ve oğlu Titus'un M. S. 70-71 yıllarında yahudilere karşı olan zaferi ve imparator Titus'un tanrılaştırılması (apotheosis) konuları betimlenmiştir. Süslemesinde palmye yaprakları, defne dalı çelenkler, Roma sancakları ve Viktoria'lar kullanılmıştır (Kleiner 1992: 185, 187; Pescarin 2000: 12, 45; Doğer 2009: 141).

Zafer takı üzerindeki kabartmalardan birisinde Viktoria, dört atın çektiği arabayı (quadriga) süren İmparator Titus'un arkasında durarak olup onu defne dalı çelenk ile taçlandırmaktadır. Viktoria'nın yana açılmış olan sol kanadı kuş tüyü biçiminde betimlenmiştir. Tariçe'nin yüzü ve görülebilen sol kanadının uç kısmı tahrip olmuştur. Bu zafer töreninde Titus'un bir elinde Jüpiter'in asası ve diğer elinde Viktoria'nın atribütlerinden biri olan palmye dalı tuttuğu sanılmaktadır. Bu şekilde imparatorun tanrısal gücü gösterilmiştir (Res. 101); (Kleiner 1992: 187-188; Doğer 2009: 142, 144).

Benevento'da bulunan *Traianus* takı tek geçişli olması, mimari ayrıntı ve süsleme benzerlikleri nedeniyle Titus takı ile aynı atölyeden çıktığı ileri sürülmektedir. Takın yazıtına göre inşasına M. S. 114 yılında başlanmış ve imparatorun ölümünden sonra M. S. 118 yılında tamamlanmıştır (Res. 102); (Kleiner 1992: 224; Doğer 2009: 166).

³⁷ Forum Romanum, Antik Roma'da sosyal hayatın bir merkezi olmuştur. Capitoline, Velia ve Palatine tepeleri arasında bulunan bir vadidir. (Pescarin 2000: 26)

İmparatorun Dacia ve Germania seferlerindeki başarıları Viktoria'lar ile simgelenmiştir.

Kemerin kilit taşının sağında ve solunda iki Viktoria imparatorun başarılarının göstergesi olarak yontulmuştur. Her iki Viktoria de bir eli ileride diğer eli arkada olup elbiseleri dizlerden itibaren hareketleri nedeni ile uçuşur biçimde betimlenmiştir. Elbiseler, tanrıçaların göğüslerini ve bacaklarını sarmaktadır. Kuş tüyü olarak işlenen kanatlar geride açılmıştır (Kleiner 1992: 225, 227).

Takın sol ve sağ tarafındaki panellerde Viktoria'ların bir şamdan etrafında boğa kurban etmeleri sahnesi betimlenmiştir. Tanrıçalar bir dizi ile boğa üzerine bastırmakta ve diğer dizden destek almaktadırlar. Ellerinden bir tanesi ile bıçak tutmakta ve diğeri ile boğanın boynunu yukarıya kaldırmaktadırlar. Her iki panelde yer alan dört Viktoria'nın duruşları ve eylemleri aynı şekilde betimlenmiştir (Kleiner 1992: 227).

Marcus Aurelius zafer takında, imparatorun 176 yılında kuzey seferinde Sarmatlar ve Germenler'e karşı elde ettiği başarı ve Roma'ya dönüşü ve karşılanması (adventus) sahnesi betimlenmiştir. Taka ait olan 11 panelin 8 adedi Roma'daki Konstantin Takının kuzey ve güney cephelerini süsleme amacıyla taşınmış olup, 3 adedi Roma'daki Museo del Palazzo dei Conservatori Müzesi'nde sergilenmektedir. (Kleiner 1992: 288; Pescarin 2000: 135; Doğer 2009: 199).

Taka ait olan bir panelde, amazon kostümlü ve miğferli *Roma* ile cornucopia ve caduceus taşıyan *Felicitas* tarafından imparator Marcus Aurelius'un karşılanma sahnesi (adventus) betimlenmiştir (Res. 103). İmparator yüzünü Roma'ya, sırtını Mars'a ve eşi Faustina'ya dönmüştür. Viktoria, imparatorun üzerinde uçar pozisyonda kanatları her iki yanda açık cepheden betimlenmiştir. Tanrıçanın vücudunu saran elbisesi hareketi nedeniyle sağ göğsü açıkta bırakmıştır. Belinde bir kemerle bağlı ve omuzda tutturulmuş olan elbise, hareket halindeki tanrıçanın belinde ve bacaklarında uçmaktadır. Viktoria, bir ucu kurdeleli olan gırlandı elleriyle imparatorun başı üzerinde iki yana açmıştır. Arka planda bir zafer takı ve tapınak bulunmaktadır. Marcus Aurelius'un seferdeki başarısı Viktoria ile gösterilmiştir. Kabartma, Roma'daki Konstantin takına taşınan paneller arasındadır (Kleiner 1992: 288, 291; Doğer 2009: 199).

Adalet (justitia) sahnesinin betimlendiği bir kabartmada iki Viktoria görülmektedir. Roma kampında bir kaide üzerinde oturan imparatorun sol üst yanında süsleme amacıyla kullanılan 2 Viktoria sabit bir şekilde her iki yanda açık kanatları ve belden itibaren uçan elbiseleriyle betimlenmişlerdir. Kabartma, Roma'daki Konstantin takına taşınan paneller arasındadır (Res. 104); (Kleiner 1992: 288, 289, 290; Doğer 2009: 198-199).

Museo del Palazzo dei Conservatori'de sergilenen bir zafer (triumph) panelinde İmparator *Marcus Aurelius* ve Viktoria bir quadriga üzerinde betimlenmiştir. Tanrıça imparatorun sol arkasında profilden betimlenmiştir. Kolları omuz genişliğinde açık ve dirseklerde bükülmüştür. Ellerinde herhangi bir nesne bulunmayan Viktoria'nın sadece bir kanadı görülebilmektedir. Yüz hatları belirgin olan tanrıçanın saçları önden ikiye ayrılarak başın arkasında bağlanmıştır. Savaş arabasının üzerindeki süslemeler alt ve üst olarak ikiye bölünmüştür. Üst kısımda Minerva, Roma ve Neptune kabartmaları; alt kısımda ise bir kalkan tutan iki Viktoria profilden yukarıya bakar pozisyonda betimlenmiştir. Sol taraftaki tanrıçanın görülebilen tek kanadı arkasında açık; sağ taraftakinin her iki kanadı görülebilmekte ve omuz genişliğinde açıktır. Her ikisinin de saçları ve elbiseleri imparatora eşlik eden diğer figür ile aynı biçimde betimlenmiştir. Savaş arabasını çeken atlardan birisinin arkasında olmaları nedeniyle, Viktoria'ların ve tuttukları kalkanın az bir bölümü görülebilmektedir (Res.105). Sahne Titus Takı'na ait olan panellerden bir tanesi ile yakın benzerlik göstermektedir (Kleiner 1992: 292, 293; Doğer 2009: 201).

İmparator *Septimus Severus*'un Part zaferini ve yeni hanedanı kutlamak amacıyla Forum Romanum'da M. S. 203 yılında üç geçişli (fornix) diktirdiği zafer takımının orta kemerindeki köşelerinde *trophi* taşıyan Viktoria'lar görülmektedir. Kemerdeki kilit taşının sağında ve solunda bulunan tanrıçaların her ikisi de arkada açık olan kanatları, bacakları arasında uçan elbiseleri ve başın arkasında toplanmış saçları ile geleneksel Viktoria figürleridir. İmparatorun zaferini simgeleyen tanrıçalar ellerinde çelenk yada palmiye dalının aksine trophiler taşımaktadır (Res. 106); (Kleiner 1992: 329, 330, 331; Pescarin 2000: 32; Doğer 2009: 228).

Septimus Severus'un doğum yeri olan *Leptis Magna*'yı³⁸ ziyareti anısına dikilen takım M. S. 3. yüzyılın en büyük heykeltıraşlık siparişi olduğu ileri sürülmektedir. *Septimus Severus*, *Geta* ve *Caracalla*'yı taşıyan quadriga üzerindeki süslemelerde Viktoria betimlenmiştir. Tanrıça kanatları arkada açık, uçar pozisyonda betimlenmiştir. Elinde bir

³⁸ Leptis Magna, Kuzey Afrika'da Tripolitania şehrindeydi. (Kleiner 1992: 340)

defne dalı çelenk tutmaktadır. Elbisesini tutan kemerin altında bacaklar arasında dalgalı olarak işlenmiştir (Res. 107); (Kleiner 1992: 342; Doğer 2009: 235).

İmparator *Diokletianus*, M. S. 303 yılında imparatorluğunun 20. yılını (*vicennalia*) ve dördü yönetim 10. Yılı (decennalia) Roma'yı ziyaret ederek kutlaması üzerine *Via Lata*'da Arcus Novus (Yeni Zafer Takı) inşa edilmiştir. Diokletianus'un kişisel başarısını simgeleyen zafer takının kaç geçişli olduğu tahrib olması nedeniyle bilinmemektedir. Taktan günümüze ulaşan kaidelerde yer alan paneller üzerinde Viktoria'lar betimlenmiştir. Taktan kalan eserler 1584 yılında Cardinal de Medici koleksiyonuna eklenmiştir (Kleiner 1992: 409; Doğer 2009: 269, 276).

Sağdaki kaide üzerinde ayakta durur pozisyonda cepheden tasvir edilen Viktoria'nın başı sağa dönüktür. Tanrıçanın ağırlığı sağ ayak üzerinde olup sol bacak dizde bükülmüştür. Tanrıçanın göğüsler altında ince bir kemerle bağlanan elbisesi bacakları ve belini sararak ince kıvrımlar halinde zemine uzanmaktadır. Elbisesi ayakuçları ve parmaklarını açıkta bırakmıştır. Sol elinde bir palmiye dalı tutan Viktoria sağ kolunu dirsekte bükerek sağ elinde tuttuğu çelenk ile birisini taçlandırmak üzeredir. Kanatlar tanrıçanın sırtında her iki yana açık kuş tüyü biçiminde sanatsal bir şekilde betimlenmiştir. Saçlar kulakları kapatarak omuzlar üzerine bukleler halinde dökülmektedir. Sağ ayağı yanında duran dört yapraklı palmiye ağacının Diokletianus'un kurduğu dördü yönetim sistemini simgelemek amacıyla yapılmış olduğu sanılmaktadır (Res. 108); (Kleiner 1992: 409, 410-411; Doğer 2009: 277).

Taka ait olan sol kaide üzerinde cepheden betimlenen Viktoria ağırlığını sağ bacak üzerinde ve sol bacağı dizinde bükerek topuğunu hafifçe kaldırmıştır. Tanrıça başını sol yöne trophilere bakar pozisyonda çevirmiştir. Saçlar arkada toplanmış ve bir kısmı kıvrımlar halinde sağ ve sol omuzdan göğüslerine kadar uzanmaktadır. Göğüsler altında ince bir kemerle bağlanan elbisesine ait olan düğümler iki halka şeklindedir. İnce kıvrımlar halinde yere kadar uzanan elbise diğer kaidedeki gibi ayakuçlarını açıkta bırakmıştır. Tanrıça atribütü olan palmiye dalını sağ elinde tutmakta ve sol kolu ile trophilere sarılmaktadır. Viktoria'nın ayakları önünde elleri arkada bağlanmış ve diz çökmüş bir esir durmaktadır. Bu sahnede Diokletian'ın düşmanlarına karşı elde ettiği zaferler betimlenmiştir (Res. 109); (Kleiner 1992: 411-412; Doğer 2009: 277).

Diokletianus tarafından imparatorluğun doğu bölgesi için caesar olarak seçilen *Galerius*, Selanik'te M. S. 298-299 yılında bir zafer takı inşa ettirmiştir. İmparatorun inşa ettirdiği sarayın bir parçası olan tak M. S. 303 yılında kutladığı Partlar'a karşı elde ettiği zafere adanmıştır. Kubbeli, 8 kapılı ve 4 büyük paye üzerinde yükselen zafer takından günümüze yalnızca 2 payesi ulaşmıştır (Res. 110).³⁹

Takın güneybatı yönündeki sütunun kuzeydoğu tarafındaki kabartma üzerindeki betimlemede ortada Augustuslar ve yanlarında Caesarlar oturmaktadır. Her iki Caesar ve Augustus arasında uçan *Viktorialar* Augustusları çelenk ile taçlandırmaktadır. Tanrıçanın kabartma üzerinde yer alması dörtlü yönetimin (tetrarkh) başarısını ve istikrarını simgelemektedir. Önlerinde diz çöken figürler düşmanlarıdır (Res. 111); (Kleiner 1992: 422; Doğer 2009: 283).

