

T.C.
MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI

**PERGE BATI CADDE 2013 YILI KAZILARINDA ELE GEÇEN BİR
GRUP HEYKELTIRAŞLIK ESERİ**

SEMİH ORHAN
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
YRD. DOÇ. DR. ŞÜKRÜ ÖZÜDOĞRU

BURDUR-2017

T.C.
MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI

**PERGE BATI CADDE 2013 YILI KAZILARINDA ELE GEÇEN BİR
GRUP HEYKELTIRAŞLIK ESERİ**

SEMİH ORHAN
YÜKSEK LİSANS TEZİ

JÜRİ ÜYELERİ
PROF. DR. HAVVA İŞKAN IŞIK
YRD. DOÇ. DR. ŞÜKRÜ ÖZÜDOĞRU (DANIŞMAN)
YRD. DOÇ. DR. F. ERAY DÖKÜ

BURDUR-2017



**MAKÛ SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ**

YÜKSEK LİSANS JÜRİ ONAY FORMU

M.A.K.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun tarih ve sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından **29. 05. 2017** tarihinde tez savunma sınavı yapılan Semih ORHAN' ın **Perge-Batı Cadde 2013 Kazıları'nda Ele Geçen Bir Grup Heykeltraşlık Eser** konulu tez çalışması Arkeoloji Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE

(TEZ DANIŞMANI) : Yrd. Doç. Dr. Şükrü ÖZÜDOĞRU

ÜYE

: Prof. Dr. Havva İŞKAN İŞİK

ÜYE

: Yrd. Doç. Dr. F. Eray DÖKÜ

ONAY

M.A.K.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun/...../..... tarih ve/..... sayılı kararı.

İMZA/MÜHÜR

T.C.
MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ETİK BEYANI

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'ne göre hazırlamış olduğum “ Perge Batı Cadde 2013 Yılı Kazıları'nda Ele Geçen Bir Grup Heykeltıraşlık Eseri” adlı tezin hazırlanması sürecinde akademik etik ilkelerini ihmal etmediğimi taahhüt eder, tezimin kayıt ve elektronik kopyalarının Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim hususlarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim

Tezimin tamamı her yerden ulaşılabilir.

Tezim sadece Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Yerleşkeleri'nde açılabilir.

Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Semih ORHAN

14. 07. 2017

TEŞEKKÜR METNİ

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında farklı aşamalarda pek çok kişinin katkısı ve çalışması olmuştur. Öncelikle tez konusunu oluşturan eserlerin çalışma iznini veren Antalya Müzesi Müdürü Mustafa Demirel'e teşekkür ederim. Ayrıca, Perge Antik kenti kazılarında arazide çalıştığım süre zarfında tez çalışmamda her türlü kolaylığı sağlayan ve anlayış gösteren Perge kazı sorumlusu Burcu Karakurt Çelimli'ye teşekkür ederim. Tez konusunu oluşturan heykellerin kazı çalışmasını yürüten ve alanla ilgili bilimsel verilerin oluşmasına büyük katkı sağlayan dostum Cemgil Öztürker'e teşekkürü borç bilirim. Henüz ders aşamasında Burdur'a gidiş gelişimde ulaşım konusunda destek sağlarsan Antalya Müzesi personeli Şakir Özel'e de ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Tez çalışması için sağladıkları burs ile çalışmama destek olan Koç Üniversitesi Suna&İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsüne ve Enstitü bünyesinde çalışan Remziye Boyraz Seyhan ve arkadaşım Emrullah Can'a teşekkürü borç bilirim.

Tez çalışmasının özellikle enstitü ile ilgili işlerinde yoğun emek harcayan değerli dostum Uzman Mustafa Şimşek'e teşekkür ederim. Yine fikirler ve önerileriyle yardımcı olan Arş. Gör. Mesut Can Kaya' teşekkür ederim. Çalışmanın en başından beri konuyla ilgili değerli fikirleriyle her zaman yanımda olan ve yol gösteren hocalarım, Yrd. Doç. Dr. Serap Akça Erkoç, Yrd. Doç. Dr. Eray Dökü, Yrd. Dr. Mustafa Koçak, ve Arş. Gör. Fevzi Şahin'e teşekkürlerimi sunarım.

Yönlendirmeleri ve sabrından dolayı tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Şükrü Özüdoğru'ya ayrıca teşekkürlerimi sunarım. Okul hayatım boyunca her zaman yanımda olan ve desteğini hiçbir konuda esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç Dr. Şevket Aktaş'a teşekkürü borç bilirim.