5.15. Roma İmparatorluk Dönemi Zafer Sütunlarında Viktoria

Roma İmparatorluğu'nun Dacia üzerine yaptığı 2 askeri başarıyı anma amacı ile dikilen *Traianus Sütunu* 38 metre yüksekliğinde olup inşası M. S. 113 yılında tamamlanmıştır.⁴⁰ Sütunun yüzeyinde yer alan 1 metre yüksekliğindeki askeri seferlerin betimlendiği kabartmalar spiral olarak kesintisiz dolaşmaktadır (Res. 112). İki kısma bölünen hikâyenin birinci bölümü M. S. 107 yılında yapılan bir anlaşma ile sonlanması profilden betimlenen bir *Viktoria* figürü ile simgelenmiştir. Etrafında Dacia savaşlarından elde edilen trophiler bulunan tanrıça üzerinde bir levhanın durduğu kaideye sol dizini bükerek yönelmiştir. Dizin bükülmesiyle tanrıçanın aynı yöndeki ayağı tamamen ve sol ayak uçlarda açılmıştır. Viktoria'nın elbisesi sağ omuz üzerinde açılarak serbest ve dağınık kıvrımlar halinde yere uzanmaktadır. Tanrıçanın yüzü levhaya dönük şekilde sağ eli ile levha üzerine yazı yazarken ve sol eli ile levhayı tutmaktadır. Tanrıçanın saçları dalgalı biçimde kulağını açıkta bırakarak geriye uzanmıştır ve başın arkasında topuz şeklindedir. Kanatları kuş tüyü biçiminde betimlenmiş olup geride açık ve baş hizasındadır (Res. 113); (Kleiner 1992: 219; Doğer 2009: 157, 158). Tanrıça aynı biçimde *Marcus Aurelius Sütunu* üzerinde yer alan iki savaş tasvirinin kabartmalarını ayırmak amacıyla kullanılmıştır (Res.

³⁹ İmparator Gaius Galerius Valerius Maximianus (250-311), dörtlü yönetimin istikrarı için karısından ayrılarak Diokletianus'un kızı Valeria ile evlendi. Partlara karşı Ermenistan'da kazandığı zafer nedeniyle Geç Dönem yazarları tarafından Büyük İskender olarak onurlandırıldı. (Kleiner 1992: 418, 419; Doğer 2009: 281, 282)

⁴⁰ Trajan Sütunu üzerindeki spiral bant 244 metre uzunluğunda olup üzerinde 2500 figür yer almaktadır. Sütunun tepesinde Trajanus'un bir heykeli bulunmaktadır. (Malam-Foster 1999: 22; Doğer 2009: 157)

114).⁴¹ Her iki sütunda savaşların sonunda yapılan anlaşmaların Viktoria ile simgelenmesi, yapılan seferlerin başarı ile sonuçlandığını göstermektedir.

5.16. Lahitlerde Viktoria

Nike kültürünün geniş bir alanda betimlenmesinin diğer bir örneği tanrıçanın lahitler üzerinde görülmesidir. Girlandlı lahitlerde Viktoria ve Eroslar ölen kişiyi meyve ve yapaklardan oluşan girland çelenkleriyle taçlandırarak öbür dünya için ölüyü hazırlamaktadır (Şimşek 1998: 3-4). Bu süslemeler arasında Nike'nin atribütü olan palmye dalları da yer almaktadır (Şimşek 1998: 4). Sanatsal görünümü ve mitolojideki önemi nedeniyle lahitlerde sıkça girland ve çelenk taşıyıcı olarak Viktoria, Eros figürleri ve hayvan başları (koç ve boğa başları) ile birlikte sıkça görülmektedir. Lahit süslemelerinde girland ve çelenkleri köşelerde Nikeler, ortada ise Eroslar taşımaktadır. Her iki figürde mitolojik önemlerinin yanı sıra kanatlı olmaları nedeniyle lahit⁴² süslemelerinde tercih edilmişlerdir (Koch 2001: 64, 66, 72, 123, 134, 155, 163, 166, 175, 211, 230, 232, 234, 244, 249, 253, 265). Genellikle lahitlerin köşelerinde betimlenen Viktoria figürleri, Antoninus Dönemi'nde ortaya çıkan frizli lahitler ve portreli betimlemelerde orta motif olarak kullanılmıştır. Bu lahitlerde Viktoria çoğunlukla kalkan, tondo, parapetesma, levha veya istiridye kabuğu gibi objeler taşımaktadır. Eroslar ile birlikte betimlenen Viktorialar bir öykü anlatmazlar fakat süsleme görevini tamamlarlar (Keppie 1990: 106; Koch 2001: 116, 127, 129).

Laodikeia⁴³ Antik Kenti nekropolünde kaçak kazılar sonucunda çıkarılan ve bir operasyon sonucu 1991 yılında ele geçen lahit üzerinde betimlenen Nike gösterilebilir. A Lahiti⁴⁴ olarak adlandırılan eser, M. S. 2. - 3. Yüzyıllar arasına tarihlenmekte olup Denizli Hierapolis Arkeoloji Müzesi'nde sergilenenmektedir (Res. 115-116-117-118); (Şimşek

⁴¹ Marcus Auerlius'un cephede ölümü üzerine, Commodus 180-192 yılları arasında babasının adına sütunu yaptırmıştır. Traianus Sütunu ile benzerlik gösteren anıtsal yapı, 29.6 metredir. (Kleiner 1992: 220, 295, 298; Doğer 2009: 202, 203, 205)

⁴² Lahitler sanatsal görünümü nedeniyle Antik Dönemde olduğu gibi sonrasında da önemini koruyarak Roma Dönemi'nde ve Orta Çağ'da yeniden kullanılmıştır. Çeşme süsü olarak, kilise, saray ve önemli yapıların çevrelerine yerleştirilmişlerdir. (Koch 2001: 6,7, 8, 9, 11)

⁴³ Antik Phrigya bölgesi içinde yer alan Laodikeia, Seleukos Kralı II. Antiochos tarafından karısı *Laodike* adına kurulmuştur. Kentin, İç Anadolu'yu Batı Anadolu'ya bağlayan yolların kavşak noktasında kurulması nedeniyle M. S. 1. - 3. yüzyıllar arasında başarılı ticari faaliyetlerde bulunmuştur. Laodikeia'da çıkarılan sütunlu ve girlandlı lahitler, bu antik kente özgü M. S. 2. ve 3. yüzyılda faal olan bir atölyenin varlığını ortaya koymuştur. (Şimşek 1998: 2, 18)

⁴⁴ A Lahiti, 237 cm. uzunluğunda, 118 cm. genişliğinde, 102 cm. yüksekliğinde ve 8 cm. kalınlığındadır. (Şimşek 1998: 18)

1998: 2, 3, 18). İnce gözenekli beyaz Dokeimeion⁴⁵ mermerinden yapılmış olan girlandlı lahitin köşelerinde süsleme amacıyla ayakta duran ve elbisesi kıvrımlı yelpaze biçiminde derin kıvrımlar ile süslü Viktorialar betimlenmiştir (Res.119-120). Lahtin kısa sol yüzünde Viktoria, bir altar (bomos) önünde sol diziyile bir boğanın üzerine bastırarak yukarı kaldırdığı sağ elindeki bıçakla boğayı kurban etmeye boğanın başını kendine çekmektedir. Viktoria'nın gücü simgeleyen kuş tüyü biçiminde işlenmiş kanatları her iki yanda geniş olarak açılmıştır. Belinde kalın bir kuşakla bağlanan elbisesi vücuduna yapışarak tanrıçanın hareketi nedeniyle sağ bacak üzerinde yelpaze biçiminde dalgalanmaktadır. Elbisesi boğanın üzerine bastırıldığı sol dizi ve yukarısında açılmıştır (Res. 121-122-123); (Şimşek 1998: 3, 7, 8, 14).

Laodikeia nekropolünde 1997 yılında bir tarla tesviyesi sonucunda ele geçen diğer lahite B Lahiti adı verilmiştir. M. S. 2. - 3. Yüzyıllar arasına tarihlenen lahit ince gözenekli beyaz Dokeimeion mermerinden yapılmış olup köşelerinde Viktoria figürleri içermektedir (Res. 124-125).⁴⁶ Girlandlı lahitlerde genellikle köşelere yontulan Viktorialar ve yaprak ve meyvelerden oluşan girland demetlerinin tamamen kalıplaştığı görülmektedir (Res. 126-127-128); (Şimşek 1998: 2, 3, 20, 24).

Lahitlerde yapılan süslemeler ve figürler tamamen öbür dünya ile ilgili olması nedeniyle Viktoria'nın zafer getiren tanrıça olarak seremoniyal betimlemelerinin yanında lahitlerde de görülmesi sözü geçen tanrıçanın politik ve idari önemi ile birlikte dinsel boyutunu da yansıtmaktadır (Keppie 1990: 106; Şimşek 1998: 4). Lahitlerde ve dini ritüellerde sıkça rastlanan Viktoria heykellerinin çeşitli boyutlarda terracotta figürinler olarak geniş bir alana yayıldığı görülmektedir. Tarsus Gözlü Kule kazısından ele geçen ve Adana Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen 19 cm. yüksekliğindeki Viktoria heykelciği vazo formunda olup dikdörtgen bir kaide üzerinde durmaktadır. Söz konusu heykelciğin ileriye adım atar pozisyonda olması, khitonun vücudu sararak geriye doğru uçuşması, sağ elindeki palmye dalı, belindeki kuşağı ve saçlarının omuzlara dökülmesi ile geleneksel Nike-Viktoria heykellerini ve kabartmalarını hatırlatmaktadır. Dahası, Viktoria'nın başının gerisinde bir sunak taşıdığı ileri sürülmektedir. (Res. 129); (Tahberer 2006: 89-90).

⁴⁵ Günümüzde *İscehisar* olarak bilinen Dokeimeion, Afyon ilinin 20 km. kuzeydoğusunda yer alır. Dokeimeion memeri kaliteli bir mermer türü olup, *Marmor phrygium*, *Marmor Synnadicum* ve *Marmor Docimium* isimleri verilmiştir. Bu merkezdeki lahit üretimi Atina ve Roma'dan daha düşük olup yaklaşık 500 kadar Dokeimeion lahiti ele geçmiştir. (Koch 2001: 17, 163)

⁴⁶ B Lahiti, 216 cm. uzunluğunda, 90 cm. genişliğinde, 85 cm. yüksekliğinde ve 7 cm. kalınlığındadır. (Şimşek 1998: 23)

Buluntular incelendiğinde Nike-Viktoria'nın Antik Çağ'daki toplumların yaşamlarında çok önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır.

5.17. Hierapolis Antik Kenti Tiyatrosunda Viktoria Kabartması

Hierapolis Antik Kenti, Denizli ilinin 18 km. kuzeyinde yer almakta olup Antik Çağ'da dini ve ticari bir merkez konumunda önemini yüzyıllar boyu korumuştur (Akşit 2012: 9).

M. S. 2. yy.'da Flaviuslar, Domitianus ve Hadrianus dönemlerinde onarım gören Hierapolis tiyatrosu⁴⁷ Septimus Severus'un döneminde M. S. 206-208 yıllarında tamamlanmıştır (Çubuk 2006: 12, 13). Tiyatronun sahne binasının⁴⁸ ön yüzüne yerleştirilen Gigantomakhia sahnesinde⁴⁹ düşmanlarını yenen Apollon'un zaferi vurgulanmıştır (Çubuk 2006: 19, 50, 54).

Sahne başında yer alan Athena, Olympos'lu tanrılar adına Apollon'a yardım etmektedir. Griphonların çektiği araba üzerinde duran Apollon Gigantları yendiği için zafer tanrıçası Nike tarafından kutsal palmye ile onurlandırılmaktadır. Athena'nın yüzü, Apollon'un yüzü ve sağ eli, Viktoria'nın yüzü, soldaki Grifon'un sağ ön ayağı ve Gaia'nın yüzü kırılmıştır (Res. 130); (Çubuk 2006: 53, 55).

5.18. Parion Antik Kenti Tiyatrosunda Viktoria Kabartması

Anadolu'nun kuzeybatısında yer alan ve Troas bölgesinin önemli kentlerinden biri olan Parion Antik Kenti, Çanakkale ilinde Biga ilçesinin Balıklıçeşme beldesine bağlı Kemer köyündedir. Parion Antik Kenti'nde ilk bilimsel kazılar 2005 yılında başlamış olup günümüzde devam etmektedir (Kasapoğlu 2008: 11, 18).

Parion Antik Kenti tiyatrosunda 2012 yılı kazılarında ele geçen çok sayıda mimari parça arasında tiyatro sahne kabartmalarının alınlık parçaları ele geçmiştir. M. S. 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen tiyatro buluntuları arasında 1280-1265 açmasında ele

⁴⁷ Hierapolis tiyatrosu, çift diazomalı olup caveasında 50 oturma sırası bulunmaktadır. Cavea, 8 merdiven sırası ile 9 bölüme ayrılmıştır. (Çubuk 2006: 12, 13)

⁴⁸ Hierapolis tiyatrosu sahne binası, sahne gerisi (postscaenium), sahne cephesi (scaena frons), sahne (pulpitum) ve sahne altı (hyposcaenium) olarak bölümlenmiştir. (Çubuk 2006: 12-13)

⁴⁹ Toplamda 7 figürün bulunduğu Gihantomakhia sahnesi Hierapolis Arkeoloji Müzesi'ndedir. Kabartmaların gerçek yerlerinde kopyaları sergilenmektedir. (Çubuk 2006: 52)

geçen alınlık parçasına ait Viktoria kabartması dikkat çekmektedir (Res. 131); (Başaran 2016: 9, 10, 113, 114, 115).

Alınlığın ortasında yer alan Viktoria kolları iki yana açık ve çıplak olarak bel hizasından itibaren akantus yaprakları içerisinden çıkar bir pozisyonda ve elleriyle her iki yana uzanan dalları tutar biçimde betimlenmiştir. Cepheden betimlenen tanrıçanın kolları kalın ve parmakları belirgin olup saçları yükselerek başın ortasında topuz biçimini almıştır. Kuş tüyü bezemeli kanatlar omuzlar arkasında yükselerek baş hizasının altından itibaren her iki yana açılmıştır. Viktoria'nın kalın olarak betimlenen uzuvları ve kas hatları Efes Antik Kenti'ndeki Viktoria kabartmasına benzemektedir.

Genel olarak incelendiğinde Viktoria betimlemeleri akroter, kabartma ve kilit taşları gibi kolay görülebilen yüksek noktalara yerleştirilerek görsel zenginlik ile halk üzerinde olumlu etki yapması amaçlanmıştır. Halkın sıklıkla ziyaret ettiği tiyatro yapılarında Viktoria kabartmalarına rastlanması, yapıya hem süsleme ve mimari açıdan görsel zenginlik katmış hem de yüzyıllardır tekrarlanan Nike/ Viktoria geleneğinin devam etmiş olduğunu göstermektedir.

SONUÇ

Nike heykellerinin Antik Dönem'de çeşitli amaçlarla kullanıldığı ve kullanımının zamanla yaygınlaştığı görülmektedir. Ayrıca tanrıçanın ismi, bu ismin kullanıldığı önemli siyasi olaylar, dini ritüeller, sikkelerde ve süslemelerde karşımıza çıkmaktadır. Geniş bir alana yayılan Nike kültürünün betimlemeleri de heykel ve kabartmaları yapan heykeltıraşlara ve bunların yapılış amaçlarına göre değişiklikler göstermektedir. Bu değişiklikler arasında, heykellerin duruş biçimleri, yönleri, elbise kıvrımları, ellerinde tuttukları nesnelere sayılabilir.

Diğer tanrı ve tanrıçalar ile benzerlik gösteren Nike heykel ve kabartmalarının belirleyici ayırıcı özellikleri tanrıçanın tanımlanmasında yardımcı olmuştur. Athena, İris ve Artemis Nike'ye benzetilen başlıca tanrıçalardandır. Nike'nin çelenk, defne dalı, uçuşan elbisesi, duruşu ve kanatları nedeniyle tanrıçayı ayırt edebilmek kolaylaşmıştır. Tanrıçanın elinde tuttuğu ya da uzattığı çelenk, defne dalı ve kurdelalar buldukları çağdaki dini ve resmi seremonileri, kutlamaları ve törenlerden sahneleri yansıtmaktadır. Bu tip sahnelerde genellikle Nike'nin etrafında diğer tanrılar, yarışmada galip gelen bir yarışmacı yada bir imparator yer almaktadır. Nike'nin heykelleri veya kabartmalarında tanrıçanın yalnız başına olduğu çok nadir bir durumdur.

Tanrıçanın heykellerinin dikildiği noktalar içerisinde Arkaik Çağ'da kutsal alanlar sıklıkta olup, Klasik ve Helenistik Çağ'da önemli binaları süsleyen politik ve dini bir sembol olmuştur. Her dönemde görülen akroter ve adak heykellerinin sıklıkla betimlendiği tanrıça özellikle Helenistik Dönem'den itibaren çeşme ve agoraların süslenmesinde yaygınlaşmıştır. Bunun başlıca nedeni, tanrıçanın ilahi boyutunun yanı sıra, görünümünün estetik olmasıdır. Kanatlı ve uçabilen bir tanrıça olması nedeniyle hazine binaları, tapınaklar, agoralar, tiyatrolar ve çeşme gibi yapıların süslemelerinde betimlenerek Antik Çağ'ın her döneminde karşımıza çıkmaktadır. Nike'nin gerek görünümü gerek tanrıçaya yüklenen spiritual anlamlar sonucu halkın dolaştığı agoralar, tapınaklar veya önemli binaların yüksek noktalarında görülmektedir.

Zaferi simgeleyen bir tanrıça olması ve insan hayatında başarı ve zaferin vazgeçilmez bir kavram olması nedeniyle tanrıçanın heykel ve kabartmalarının benzer kopyaları sıklıkla tekrarlanmıştır. Bu betimlemelerde tanrıça çeşitli eylemlerde gösterilmiştir. Her eylem duruş, bakış ve hareket Nike'nin tanımlanmasında önemli rol oynamaktadır. Bunların arasında dini ritüeller kurban ayinleri, savaş öncesi hazırlıklarda

zafer ümidi ile savaş sonrasındaki galibiyetlerde, at ve araba yarışlarında, gladyatör oyunlarında ve resmi tören ve geçitlerde Nike'nin duruşu, bakışı, hareketleri ve atribütleri çeşitlilik göstermektedir. Diğer tanrı ve tanrıça heykellerinde olduğu gibi Nike'nin de her hareketi ve duruşunun sembolik bir anlamı vardır. Bu anlamlar heykel kaidelerinden elde edilen bilgiler, heykellerin bulunduğu dönemlerin sikkeler ve heykellerin buldukları yerlerin incelenmesi ile verilmek istenen mesaj ve yapılaş amaçları tahmin edilmiştir.

Bu araştırmada Nike'nin sadece savaşta zafer getiren bir tanrıça değil aynı zamanda Antik Çağ'da Yunan ve Roma şehirlerinde toplumlara, imparatorların güç ve başarılarını göstermek amacıyla bir simge olarak kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Barış zamanında güç simgesi olduğu gibi savaş zamanında da tanrıçanın heykeller ve ismi ordular için moral ve motivasyon kaynağı olmuştur. Savaş öncesinde ilahi güçten dua ve destek amaçlı, başarılı bir sonuca ulaştıktan sonra şükran amaçlı tanrıçanın heykellerinin yapımı geleneksel bir nitelik kazanmıştır. Bu geleneksellik zaman içerisinde toplumların gündelik hayatlarının bir parçası olmuştur. Çeşitli hedeflerin gerçekleşmesinde ulaşılan başarılarda da Nike'ye inanılmıştır.

Nike, zafer ve başarının simgesi olarak kesinlikle silahsız olarak betimlenmesi dikkat çekmektedir. Bu durum Antik Çağ Yunan ve Roma dininde tanrıçanın saflığı ve ilahi konumu açısından üstünlüğünü göstermektedir. Nike'nin çağlar boyu genç bir kız olarak betimlenmesi ile onun saflığının, adaletinin ve doğruluğunun tartışılmaz olduğu vurgulanmıştır. Bakire tanrıçanın ilahi üstünlüğünün her dönem kabul gördüğü anlaşılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda Roma sonrasında Doğu Roma İmparatorluğunda da yaygın bir biçimde Nike tasvirleri görülmüştür. Özellikle erken döneme tarihlenen kiliselerde kanatlı dişi figürler sıklıkla tasvir edilmiştir. Daha sonra süslemelerde detaylı biçimde işlenen heykel, kabartma ve duvar resimlerinde görülmektedir. Betimlemelerinin sıklıkla tercih edilmesi tanrıçanın Yunan ve Roma toplumları inanışlarındaki önemini yansıtmaktadır.

Roma Dönemi'nde önemini koruyan tanrıçanın heykelleri, Yunan dünyasında olduğu gibi dini, politik ve sosyal yaşamın bir parçası olarak devam etmiştir. Antik Çağ'da yaşamış bir bireyin doğumundan ölümüne kadar en çok rastladığı tanrıçalardan bir tanesi olmuştur. Nike heykel, kabartma ve diğer süslemelerinin Roma Dönemi'nde şehirlerin çeşitli yapılarında ve evlerde devam etmesi tanrıçanın gündelik hayattaki dini önemini göstermektedir. Bu dönemde tanrıçanın heykelleri ile kabartmalarının da yaygınlaşması

dikkat çekmektedir. Tapınak ve zafer taklarının kabartmalarında olduğu gibi şehir giriş çıkışlarında ve senato binalarında çok sayıda yontulmuştur. Roma Dönemi'nde evlerde bulunan ve kutsal nitelik taşıyan Nike –Viktoria figürleri günümüzün hıristiyanlık dininde inanılan koruyucu azizleri hatırlatmaktadır.

Antik Çağ'ın etkileri Ortaçağ ve Yeni Çağ'da çeşitli değişimlere uğrayarak devam etmiştir. Nike temalı eserler yaygınlaşmış fakat yaratıcı bir biçimde değişime uğramıştır. Kilise ve katedrallerde görülen kanatlı figürlerin Antik Çağ'dan kalan Nike figürlerinin değişime uğramış biçimi olduğu ileri sürülmekte ve benzerlikleri dikkat çekmektedir.

18. ve 19. yüzyıllarda kurulan birçok ticari kuruluş Nike'den esinlenilerek çeşitli ikonlar kullanmıştır. Bunların arasında ilginç örnekler mevcuttur. Bazılarını sıralamak gerekirse, Titanik adlı yolcu gemisinin mühendisleri anısına dikilen Nike heykeli, spor malzemeleri firması Nike, A.B.D 'nin ürettiği Nike füze sistemi, olimpiyat ve savaş madalyonları üzerinde ve motorlu araç firmalarının amblemi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Roma Dönemi'nde kullanılan *Viktoria* adı altında tanrıçanın adının kullanımı yaygınlığı halen görülmektedir. Şehirlere, çöllere, üniversitelere, boğazlara, kral ve kraliçelere verilen bir isim haline gelmiştir. Antik Çağ'dan günümüze kadar süregelen Nike'nin kültü çağlar boyu önemini korumuştur.

Yukarıdaki ifadelerden anlaşılacağı üzere Yunan panteonunun mitolojik figürlerinden biri olan Nike kanatlı bir varlık görünümü ile görsellik bakımından etkileyici bir figürdür. Bunun yanında her ölümlünün yaşamında ulaşmak istediği hedeflere ulaşmanın diğer bir ifade ile zafer elde etmenin de Nike ile ilişkilendirilmesi antik çağdan modern çağa bir sembol halinde kullanılmasını sağlamıştır.