Eğitim hayatımın en başından beri yanımda olan, Arkeoloji bilimini hem okulda hem de arazide bana en güzel şekilde anlatan değerli hocam Prof. Dr. Havva İşkan Işık'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ve tabii ki, hepimizin hocası, Prof. Dr. Fahri Işık'a bizlere yol gösterdiği için şükranlarımı sunarım.

Son olarak, hayatımın her döneminde arkamda duran ve eğitimim için her türlü fedakarlığı gösteren annem ve babama her şey için çok teşekkür ederim.

ÖZET

(ORHAN, Semih, *Perge Batı Cadde 2013 Yılı Kazılarında Ele Geçen Bir Grup Heykeltıraşlık Eseri*, Yüksek Lisans Tezi, Burdur 2017)

“Perge Batı Cadde 2013 Yılı Kazılarında Ele Geçen Bir Grup Heykeltıraşlık Eseri” isimli bu tez’in konusunu Kuzey Gymnasion ya da Cornutus Palaestrası gibi isimlerle adlandırılan yapının önünde bulunan sekiz farklı heykel oluşturmaktadır. Çalışma, Perge araştırmaları ve özellikle geçmiş dönemde Perge’de bulunmuş heykeltıraşlık eserlerine ilişkin yayınların da taranması ve bütüncül bir kronolojide değerlendirilmesini sağlamıştır. Bu araştırma ile daha önce yapılan değerlendirmeler ve baz alınan kriterler tez konusu eserlerin daha iyi anlaşılmasına olanak sağlamıştır. Buna ek olarak daha önce açığa çıkarılıp sergilenen eserler ile yapılan analogi ve stil kritiği çalışmaları, tez konusunu oluşturan heykellerin Hadrian döneminden Geç Antoninler dönemine kadar uzanan süreçte farklı aralıklarda üretilmiş olduğunu göstermiştir. Ayrıca yapılan değerlendirmeler, eserlerin farklı stil, usta ve atölye özelliklerine de sahip olduğunu göstermiştir.

Yapılan araştırma ve incelemeler neticesinde ulaşılan tarih aralığı baz alınarak heykellerin buldukları alana hangi dönemde yerleştiği hakkında önemli verilere de ulaşılmıştır. Gymnasion içinde bulunan MS 160 sonrasına ait bir onurlandırma yazıtının, heykellerin yapıyla olan ilişkisine ışık tuttuğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Perge, Batı Cadde, Gymnasion, Heykel*

ABSTRACT

(ORHAN, Semih, *A Group of Statues Uncovered in the West Street of Perge in 2013*, master's thesis, Burdur 2017)

The scope of this thesis titled “A Group of Statues Uncovered in the West Street of Perge in 2013” covers eight statues uncovered in front of the structure variously called North Gymnasium or Cornutus Palaestra. This study has facilitated a compilation of all the publications on the works of sculpture from Perge and evaluation of the works through a comprehensive chronology. Thus, it was possible to better comprehend the concerned works of art through the previous assessments and criteria. In addition, analogical and stylistic critic of the concerned works with the works previously uncovered and already on display have indicated that these works were produced at different points in time in the span from the reign of Hadrian through the late Antonine period. Furthermore, assessments have shown that the works actually have different stylistic, master and workshop features.

Based on the time span thus determined for the dating of the statues, it was possible to attain conclusions regarding the time when they were put up in that area. An honorary inscription uncovered inside the Gymnasium and dated to after AD 160 is thought to cast light onto the relation of the statues with the structure.

Keywords: Perge, West Street, Gymnasium, Statue

İÇİNDEKİLER

İÇ KAPAK.....	i
TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
YEMİN METNİ.....	iii
TEŞEKKÜR METNİ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	ix
HARİTALAR DİZİNİ.....	xi
LEVHALAR DİZİNİ.....	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PERGE ARAŞTIRMALARI

1.1. Araştırma Tarihçesi	2
1.2. Kentten Ele Geçmiş Olan Heykeltıraşlık Eserler Üzerine Yapılan Çalışmalar	5

İKİNCİ BÖLÜM

2. PERGE BATI CADDE 2013 YILI KAZILARINDA ELE GEÇEN BİR GRUP HEYKELTIRAŞLIK ESERİ

2.1. Tanrıçalar	13
2.1.1. Venüs Genetrix Heykeli (Kat. No. 1).....	13
2.1.2. Athena Giustiniani Heykeli (Kat. No. 2).....	22
2.1.3. Artemis Heykeli (Kat. No. 3).....	30
2.1.4. Athena Lemnia Heykeli (Kat. No. 4).....	38