Nike'nin lahitlerde kullanımı da en az sosyal yaşamda yer alması kadar önemlidir. Lahitler üzerinde sıkça rastlanan Nike kabartmaları lahit içinde gömülü olan kişinin zaferlerini ve başarılarını yansıtmaktadır. Bir başka açıdan yorumlandığında Nike lahitler üzerindeki varlığı lahit içindeki kişinin ölümden sonraki dünyaya hazır olduğunu ve yolculuğunda onunla birlikte olduğudur. Antik Çağ insanı Nike'yi lahitler üzerine işleyerek ölen kişinin ruhuna eşlik edecek olan melekleri düşünmüş olmalıdır.

Araştırmanın sonucunda anlaşılmıştır ki Nike/ Viktoria tanrıçadan daha çok bir elçi, refakatçi, ödüllendirici ve saf bir kişilik olarak algılanmıştır.

KAYNAKÇA

- Akalın, Lütfullah Sami (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları 191.
- Akbaba, Dilek Ergönenç (2013). Nogay Adı ve Nogayların Kökeni Üzerine. *Tehlikedeki Diller Dergisi*, 2, 234-242.
- Akşit, İlhan (2012). *Pamukkale Hierapolis*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Andreae, Bernard (2001). *Skulptur des Hellenismus*. Münih: Hirmer Verlag.
- Armstrong, Karen (2006). *Mitlerin Kısa Tarihi*. (Çev. Dilek Şendil), İstanbul: Merkez Kitaplar.
- Ateş, Mehmet (2012). *Mitolojiler ve Semboller Ana Tanrıça ve Doğurganlık*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Ayverdi, İlhan (2006). *Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Cilt: 3. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Lûgatı.
- Başaran, Cevat; Ergürer, Hasan Ertuğ (2016). *Parion Roma Tiyatrosu 2006-2015 Yılı Çalışmaları, Mimarisi ve Buluntuları*. İstanbul: İÇDAŞ A.Ş. Yayınları.
- Bayladi, Derman (2010). *Sorularla Mitoloji*. İstanbul: Omnia Yayınları.
- Beck, Horace (1977). *Folklore and the Sea*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Bergan, Brooke (1990). A Wedge in Time: The Poetics of Photography. *The Antioch Review*, 48 (4), 509-524.
- Boardman, John (1978). *Greek Sculpture The Archaic Period*. Londra: Thames and Hudson.
- Boardman, John (1987). *Griechische Plastik Die Klassische Zeit, Band XXXV*. (Çev. Wassiliki Felten- Florens Felten), Mainz: Philipp von Zabern.
- Boardman, John (2001). *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*. (Çev. Yaşar Ersoy), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Boardman, John (2005). *Yunan Heykeli Klasik Dönem*. (Çev. Gürkan Ergin), İstanbul: Homer Kitabevi.

- Borges, Jorge Luis; Guerrero, Margarita (1967). *Düşsel Varlıklar Kitabı*. (Çev. Bora Komçez), İstanbul: Mitos Yayınları.
- Bosch, Emin (1948). Nikaia (İznik) Bayram Oyunları. (Çev. Cevriye Artuk), *Bellekten*, 12 (46), 325-347.
- Bubelis, William Stanley (2016). *Hallowed Stewards Solon and the Sacred Treasures of Ancient Athens*. Michigan: University of Michigan Press.
- Burn, Lucilla (2009). *Yunan Mitleri*. (Çev. Nagehan Tokdoğan), Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Bury, John B. (1897). The Nike Riot. *The Journal of Hellenic Studies*, 17, 92-119.
- Can, Şefik (1994). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Carpenter, Rhys (1929). *The Sculpture of the Nike Temple Parapet*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Carpenter, Rhys (1933). The Lost Statues of the East Pediment of the Parthenon. *Hesperia*, 2 (1), 1-88.
- Chadwick, Henry (1960). Faith and Order at the Council of Nicaea: A Note on the Background of 6th Canon. *The Harvard Theological Review*, 53 (3), 171-195.
- Chrisp, Peter (2006). *Antik Yunan*. (Çev. Esmâ Ç. Yücesoy), İzmir: Tudem.
- Cilaci, Osman (2011). *Dinler ve İnançlar Terminolojisi*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Clayton, Peter A.; Price, Martin J. (1989). *The Seven Wonders of the Ancient World*. New York: Dorset Press.
- Cloud, David (2012). *The Seven Churches of Revelation*. Port Huron: Way of Life Literature.
- Comstock, Mary; Vermeule, Cornelius (1971). *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts Boston*. Boston: Museum of Fine Arts Press.
- Comte, Fernand (1991). *The Wordsworth Dictionary of Mythology*. Londra: Wordsworth Editions.
- Cook, John Manuel (1959). Greek Archaeology in Western Asia Minor. *Archaeological Reports*, 6, 27-57.

- Cox, Reg; Morris, Neil (1996). *The Seven Wonders of the Ancient World*. New Jersey: Silver Burdett Press.
- Craig, Harmon; Craig, Valerie (1972). Greek Marbles: Determination of Provenance by Isotopic Analysis. *Science*, 176 (4033), 401-403.
- Çoruhlu, Yaşar (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çubuk, Nizami (2006). *Hierapolis Tiyatro Kabartmaları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Davidson, Gustav (2009). *Melekler Sözlüğü Gözden Düşmüş Melekler Dahil*. (Çev. İsmail Yergüz), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Demos, Raphael (1958). The Neo Hellenic Enlightenment 1750-1821. *Journal of the History of Ideas*, 19 (4), 523-541.
- Divna, Manolova (2014). Discourses of Science and Philosophy in the Letters of Nikephoros Gregoras, Central European University, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Budapeşte.
- Docchio, Franko; Sansoni, Giovanna; Trebeschi, M. (2005). Optical Methods for Arts and Archaeology: Inspection 3D modelling and rapid prototyping of cultural heritage by means of a 3D optical digitiser. *Spie*, 5857, 9-21.
- Doğer, Ersin (2009). *Roma Heykeltıraşlığı*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Dynes, Wayne R. (2006). Medievalism and Le Corbusier. *Gesta*, 45(2), 89-94.
- Ensoli, Serenella (2006). *The Theatre-Amphitheatre of the Sanctuary of Apollo at Cyrene*. Milano: Global Heritage Fund.
- Erdemgil, Selahattin (1988). *Ephesus*. İstanbul: Net Turistik Yayınları.
- Erdemgil, Selahattin (2012). *Ephesus*. İstanbul: Net Turistik Yayınları.
- Erhat, Azra (1978). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erhat, Azra (2011). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Estin, Colette; Laporte Helen (2005). *Yunan ve Roma Mitolojisi*. (Çev. Musa Eran), Ankara: Tübitak Yayınları.
- Evans, Tony (2011). *Victory in Spiritual Warfare*. Oregon: Harvest House Publishers.

- Fernand, Jean Pierre (2011). *Pandora İlk Kadın*. (Çev. Devrim Çetinkasap), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Fink, Gerhard (2004). *Antik Mitolojide Kim Kimdir*. (Çev. Serpil Erfindik Yalçın), İzmir: İlya Yayınları.
- Flexner, Hortense (1922). Winged Victory. *Poetry*, 19(6), 317.
- Flory, Marleen B. (1995). The Symbolism of Laurel in Cameo Portraits of Livia. *Memoirs of the American Academy in Rome*, 40, 43-68.
- Friedell, Egon (2004), *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi Hristiyanlık Öncesi Yaşam ve Efsane*. (Çev. Necati Aça), Ankara: Dost Yayınevi.
- Fuchs, Werner (1993). *Die Skulptur der Griechen*. Münih: Hirmer Verlag.
- Gardner, Ernest Arthur (1968). *Ancient Athens*. New York: Haskell House Publishers.
- Garrett, Jack E. (1990). Samothrace. *Sicence*, 250(4980), 493.
- Gezgin, Deniz (2010). *Bitki Mitosları*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Gialouri, Atanasia; Gialouris, Nikolas (1991). *Olimpia to Mouseio kai to Iero*, Atina: Ekdotiki Atininon.
- Gill, David W. (2001). The Decision to Build the Temple of Athena Nike. *Historia: Zeit für Alte Geschichte*, 50(3), 257-278.
- Glowacki, Kevin (1995). A New Fragment of the Erechthenion Frieze. *Hesperia*, 64(3), 325-331.
- Goodlet, Virginia C. (1991). Rhodian Sculpture Workshops. *American Journal of Archaeology*, 95(4), 669-681.
- Goldberg, Marilyn Y. (1982). Archaic Greek Akroteria. *American Journal of Archaeology*, 86(2), 193-217
- Graham, Alexander John (2002). The Colonization of Samothrace. *Hesperia*, 71(3), 231-260.
- Graham, J. Walter (1960). A New Model of the Athenian Acropolis. *Phoenix*, 14(3), 146-150.

- Grant, Michael; Hazel, John (2005). *Who's Who in Classical Mythology*. Londra: Routledge.
- Grimal, Pierre (2005). *Yunan Mitolojisi*. (Çev. Nevin Özyıldırım), Ankara: Dost Yayınları.
- Grimal, Pierre (2012). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. (Çev. Sevgi Tamgüç), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Grossman, Janett Burnet (2003). *Looking at Greek and Roman Sculpture in Stone: A Guide to Terms, Styles and Technique*. Los Angeles: Getty Publications.
- Gruben, Gottfried (2001). *Griechische Tempel und Heiligtümer*. Münih: Hirmer.
- Guilland, Rodolph (1948). The Hippodrome at Byzantium. *Speculum*, 23(4), 676-682.
- Güngör, Yüksel (2005). Bergama Krallık Kültü. *Bergama Belleten*, 14, 10-134.
- Hadziaslani, Cornelia (2000). *Promenades at the Parthenon*. (Çev. Miriam Caskey), Atina: Melina Mercouri Foundation.
- Hamilton, Edith (1998). *Mythology*. New York: Back Bay Books.
- Hamlyn, Paul (1963). *Greek Mythology*. Londra: Westbookhouse.
- Hançerlioğlu, Orhan (1993). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hanfmann George M. A. (1963). Hellenistic Art. *Dumbarton Oak Papers*, 17, 77-94.
- Harvey, Alan (2002). *Economic Expansion in the Byzantine Empire 900-1200*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heilmeyer, Wolf Dieter (1997). *Der Pergamonaltar Die neue Präsentation nach Restaurierung des Telephosfrieses*. Berlin: Ernst Wasmuth Verlag.
- Hill, Dorothy Kent (1936). A Copy of the Athena Parthenos. *The Art Bulletin*, 18(2), 150-167.
- Hillyer, Virgil Moses Hillyer; Huey, Edward Greene (1967). *The Story of Our Heritage The Ancient World*. Londra: Thomas Nelson and Sons Limited.
- Hornblower, Simon; Spawforth, Antony; Eidinow, Ester (Ed.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 2012
- Hunger, Herbert (1974). *Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

- İnan, Jale (1975). *Side'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kanar, Mehmet (2005). *Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Kanar, Mehmet (2008). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karouzou, Semne (1968). *Collection of Sculpture A Catalogue*. Atina: National Archaeological Museum Department of Antiquities and Restoration.
- Kasapoğlu, Hasan (2008). Parion Nekropolü 2006 Yılı Seramik Buluntuları, Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Keppie, Lawrence (1990). *Understanding Roman Inscriptions*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Kerenyl, Karl (1966). *Die Mythologie der Griechen Band I: Die Götter und Menschheitsgeschichten*. Münih: Deutsche Taschenbuch Verlag.
- Kleiner, Elizabeth Edelman (1992). *Roman Sculpture*. (Ed.: Walter B. Cahn), Londra: Yale University Press.
- Koch, Guntram (2001). *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*. (Çev. Z. Zühre İlkgelen), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kohl, Markus (2002). Das Nikephorion von Pergamon. *Revue Archéologique Nouvelle Série*, 2, 227-253.
- Korkmaz, Mehmet (2011). *Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Kousser, Rachel Meredith (2008). *Hellenistic and Roman Ideal Sculpture The Allure of the Classical*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kramer, Ann (2008). *Egyptian Myth a Treasury of Legends Art and History*. Londra: New Burlington Books.
- Kravitz, David (1975). *Who's Who in Greek and Roman Mythology*. Londra: New English Library.
- Lawrence, Arnold Walter (1926). The Date of the Nike of Samothrace. *The Journal of Hellenic Studies*, 46 (2), 213-218.
- Lechat, Henry (1945). *Yunan Heykeli*. (Çev. Ahmet Hamdi Tanpınar-Zühtü Müritoğlu), İstanbul: Cumhuriyet Matbası.