2.2. Mitolojik Kahramanlar	43
2.2.1. Diomedes Heykeli (Kat. No. 5).....	43
2.3. Atlet Heykelleri.....	51
2.3.1. Diadumenos Heykeli (Kat. No. 6).....	51
2.4. Giyimli Kadın Heykelleri.....	56
2.4.1 Giyimli Kadın Heykeli 1 (Kat. No. 7).....	56
2.4.2. Giyimli Kadın Heykeli 2 (Kat. No. 8).....	62
SONUÇ.....	61
KAYNAKÇA	65
EKLER	73
HARİTALAR	74
LEVHALAR.....	75
ÖZGEÇMİŞ	97

KISALTMALAR DİZİNİ

Age.	: Adı Geçen Eser
Bibl.	: Bibliyografya
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviri
D.	: Derinlik
Env. No	: Envanter Numarası
Fig.	: Figür
G.	: Genişlik
Kat.	: Katalog
Kat. No.	: Katalog Numarası
KST	: Kazı Sonuçları Toplantısı
Lev.	: Levha
Lev. No.	: Levha Numarası
m.	: Metre
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
N.N	: Nevo Kodu
No.	: Numara
P.D.	: Plinthe Derinliği
P.G.	: Plinthe Genişliği
P.Y.	: Plinthe Yüksekliği
Res.	: Resim

S. : Sayı
s. : Sayfa
yy. : Yüzyıl
vd. : Ve diğerler



HARİTALAR DİZİNİ

Harita 1: Pamphylia Bölgesi sınırları içinde Perge'nin konumunu gösteren harita.



LEVHALAR DİZİNİ

Levha. I, Res. 1: Perge Kent Planı ve Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası'nın konumu.

Levha. II, Res. 1: Perge Antik Kenti Hava Fotoğrafında Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası'nın görünümü.

Levha. III, Res. 1: Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası hava fotoğrafı.

Levha. IV, Res. 1: Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası Güney dış cephe.

Levha. V, Res. 1: Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası Güney dış cephe fotoğrafı kapı ve pencereler.

Levha. VI, Res. 1: Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası Planı ve Heykellerin Buluntu Konumu.

Levha. VII, Res. 1: Venüs Genetrix Heykeli cephe fotoğrafı.

Levha. VIII, Res. 1 Venüs Genetrix Heykeli sağ yan fotoğrafı.

Levha. VIII, Res. 2 Venüs Genetrix Heykeli sol yan fotoğrafı.

Levha. IX, Res. 1 Athena Giustiniani Heykeli cephe fotoğrafı.

Levha. X, Res. 1 Athena Giustiniani Heykeli sağ yan fotoğrafı.

Levha. X, Res. 2 Athena Giustiniani Heykeli sol yan fotoğrafı.

Levha. XI, Res. 1: Artemis Heykeli cephe fotoğrafı.

Levha. XII, Res. 1: Artemis Heykeli sağ yan fotoğrafı.

Levha. XII, Res. 2: Artemis Heykeli sol yan fotoğrafı.

Levha. XIII, Res. 1: Athena Lemnia Heykeli cephe fotoğrafı.

Levha. XIV, Res. 1: Athena Lemnia Heykeli sağ yan fotoğrafı.

Levha. XIV, Res. 2: Athena Lemnia Heykeli sol yan fotoğrafı.

Levha. XV, Res. 1: Diomedes Heykeli cephe fotoğrafı.

Levha. XVI, Res. 1: Diomedes Heykeli sol yan fotoğrafı.

Levha. XVII, Res. 1: Diadumenos Heykeli cephe fotoğrafı.

Levha. XVIII, Res. 1: Diadumenos Heykeli sağ yan fotoğrafı.

Levha. XVIII, Res. 2: Diadumenos Heykeli sol yan fotoğrafı.

Levha. XIX, Res. 1: Giyimli Kadın Heykeli 1, cephe fotoğrafı.

Levha. XX, Res. 1: Giyimli Kadın Heykeli 1, sağ yan fotoğrafı.

Levha. XX, Res. 2: Giyimli Kadın Heykeli 1, sol yan fotoğrafı.

Levha. XXI, Res. 1: Giyimli Kadın Heykeli 2 cephe fotoğrafı.

Levha. XXII, Res. 1: Giyimli Kadın Heykeli 2 sağ yan fotoğrafı.

Levha. XXII, Res. 2: Giyimli Kadın Heykeli 2 sol yan fotoğrafı.

GİRİŞ

Perge Antik Kenti Batı Caddesi üzerinde yer alan Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası (Levha. I-V), önünde 2013 yılı kazıları esnasında ele geçen 8 farklı heykel, bu yüksek lisans tezinin konusunu oluşturmaktadır. Ele geçen eserlerin, tipolojik, ikonografik ve stilistik açıdan tek tek ele alınması, bir konsept içerisinde toplu olarak değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Buradan çıkacak olan sonucun heykellerin konumlandırıldığı yapı ile olan bağlantısı da bir sonraki aşamayı oluşturmuştur. Heykellerin Perge' deki benzerleriyle karşılaştırılması ise eserlerin Perge heykeltıraşlığındaki yerini anlamamıza katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Tez çalışmaları iki aşamalı olarak planlanmıştır. İlk aşama, 2013 yılında TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Antalya Müzesince gerçekleştirilen kazı ve restorasyon çalışmaları esnasında ele geçen ve bu tezin konusunu oluşturan 8 adet heykelin Antalya Müzesi Deposundaki fotoğraflama ve belgeleme işlemlerini kapsamaktadır. Bu çalışma için gereken izin TC Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Antalya Müzesi Müdürlüğünden alınmıştır. Depo çalışmaları sırasında heykellerin gün yüzüne çıkarıldığı kazı alanından ele geçmiş olan kırık parçaların heykellere ait olup olmadıkları kontrol edilmiş ve gerekli restorasyon çalışmalarının yapılmasına da katkı sağlanmıştır.

Tez çalışmasının ikinci aşamasını kütüphane çalışmaları oluşturmaktadır. Bu çalışmayla ele alınan heykellerin her yönüyle değerlendirilmesi yerli ve yabancı kaynakların detaylı biçimde incelenmesiyle sağlanmıştır. Eserlerin tarihlendirilmesinde stil kritiği ve anoloji gibi iki temel değerlendirme baz alınmıştır. Farklı kent ve coğrafyalarda ele geçmiş olan benzer örnekler karşılaştırılarak tarihlemeye kriter olarak kullanılmıştır. Bununla yanı sıra Perge kazılarında ele geçmiş olan diğer eserler değerlendirmede ön planda tutulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PERGE

1.1. Perge Kazısı Çalışma Tarihçesi

Perge antik kenti, Antalya'nın 18 km doğusunda yer almaktadır. Kent, Düden ve Aksu çaylarının arasında, geniş, düz ve bereketli bir ova üzerinde konumlanmıştır¹. Pamphylia bölgesi içinde yer alan Perge² (Harita 1) gerek kent tarihi, gerekse içinde bulunduğu bölgenin kültürel tarihiyle olan bağlarıyla Anadolu'nun yerli ve köklü uygarlık sembollerinden biridir konumundadır³. Öyle ki kentin hikayesi de oldukça öncelere dayanmaktadır. 1986 yılında Boğazköy'de bulunan, Hitit Kralı IV. Tuthalia (M.Ö. 1265-1215) ile Tarhuntassa Kralı Kurunta arasındaki sınır anlaşmasını içeren bronz bir tablette geçen “*Ka-as-ta-ra-ia*” ve “*Par-ha-a*” ifadeleriyle anlatılan, Kestros nehri ve Perge adı bunun ne derece önemli olduğunu hissettirir⁴.

Anadolu tarihi ve Pamphylia bölgesi içindeki önemli konumuyla Perge, 19. ve 20. yüzyılda yabancı araştırmacı ve seyyahlara sıklıkla ev sahipliği yapmıştır. Trémaux ve Lanckoronski⁵ bu tarihlerde Perge ve çevresinde bilimsel araştırma gezileri gerçekleştirmiştir. Bunu, ilerleyen bölümlerde yerli bilim insanlarının bölgeye ilgisi takip etmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nin aydınlığı ve Mustafa Kemal Atatürk'ün Arkeoloji ve Anadolu Tarihine yönelik devrim niteliğindeki bilimsel atılımları, Arkeoloji biliminin Türkiye'de yükselmesine ve genç bilim insanlarının yetişmesine olanak sağlamıştır. Anadolu'nun her yerinde bilimsel araştırma ve gözlemler yapmaya

¹ Adnan Pekman, *Son Kazı ve Araştırmalar Işığında Perge Tarihi: History of Perge*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1973, s.1.