- Lehmann, Karl (1952). Samothrace: Fifth Preliminary Report. *Hesperia*, 21(1), 19-43.
- Lehmann, Karl (1953). Samothrace: Sixth Preliminary Report. *Hesperia*, 22(1), 1-24.
- Lehmann, Karl; Lehmann Phyllis Williams (1973). *Samothracian Reflections Aspects of the Revival of the Antique*. New Jersey: Princeton University Press.
- Long, Charlotte R. (1987). *The Twelve Gods of Greece and Rome*. Köln: Brill.
- Macurdy, Grace Harriet (1915). The Wanderings of Dardanus and the Dardani. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 46, 119-128.
- Malam, John; Foster, Mike (1999). *The Traveller's Guide to Ancient Rome*. New York: Scholastic.
- Marc, Pierre; Dusik Stano (1997). *Olağaniüstü Gezileriyle Marco Polo*. (Çev. Gülderen Pamir), İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Martin, Therese (2001). The Development of Winged Angels in Early Christian Art. *Espacio Tiempo y Forma Historia del Arte*, 7, 11-29.
- Mattingly, Harold B. (1982). The Athena Nike Temple Reconsidered. *American Journal of Archaeology*, 86(3), 381-385.
- Mattingly, Harold B. (2000). Athena-Nike Dossier. *The Classical Quarterly*, 50(2), 604-606
- Meier, Mischa (2003). Die Inszenierung einer Katastrophe: Justinian und der Nika Aufstand. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 142, 273-300.
- Middleton, John Henry (1888). The Temple of Apollo at Delphi. *The Journal of Hellenic Studies*, 9, 282-322.
- Milbourne, Anna; Stowell, Louie (2015). *Yunan Mitolojisi*. (Çev. Esin Uslu), İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Miller, David (2013). *The Modern Olympic Games*. Lausanne: The Olympic Museum Educational and Cultural Services.
- Mitchell, Stephen; Mcnicoll, Anthony W. (1978). Archaeology in Western and Southern Asia Minor 1971-78. *Archaeological Reports*, 25, 59-90.
- Moellendorf, Ulrich Wilamowitz (1928). *Kyrene*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.

- Morley, Hilda (1919). Victory of Samothrace. *The Lotus Magazine*, 10(2), 55.
- Morrison, John S.; Coates John F.; Rankov, Boris N. (2000). *The Athenian Trireme: The History and Reconstruction of an Ancient Greek Warship*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Necatigil, Behçet (2011). *Mitologya Sözlüğü*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Neer, Richard (2004). The Athenian Treasury at Delphi and the Material of Politics. *Classical Antiquity*, 23(1), 63-93.
- Neer, Richard (2010). *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*. Londra: The University of Chicago Press.
- Neville, Leonora (2012). *Heroes and Romans in Twelfth Century Byzantium: The Material for History of Nikephoros Bryennios*, Cambridge.
- Niccolo, Fattori (2013). The Policies of Nikephoros II Phokas in the Context of the Byzantine Economic Recovery, Middle East Technical University, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Oberhummer, Eugen (1971). Nike. *RE XVII*, Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag, 283-306.
- Osho (2005). *Kadın Dışiliğin Manevi Gücüyle Temasa Geçmek*. (Çev. Sangeet), İstanbul: Ovvo Basım.
- Önen, Ülgür (1985). *Ephesus The City viewed in Reconstructions*. İzmir: Akademia Tanıtma Merkezi.
- Özeren, Öcal (1992). *Ephesus*. (Çev. Sümer Derbent), İstanbul: Keskin Color Kartpostalcılık.
- Özkan, Canan (2013). Yunan Tanrılarının ve Tanrıçalarının Sıfatları ile Allah'ın Sıfatlarının Karşılaştırılması, Erciyes Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Özön, Mustafa Nihat (1965). *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Padgett J. Michael (Ed.), *Roman Sculpture in the Art Museum Princeton University*, Princeton University Press, New Jersey 2001

- Palagia, Olga (1980). *Monumenta Graeca Et Romana Vol: III*. (Ed. H. F. Mussche), Leiden: Brill.
- Palagia, Olga (1998). *The Pediments of the Parthenon*. Köln: Brill.
- Palagia, Olga (2006). *Classical Athens, Greek Sculpture, Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods*. (Ed.: Olga Palagia), Cambridge: Cambridge University Press.
- Panteghini, Sebastiano (2009). *Die Kirchengeschichte des Nikephoros Kallistos Xanthopoulos*, Band LVIII. Würzburg: Augustinus bei Echter.
- Pedley, John Griffiths (1982). A Group of Early 6th Century Korai and the Workshop on Chios. *American Journal of Archaeology*, 86(2), 183-191.
- Perkins, Charles C. (1880). The Victory of Samothrake. *The American Art Review*, 1(10), 439-440.
- Peterich, Eckart (1946). *Küçük Yunan Mitologyası*. (Çev. Suat Y. Baydur), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Petit, Thierry (2013). The Sphinx on the Roof: The Meaning of the Greek Temple Acroteria. *The Annual of the British School at Athens*, 108, 201-234.
- Pescarin, Sofia Pescarin (2000). *Roma A Guide to the Eternal City*. (Çev. A. Milan), New York: Barnes and Noble Books.
- Phipps, Linda S. (1988). The 1893 Art Institute Building and the Paris of America: Aspirations of Patrons and Architects in late 19th Century Chicago. *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 14(1), 99-102.
- Poffley, Frewin (2013). *Greek Island Hopping*. Peterborough: Thomas Cook Publishing.
- Radt, Wolfgang (1988). *Pergamon Geschichte und Bauten, Funde und Erforschung einer antiken Metropole*. Köln: Dumont Buchverlag.
- Radt, Wolfgang (1999). *Pergamon Geschichte und Bauten einer antiken Metropole*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Radt, Wolfgang (2002). *Pergamon Antik bir Kentin Tarihi ve Yapıları*. (Çev. Suzan Tammer), İstanbul: YKY.
- Randal, Margaret (2007). *Stones Witness*. Arizona: University of Arizona Press.

- Raubitschek, Anthony Erich (1940). Two Monuments erected after the Victory of Marathon. *American Journal of Archaeology*, 44(1), 53-59.
- Reinach, Salomon (1924). A Greek Original and Its Roman Copies. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 45(256), 4-15.
- Richter, Gisela Marie (1922). Exhibition of Classical Casts. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 17(5), 98-99.
- Richter, Gisela Marie (1959). *A Handbook of Greek Art*. Londra: Phaidon Press.
- Ridgeway, Brunilde Sismondo (1971). The Setting of Greek Sculpture. *Hesperia*, 40(3), 336-356.
- Ridgeway, Brunilde Sismondo (2000). *Hellenistic Sculpture II: The Styles of ca. 200-100 B.C.* Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Ridgeway, Brunilde Sismondo (2001). *Hellenistic Sculpture I: The Styles of ca. 331-200 B.C.* Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Riethmüller, Jürgen W. (2015). Pergamon Asklepieionu – The Asklepieion of Pergamon, *A Hellenistic Capital in Anatolia-Anadoluda Helenistik bir Başkent Pergamon*. (Ed.: Felix Pirson-Andreas Scholl), İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Roberts, John Willoby (1998). *City of Sokrates: An Introduction to Classical Athens*. Londra: Routledge.
- Robertson, Donald Struan (1943). *Greek and Roman Architecture*. Londra: Cambridge University Press.
- Robertson, Martin (1991). *A Shorter History of Greek Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rohde, Elisabeth (1961). *Pergamon Burgberg und Altar*. Berlin: Henschelverlag.
- Romano Irene Bald (1997). No Longer the Pitcairn Nike A Minerva-Victoria from Cyrene, *Expedition*, 39(3), 15-26.
- Romer, John-Elizabeth (1995). *The Seven Wonders of the World A History of the Modern Imagination*. Londra: Michael O'Mara Books Limited.
- Sachs, Julius (1889). On the Study of Archaeology in the United States. *The Classical Review*, 3(7), 312-313.

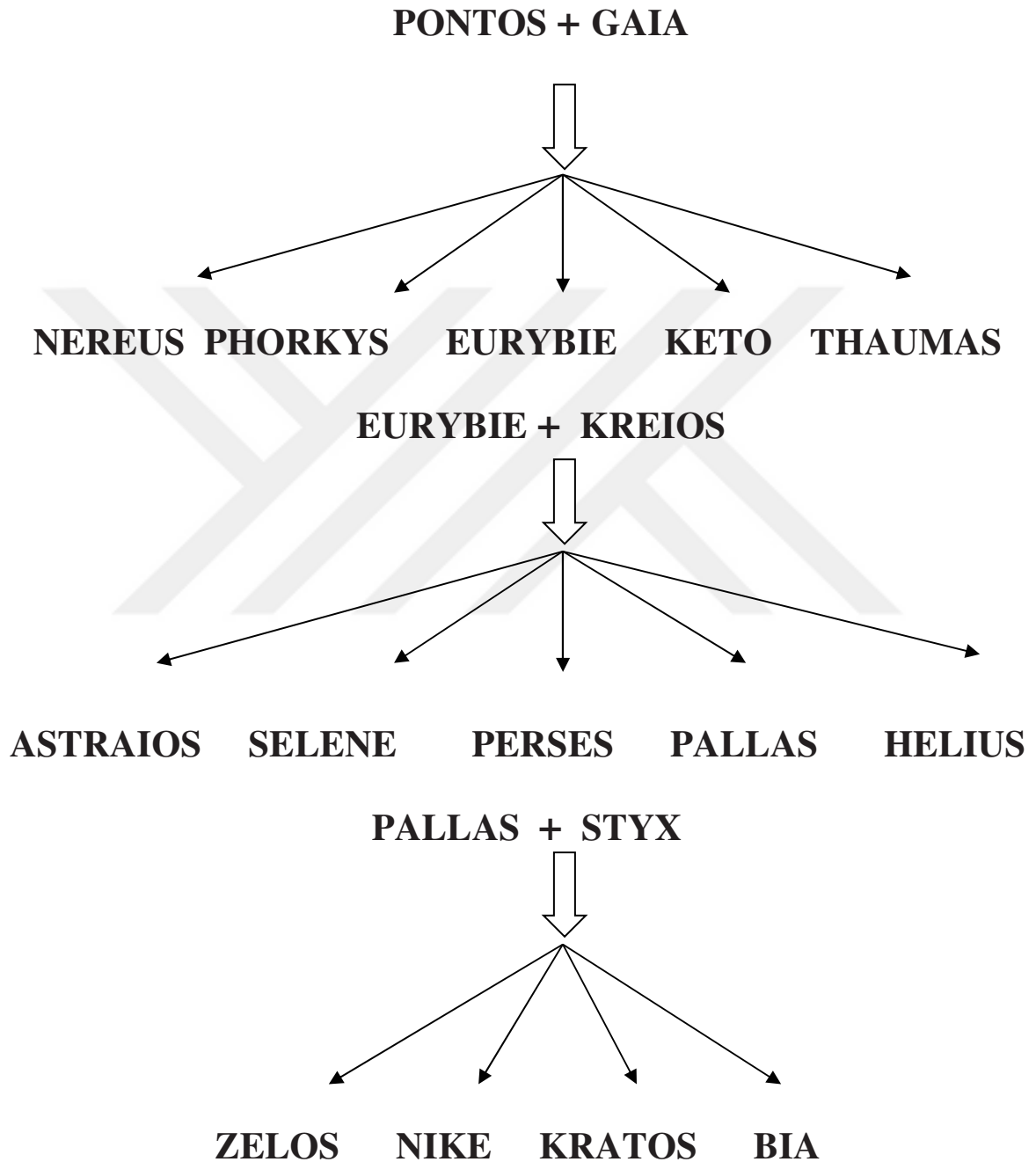
- Schilardi, Demetrius U. (1975). Paros Report II: The 1973 Campaign. *Journal of Field Archaeology*, 2(1-2), 83-96.
- Schultz, Peter (2001). The Akroteria of the Temple of Athena Nike. *Hesperia*, 70, 1-47.
- Screen, Beryl Mary (2005). Around the Roman World in 180 Days, University of South Africa, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cape Town.
- Sheedy, Kenneth (1985). The Delian Nike and the Search for Chian Sculpture. *American Journal of Archaeology*, 89(4), 619-626.
- Siebler, Michael (2007). *Greek Art*. Köln: Taschen.
- Sikes, Edward Ernest (1895). Nike and Athena Nike. *The Classical Review*, 9(5), 280-283.
- Simon, Erika (1990). *Die Götter der Römer*. Münih: Hirmer Verlag.
- Sinn, Ulrich (2011). *Einführung in die Klassische Archæologie*. Hemsbach: Beltz.
- Smith, Roland R. R. (1987). The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias. *The Journal of Roman Studies*, 77, 88-138.
- Smith, Roland R.R. (1991). *Hellenistic Sculpture*. Londra: Thames and Hudson.
- Smith, Roland R.R. (2002). *Helenistik Heykel*. (Çev. Ayşin Yoltar Yıldırım), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Somma, Thomas P. (2010). American Sculpture and the Library of Congress. *The Library Quarterly: Information Community Policy*, 80(4), 311-335.
- Soysal, Mahmut Enes (2010). Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 42, 209-239.
- Stansbury, Mark D. O'Donnel (2015). *A History of Greek Art*. Oxford: Wiley.
- Stanton, Gregory Reginald (2005). *Athenian Politics c.800-500 B.C. A source Book*. Londra: Routledge.
- Stella, Clara (1987). *Guida del Museo Romano Di Brescia*. Brescia: Grafo.
- Stewart, Andrew (1990). *Greek Sculpture An Exporation Volume: I Text*. Londra: Yale University Press.
- Stewart, Andrew (1990). *Greek Sculpture An Exporation Volume: II*. Londra: Yale University Press.