² Perge tarihi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Adnan Pekman, *Son Kazı ve Araştırmalar Işığında Perge Tarihi: History of Perge*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989.; Haluk Abbasoğlu, “Perge Kazıları”, Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi, Ed: Oktay Belli, Ankara, 2000.; Haluk Abbasoğlu ve Wolfram Martini, *Die Akropolis Von Perge: Survey und Sondagen 1994-1997*, Verlag Philip von Zabern, Mainz am Rhein, 2003.

³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Fahri Işık, “Pamphylia ve Anadolu Gerçeği”, Adalya I, 1996, 23-44.; Fahri Işık, “Mopsos Mitosu ve Bilimsel Gerçekler: Perge ve Karatepe'nin Kuruluşu Üzerine”, Festschrift für Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu zum 65. Geburtstag/ Haluk Abbasoğlu'na Armağan I, 2008, 571-585.; Fahri Işık, “Ex Oriente Lux: Güneş Doğudan Doğar”, Atatürk Üniversitesi'nin 50. Kuruluş Yılı Armağanı. Doğudan Yükselen Işık, Arkeoloji Yazıları, 2008, 55-68.

⁴ Heinrich Otten, “Die Bronzetafel Aus Boğazköy: Ein Staatsvertrag Tuthalijas IV”, Wiesbaden, Harrassowitz, 1988, s.37.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Karl Grafen Lanckoronski vd., “Städte Pamphylens und Pisidiens. Pamphylien”, C.I. Wien, F. Tempsky, 1890.

başlayan bu genç bilim insanlarının Pamphylia ve Perge'ye ulaşması 20. yy.ın ilk yarısına denk gelmektedir.

Arif M. Mansel⁶, Pamphylia'da yaptığı araştırma gezisinin ardından Türk Tarih Kurumu'na bölgenin önemini anlatan kapsamlı bir yollamıştır. Bu süreçten çok kısa bir süre sonra Mansel, 1946 yılında Perge kazı çalışmalarına başlamış ve ilk kazma Batı Nekropol'de vurulmuştur⁷. Aynı yıl İyilik Tepe olarak bilinen alanla kent arasında "Artemis Pergaia" tapınağına ilişkin veriler araştırmaya başlanmıştır⁸. 1953 yılında ekip genişletilmiş ve çalışmalara hız verilmiştir⁹. 1953 yılı içinde, Hellenistik Avluda gerçekleştirilen kazılar neticesinde, "Dioskur, Apollon, Hermes, Aphrodite, Pan ve Herkales gibi heykellerin yanı sıra Marcus Plancius Varus ailesine ait heykellerin de üzerinde durduğu öğrenilen Ktistes yazıtları" bulunmuştur¹⁰.

1953-1957 yılları arasında Sütunlu Cadde'de sürdürülen kazılara, aynı bilim ekibinin bir başka projesi olan, Side deki kazı çalışmaları sebebiyle 10 yıl ara verilmiştir. 1967 yılına gelindiğinde, Ord. Prof. Dr. A. M. Mansel, Türk Tarih Kurumu adına başladığı kazılara başkanlık etmeye devam etmiş ve Sütun Cadde ağırlıklı olmak üzere, Nekropol ve Hadrian Tak'ı çevresinde kazı ve belgeleme çalışmaları yapılmıştır¹¹. Bunların dışında, Sütunlu Cadde'nin bir bölümünde sütunlar ayağa kaldırılmaya başlanmıştır¹². Tiyatroda yapılması planlanan geniş kapsamlı restorasyon projesine ilişkin kararlar da o yıl kazı esnasında ekip üyeleriyle birlikte alınmıştır¹³.