- Şahin, Nuran (2001). *Zeus'un Anadolu Kültleri*. İstanbul: Zero Prodüksiyon.
- Şimşek, Celal (1998). Laodikya Ana Küme Girlandlı Lahitleri (A ve B). *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 85, 2-28.
- Tahberer, Selma (2006). Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki Helenistik ve Roma Dönemleri Terracotta Figürinlerin Yapım Tekniklerinin Araştırılması ve Uygulanması, Çukurova Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Tatakis, Basil (2003). *Byzantine Philosophy*. New York: Hackett Publishing Company.
- Thompson, Dorothy Burr (1944). Golden Nikai Reconsidered. *Hesperia: The American Excavations in the Athenian Agora Twenty-Fifth Report*, 13(3), 173-209.
- Triantafillou, Judith Hollis (1996). Golden Olympics. *British Medical Journal*, 313(7059), 758.
- Toynbee, Jocelyn Mary Catherine (1934). *The Hadrianic School A Chapter in the History of Greek Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ulrich, Jörg (1997). Nicaea and the West. *Vigilae Christianae Brill*, 51(1), 10-24.
- Varnhorn, Beate (Ed.), *Reader's Digest Universal Lexikon Band XII*, Bertelsmann Lexikon Verlag, Münih 2000
- Vermeule, Cornelius (1965). Greek, Etruscan, Roman and Byzantine Sculpture in the Museum of Fine Arts Boston. *The Classical Journal*, 60(7), 289-305.
- Vranopoulos, Epam A. (1985), *The Parthenon and the Elgin Marbles*. Atina: Edition of the Society for Euboian Studies.
- Vickers, Michael (1972). Hellenistic Thessaloniki. *The Journal of Hellenic Studies*, 92(166), 156-170.
- Vickers, Michael J.; Reynolds, Joyce M. (1971). Cyrenaica 1962-72. *Archaeological Reports*, 18, 27-47.
- Weidner, E. F. (1971). Nikephorius. *RE XVII*, Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag, 310.
- White, Donald (1984). *The Extramural Sanctuary of Demeter and Persephone at Cyrene, Libya: Background and Introduction to The Excavations Final Report Volume I*. Philadelphia: The University Museum of Pennsylvania.

- Willeitner, Joachim (2011). *Libyen, Tripolitaniien, Syrtebogen, Fezzan und Kyrenaika*. Ostfildern: Dumont Reiseverlag.
- Wing, Denon (Ed.), *Conservation Treatment of the Winged Victory of Samothrace and the Monumental Daru Staircase*, Louvre Museum Department of Greek, Etruscan and Roman Antiquities, Paris 2015.
- Wolverton, Robert Earl (1965). *An Outline of Classical Mythology*. New Jersey: Littlefield Quality Paperbacks.
- Yaşar, Okan (2006). Turizm Coğrafyası Açısından bir Araştırma: Gökçeada (Imroz). *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1), 1-32.
- Yılmaz, Lale (2016). Chagall'ın Sanatında Melek İmgesi. *Art Sanat*, 6, 147-167.
- Yılmaz, Mehmet (2006). *Heykel Sanatı*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Xenophontos, Sophia (2014). Resorting to Rare Sources of Antiquity: Nikephoros Basilakes and the Popularity of Plutarch's Parallel Lives in Twelfth Century Byzantium. *Parekbolai*, 4, 1-12.

RESİMLER

Levha 1



Resim 1: Nike'nin soy şğacı



Resim 2: Delos Nike'si ön görünüm



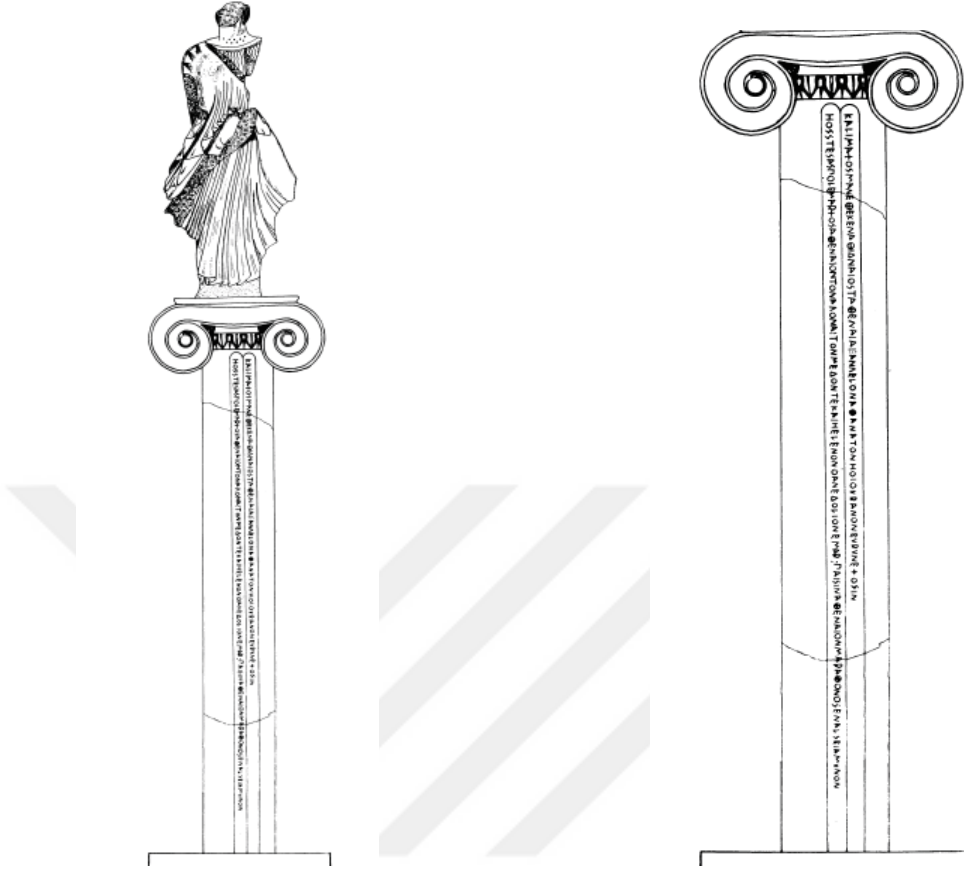
Resim 3: Delos Nike'si arka görünüm



Resim 4: Akroter heykeli, Apollon tapınağı, Delphi



Resim 5: Akroter heykeli, Atina Akropol



Resim 6-7: Polemarkhos Kallimakhos'un adak Nike'si ve kaidesi



Resim 8: Polemarkhos Kallimakhos'un adak Nike'si



Resim 9: Sirakuza Nike'si



Resim 10: Bronz Nike heykelciği, Lokri Nike'si



Resim 11: Paros Nike'si



Resim 12: Kartaca zaferi



Resim 13: Kartaca zaferi Nike'si



Resim 14: Varvakeion Athena heykeli

Levha 5



Resim 15-16-17: Paionios Nike'si



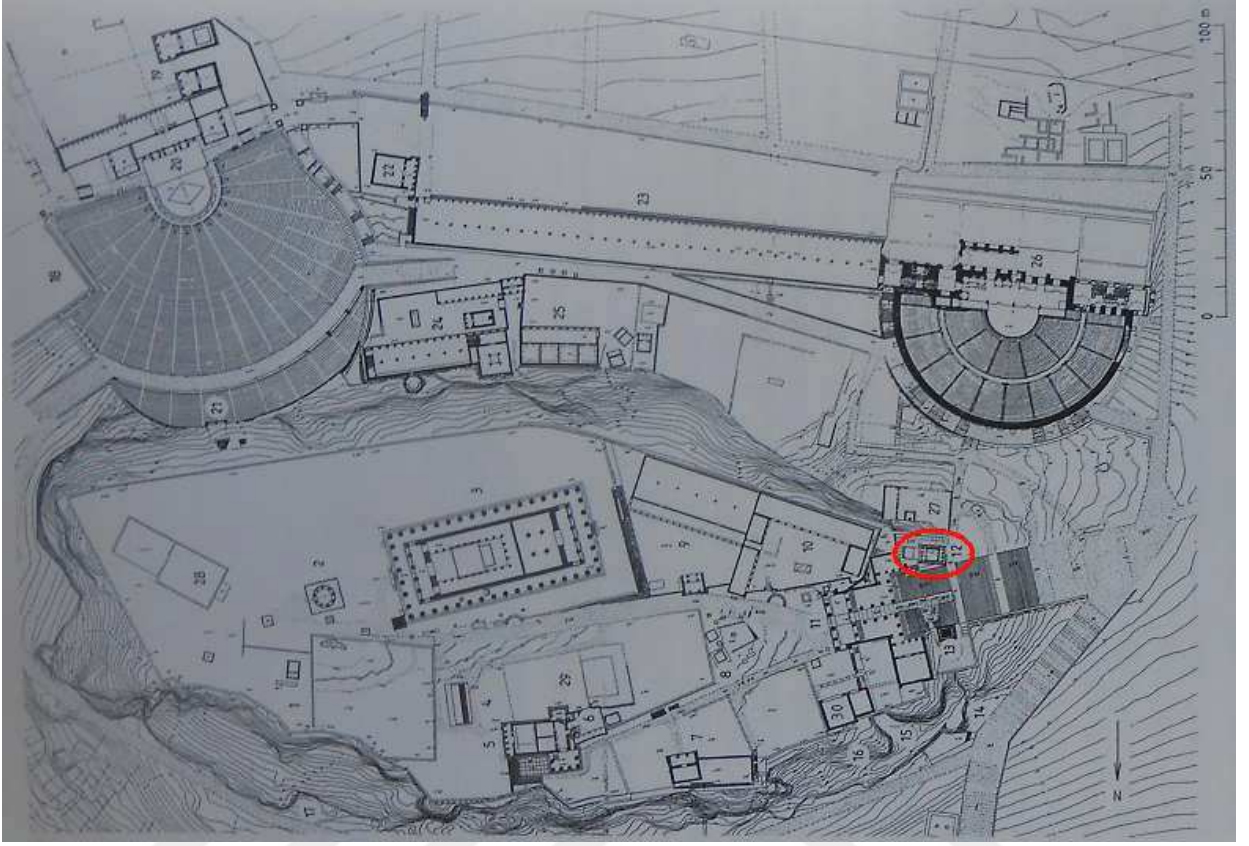
Resim 18: Paionios Nike'si yazıtı



Resim 19: Paionios Nike'si rekonstrüksiyonu Resim 20: İmparator Hadrian dönemi, bronz sikke M. S. 137

Resim 21: 2004 yılı Olimpiyat madalyasında Nike

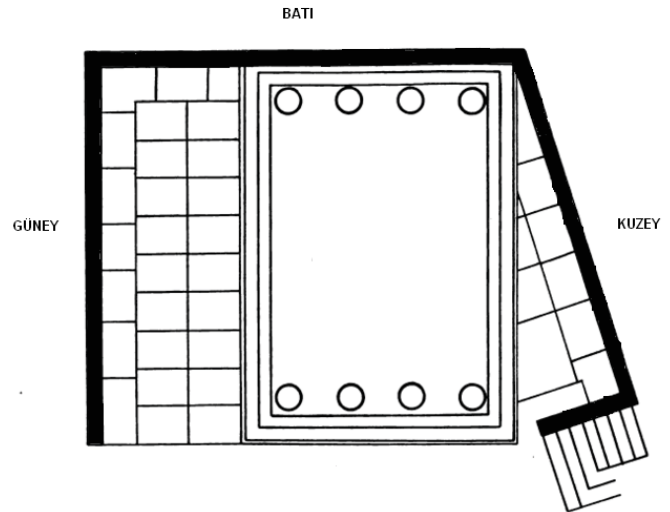
Levha 6



Resim 22: Atina Akropolis Planı



Resim 23: Athena Nike tapınağı



Resim 24: Athena Nike tapınağı korkuluk planı

Levha 7



Resim 25: Athena Nike tapınak ve korkuluk duvarı **Resim 26:** Korkuluk Duvarı Kuzey Cephesi Frizi: Boğa getiren iki Nike

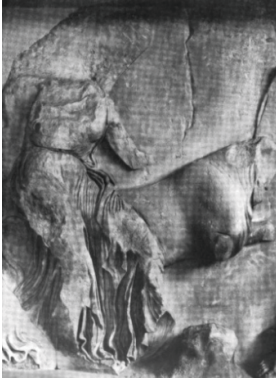


Resim 27: Atena Nike Tapınağı Korkuluk Duvarı Kuzey Cephesi Frizi: Miğfer ve kalkan sunan iki Nike
Resim 28: Korkuluk Duvarı Kuzey Cephesi Frizi: Merdivenden çıkan Nike
Resim 29: Korkuluk Duvarı Kuzey Cephesi Frizi: Sola yönelen Nike



Resim 30-31: Korkuluk Duvarı Kuzey Cephesi Frizi: Ganimet sunan Nike
Resim 32: Korkuluk Duvarı Batı Cephesi Frizi: Boğaları kurban etmeye götüreren Nike
Resim 33: Korkuluk Duvarı Batı Cephesi Frizi: Sadak taşıyan Nike

Levha 8



Resim 34: Korkuluk Duvarı Batı Cephesi Frizi: Boğayı tutan Nike

Resim 35: Korkuluk Duvarı Batı Cephesi Frizi: Boğa'yı götüren Nike

Resim 36: Korkuluk Duvarı Batı Cephesi Frizi: Zırh taşıyan Nike

Resim 37: Korkuluk Duvarı Batı Cephesi Frizi: Boğayı kurban eden Nike

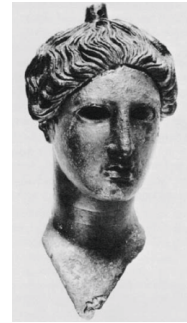


Resim 38: Korkuluk Duvarı Güney Cephesi Frizi: Bir ganimete miğfer takan Nike

Resim 39: Korkuluk Duvarı Güney Cephesi Frizi: Sandaletini düzelten Nike

Resim 40: Korkuluk Duvarı Güney Cephesi Frizi: Oturan Athena ve ayakta kollarını açan Nike

Resim 41: Atina Agorası alınlık akroteri



Resim 42: Atina agorası köşe akroteri

Resim 43-44: Atina agorasında Bronz Nike Başı

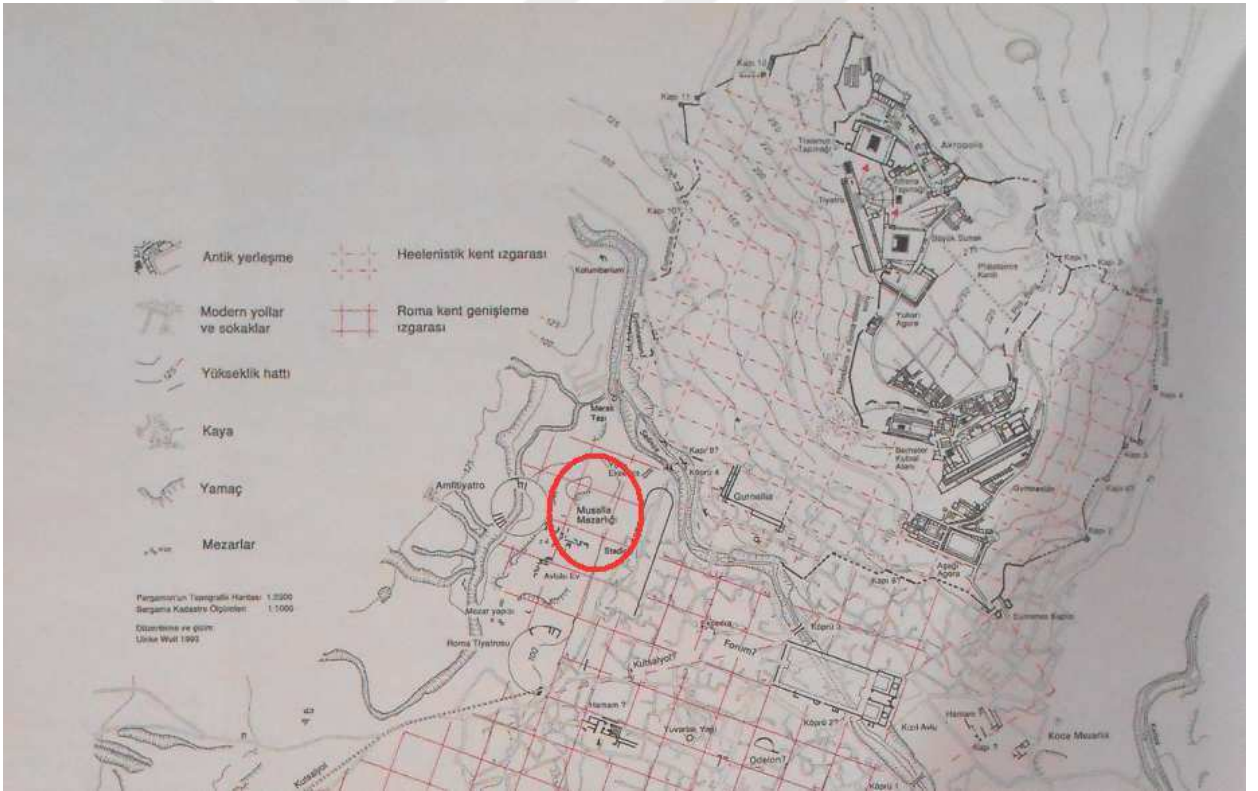
Levha 9



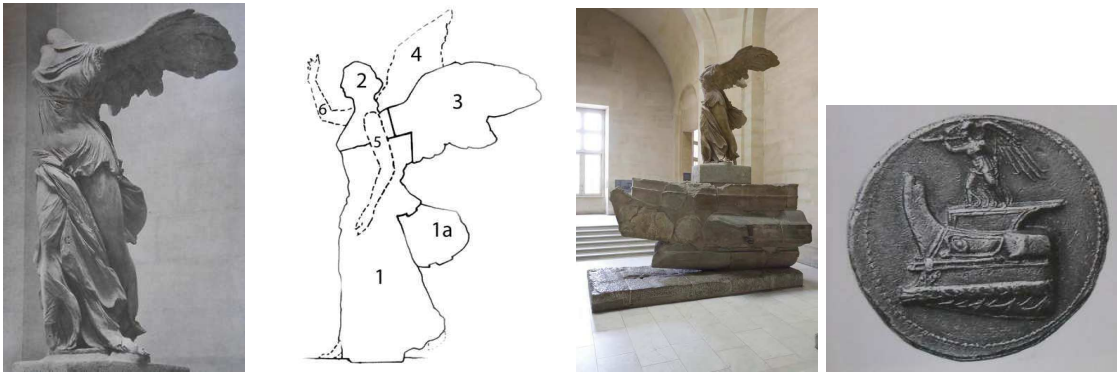
Resim 45: Nike'nin Herakles'i taçlandırması



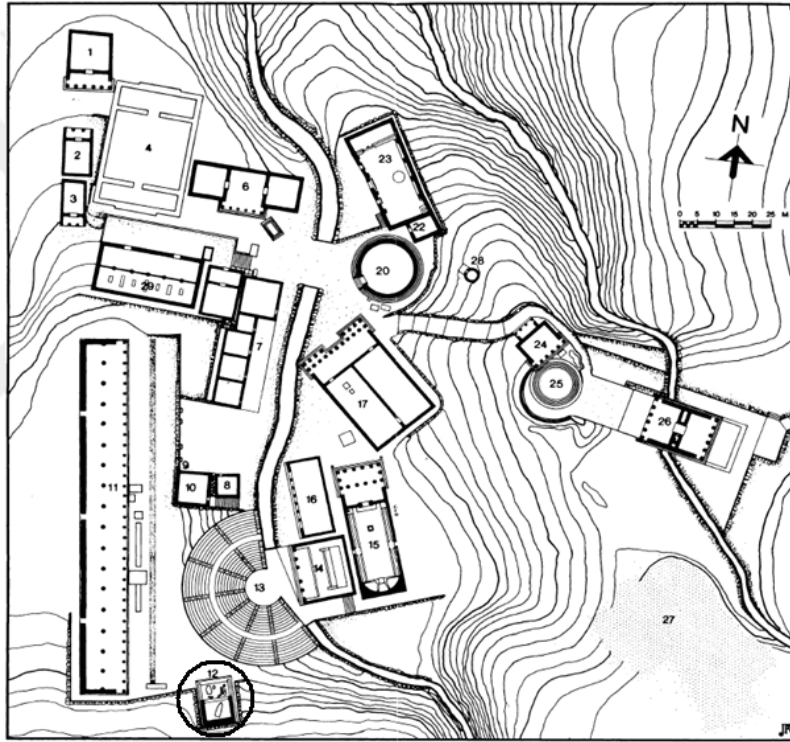
Resim 46-47: Atina agorasından Nike Başı



Resim 48: Nikephorion lokasyonu



Res.49: Semadirek Nike'si **Res.50:** Heykel parçaları **Res.51:** Semadirek Nike'si kaide **Res. 52:** Gümüş sikke



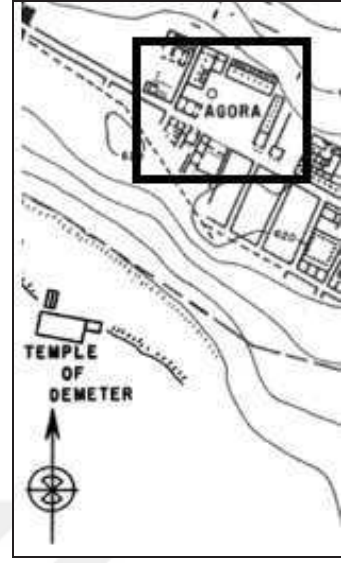
Resim 53: Büyük Tanrılar Tapınağı planı, Semadirek Adası

- | | | |
|---------------------------------------|-----------------------|------------------------------------|
| 1-3: Tahrib olmuş Hellenistik Yapılar | 13: Tiyatro | 23: Anaktoron |
| 4: Tamamlanmamış Hellenistik Yapı | 14: Sunak | 24: III. Philip ve IV. Alex Sunağı |
| 6: Milesian Sunağı | 15: Heron | 25: Tiyatro Alanı |
| 7: Ziyaretçilere Açık Alanlar | 16: Kutsal Adak Alanı | 26: II. Ptolemy Propylonu |
| 8-9-10: Nişler | 17: Dans-Tören Alanı | 27: Güney Nekropolis |
| 11: Stoa | 20: Arsinoe Rotundası | 28: Dorik Rotunda |
| 12: Nike Anıtı | 22: Kutsal Alan | 29: Neorion |