1969 yılında Dr. Somay Onurkan Perge Akropolünün farklı noktalarında erken

⁶ Ord. Prof. Dr. Arif Müfid Mansel hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Haldun Taner, "Bir Hocanın Ölümü", Belleten XXXIX, S.154, 1975, s. 315-318.; Erdem Yücel, "Bizim Anadolu", 1975.; "Ord. Prof. Dr. Arif Müfid Mansel'i kaybettik", ICOM-Türkiye Milli Komitesi – Müzeler Haber Bülteni, S.5, 1975, s.5-6.; Muhibe Darga, "Yitirdiğimiz Büyük Değer", Belleten XXXIX, S.154, 1975, s.319-322.; Ekrem Akurgal, "Ord. Prof. Dr. Arif Müfid Mansel", Belleten XXXIX, S.154, 1975, s.309-311.; Semavi Eyice, "Türk Trakya Araştırmalarının Öncüsü: Ord. Prof. Dr. Arif Müfid Mansel", Güney-Doğu Avrupa Araştırmalar Dergisi, S.4-5, 1975-1976, s.302-330.

⁷ Aşkın Özdzibay, *Perge'nin M.S. 1.-2. Yüzyıllardaki Gelişimi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul, 2008, s.1.

⁸ Haluk Abbasoğlu ve Wolfram Martini, *Die Akropolis Von Perge: Survey und Sondagen 1994-1997*, Verlag Philip von Zabern, Mainz am Rhein, 2003, s.1.

⁹ Bkz. Arif Müfid Mansel, "1953 Antalya Bölgesi (Pamphilia) Kazılarına Dair Rapor (Türkçe-Almanca)", Türk Arkeoloji Dergisi, S.VI.1, Ankara, 1956.

¹⁰ Mansel, 1956: 7-10.

¹¹ Ayrıntılı kazı bilgisi için bkz. Arif Müfid Mansel, "1967 Perge Kazıları'na Dair Ön Rapor", Türk Arkeoloji Dergisi, S.XVI.1, Ankara, 1967, s.101-106.

¹² Mansel, 1967: 101.

¹³ Mansel, 1967: 102-103.

verilere yönelik sondaj çalışmaları ve yüzey araştırmaları yapmıştır¹⁴. Aynı yıl, Jale İnan, eş zamanlı olarak 1953 yılından itibaren bulunan heykeltıraşlık eserlerinin restorasyon ve ayağa kaldırma çalışması için Antalya Müzesinde görev yapmıştır¹⁵.

Roma Agorası ve Kestros Nymphaeum'undaki çalışmalar, 1970 yılında başlamıştır. 1975 yılında Arif. M. Mansel'in vefatından sonra Perge Kazıları, Jale İnan başkanlığında sürdürülmüştür.

1977 yılında, Kuzey ve Güney Hamamları'nın planları tekrar çıkarılmış, Güney Hamam'ında hamam'ın sınırlarını belirlemek amacıyla yapılan sondaj çalışmalarında "Sandal Bağlayan Hermes" heykeli bulunmuştur¹⁶. Güney Hamamdaki kazı çalışmaları 1985 yılına kadar aralıksız sürmüş ve ekibin öncelikli alanı kalmıştır. Bu kazı çalışmalarında bugün Antalya Müzesinde sergilenen birçok heykeltıraşlık eseri bulunmuştur.

1985 yılından itibaren Tiyatro'da kazı çalışmalarına ağırlık verilmiştir. Tiyatro da gerçekleştirilen uzun kazıların ardından, sahne binası üzerinde konumlandığı anlaşılan üst üste üç sıra kabartmalı friz bloğu açığa çıkarılmıştır. Bunun dışında çok sayıda heykel ve heykel parçası kazı çalışmaları boyunca ele geçmiştir.

1987 yılı itibariyle Perge Kazılarına Haluk Abbasoğlu Başkanlık etmeye başlamıştır. Bu yıldan sonra kentin farklı notalarında kazılar yapılamaya başlanmıştır. Kentin doğusunda yer alan konut alanının incelenmesine 1988 yılında başlanmıştır¹⁷.

1990 yılında, Stadium'un oturma basamaklarının altında bulunan tonozlu mekanların kazısına başlanmıştır¹⁸. Kazı çalışması önceki yıllarda kısmen tamamlanmış Agora'nın kuzeyinde yer alan, "Tacitus Caddesi", 1993 yılında Agora'nın doğu sınırına kadar tamamen ortaya çıkarılmıştır¹⁹.

Batı Nekropol'de 1994 yılında kazı çalışmaları başlatılmıştır. Uzun yıllar devam eden Batı Nekropolü kazı çalışmalarında mitolojik anlatımlı kabartmalı birçok lahit bulunmuştur. 2000'li yıllarda kazılar Akropol ve Sütunlu Cadde çevresinde yoğunlaşmıştır.