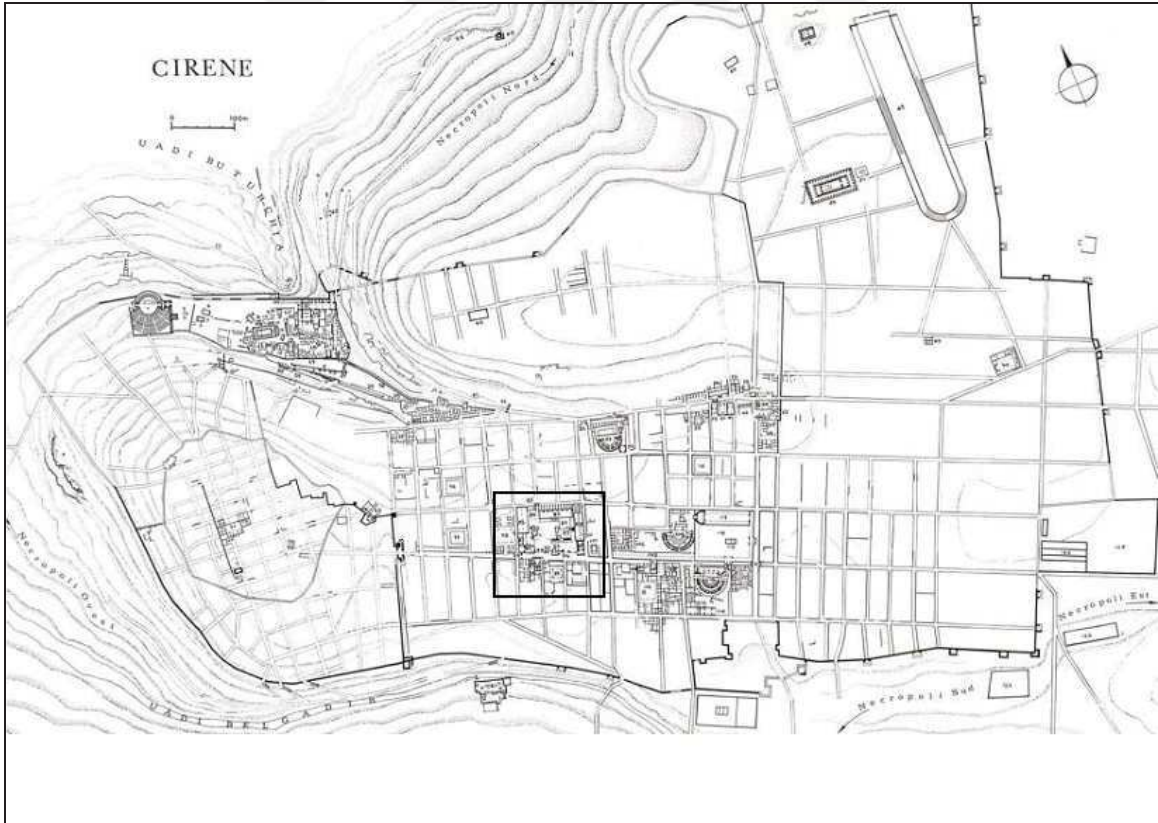
Levha 11



Resim 54: Gigant, Athena, Gaia ve Nike

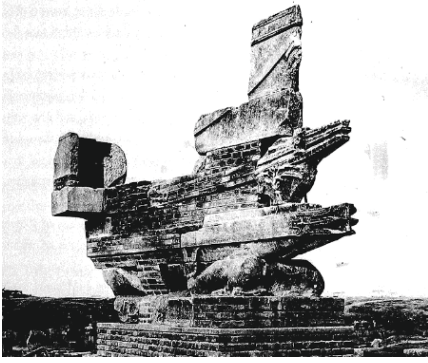


Resim 55: Kyrene agorası



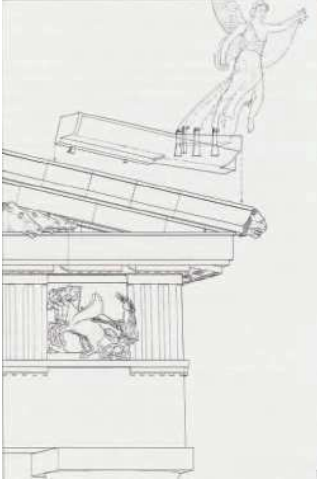
Resim 56: Kyrene kenti planı, agora

Levha 12



Resim 57: Tahrip olmuş kaide, Kyrene agorası

Resim 58-59: Nike Rekonstrüksiyonu, Kyrene agorası



Resim 60: Köşe akroteri olarak Kyrene Nike'si çizimi

Resim 61: Kyrene Nike'si çizimi

Resim 62: Aegis



Resim 63-64-65: Kyrene Nike'si

Levha 13



Resim 66: Piazza della Consolazione Kabartması 1



Resim 67: Piazza della Consolazione Kabartması 2



Resim 68: Küre üzerinde Viktoria heykelciği



Resim 69: Küre üzerinde Viktoria heykelciği



Resim 70: Savaş arabasında Viktoria

Resim 71: Civita Castellana kaidesi,
Aeneas, Mars, Viktoria

Levha 14



Resim 72: Belvedere Sunağı Kabartması, Vatikan Müzesi, Roma

Resim 73-74: Brescia Nike'si



Resim 75: Venus heykeli

Resim 76: Brescia Nike'si çizimi

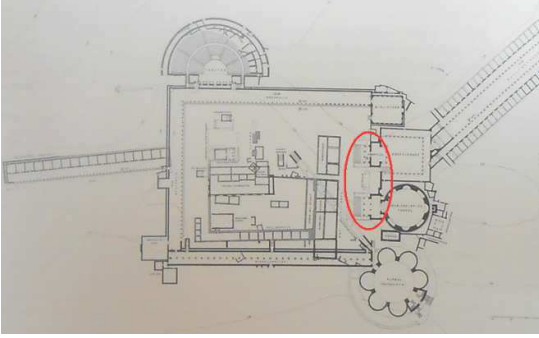
Resim 77: Levha taşıyan Viktoria



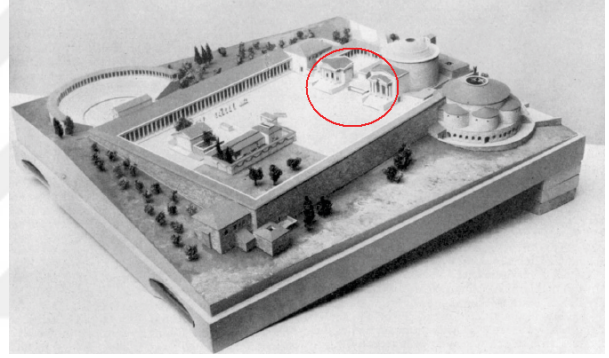
Resim 78: Kutsal Viktoria Resim 79: Viktoria torsosu Resim 80: Defne dalı ve el Resim 81: Viktoria'nın eli



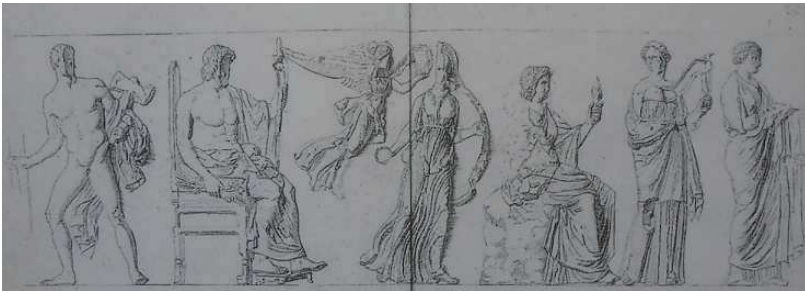
Resim 82-83-84: Pergamon Asklepieionu Viktoria akroter heykeli



Resim 85: Pergamon Asklepieion planı



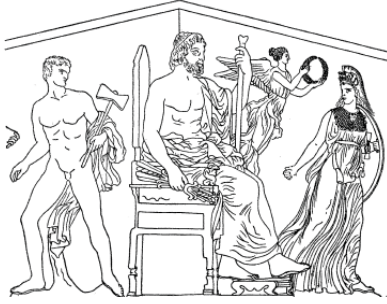
Resim 86: Pergamon Asklepieion modeli



Resim 87: Kuyu korkuluğu çizimi



Resim 88: Kuyu korkuluğu



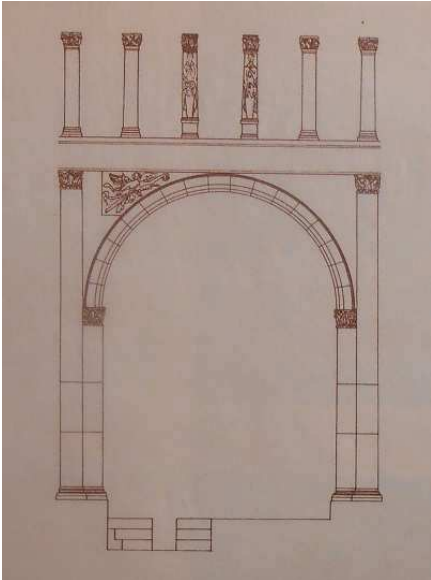
Resim 89: Parthenon doğu alınlığı kesiti çizimi



Resim 90: Pelike süslemesi, Attika tipi Kertch / Kırım



Resim 91-92: Ephesus Antik Kenti Herakles kapısı



Resim 93: Herakles kapısı çizimi



Resim 94: Viktoria kabartması



Resim 95-96-97: Kilit taşında Viktoria kabartması



Resim 98: Hadrian Tapınağı, Ephesus Antik Kenti

Resim: 99 Hadrian Tapınağı, Viktoria kabartması



Resim 100: Titus Takı, Roma



Resim 101: Titus Takı kabartması

Levha 18



Resim. 102: Trajan Takı **Resim. 103:** Markus Aurelius Takı kabartma **Resim. 104:** Markus Aurelius Takı kabartma,



Resim 105: Markus Aurelius Takı kabartması, zafer (triumph) **Resim 106:** Septimus Severus Takı, Roma



Resim 107: Septimus Severus Takı kabartması, Leptis Magna

Resim 108: Arcus Novus Takı, sağ kaide kabartması, Roma



Resim 109: Arcus Novus Takı, sol kaide kabartması, Roma **Resim 110:** Galerius Takı, Selanik



Resim 111: Galerius Takı, Güneybatı sütunu kabartması



Resim 112: Trajan Sütunu, Roma



Resim 113: Trajan Sütunu kabartması



Resim 114: Marcus Aurelius Sütunu, Roma



Resim 115-116: Laodikeia A Lahiti ön uzun cephe ve çizimi



Resim 117-118: Laodikeia A Lahiti arka uzun cephe ve çizimi

Levha 21



Resim 119: Laodikeia A Lahiti arka sol köşesi **Resim 120:** Laodikeia A Lahiti arka sağ köşesi

Resim 121: Kısa sol cephede kurban sahnesi



Resim 122: Kısa sol cephede kurban sahnesi **Resim 123:** Kısa sol cephe çizimi

Resim 124: Laodikeia B Lahiti ön uzun cephe



Resim 125: Laodikeia B Lahiti arka uzun cephe

Resim 126: Laodikeia B Lahiti köşesi

Levha 22



Resim 127: Laodikeia B Lahiti ön kısa cephe



Resim 128: Laodikeia B Lahiti arka kısa cephe



Resim 129: Terracotta Viktoria figürin



Resim 130: Hierapolis Tiyatrosu Gigantomakhia kabartması



Resim 131: Alınlıkta Viktoria kabartması

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Barlas Emre
Uyruğu : T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri : 05.06.1985 / Malatya
Telefon : 0545 646 49 48
E-mail : barlas.emre@yahoo.com

Eğitim

<i>Derece</i>	<i>Eğitim Birimi</i>	<i>Mezuniyet Tarihi</i>
Yüksek Lisans	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	-
Lisans	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	2010
Lise	Safranbolu Anadou Meslek Lisesi	2003

İş Deneyimi

Yıl - *Yer* - *Görev* -

Yabancı Dil

İngilizce - Almanca

Yayınlar -