¹⁴ Arif Müfid Mansel, "1969 Perge Kazıları'na Dair Ön Rapor", Türk Arkeoloji Dergisi, S.XVIII.2, Ankara, 1969, s.131.

¹⁵ Mansel, 1969: 131.

¹⁶ Jale İnan, "Perge Kazısı 1977 Çalışmaları", Belleten, C.XLII, S.167, 1978, s.529-532.

¹⁷ Haluk Abbasoğlu, "Perge Kazısı 1991 Yılı Ön Raporu", KST XV.2, 1993, s.603.

¹⁸ Abbasoğlu, 1993: 604.

¹⁹ Haluk Abbasoğlu, "Perge Kazısı 1993 ve 1994 Yılları Ön Raporu", KST XVII.2, 1995, s.109.

2012 yılından itibaren, Perge Kazıları, Antalya Müzesi Müdürlüğüne yürütülmeye başlanmıştır. Antalya Müzesi tarafından yapılan çalışmalar kapsamında, Batı cadde, Batı Cadde üzerinde yer alan bazı mekanlar, Hellenistik dönem savunma kuleleri ile Roma Kapısı arasında kalan meydan, Tiyatro Orkestrası ve Kuzey Parados önü, Nekropol, Batı Kapısı ve Kent Bazilikası gibi alanlarda kazı ve restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Ayrıca Sütunlu Cadde ve İylik Tepe üzerinde geniş kapsamlı bir temizlik ve düzenleme çalışması gerçekleştirilmiştir. Batı cadde üzerinde yapılan restorasyon çalışmaları sonucunda kazı sırasında gün yüzüne çıkan sütunların çok büyük kısmı restore edilerek ayağa kaldırılmıştır. Portikler üzerinde yer alan mekanların söve ve lentoları onarıldıktan sonra yerine konmuştur.

1.2. Perge Heykeltıraşlık Sanatına İlişkin Çalışmalar

Perge’de 1946 yılından beri devam eden kazı çalışmaları esnasında çok sayıda plastik eser bulunmuştur. Bulunan eserlerin büyük bir çoğunluğunu serbest heykeller oluştursa da büstler, portreler ve kabartmalar da azımsanmayacak orandadır. Günümüze ulaşan eserlerin büyük bir kısmı mermer çok azı ise bronzdur. Araştırmalarda kentteki mermer eserlerin yapımında en az iki farklı mermer kullanılmış olduğu da tespit edilmiştir.

Kentin kazı tarihçesi incelendiğinde, ilk çalışılan alanlardan birisi olması vesilesi ile ilk heykellerin de Hellenistik avlu çevresinde ele geçmiş olduğu anlaşılmaktadır. İlerleyen yıllarda artan kazı alanlarıyla birlikte özellikle Güney Hamam ve Tiyatro da ele geçen heykeltıraşlık eserler önemli bir grubu oluşturmuştur.

Perge heykeltıraşlığına dair bilimsel ilk faaliyetler, Arif Müfid Mansel’in, kazı başkanlığı döneminde “*Türk Arkeoloji Dergisi*” ve “*Bulleten*” de yayınlanan kazı raporlarıyla başlar. Mansel, 1958 yılında yayınladığı ön raporda, Sütunlu Cadde’de ortaya çıkarılan üç ayrı sütunun üzerindeki kabartmaları ikonografik ve stilistik açıdan ele alır²⁰. İyi durumda ele geçmiş kabartmalardan birincisi, başında örtüsü ve tacı, boynunda kolyeler bulunan, sağ elinde meşale, sol elinde ok ve yay tutan Perge Artemisidir²¹. İkinci kabartma, dört atlı arabası üzerinde, başında yine taç taşıyan

²⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Arif M. Mansel, “1957 Senesi Side ve Perge Kazıları”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, VIII.1, Ankara, 1958, s.14-16.

²¹ Arif M. Mansel, “1957 Senesi Side ve Perge Kazıları”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, VIII.1, Ankara, 1958, s.15.

Apollondur²². Sonuncusunda ise bir sunağın yanında elinde tuttuğu yassı bir tasla libasyon yapmakla meşgul, togalı bir figürün tasvir edildiğini aktarılmaktadır²³. Mansel'e göre, "başka bir yapı programının elemanı olan bu sütunlar daha geç bir dönemde bir kilisenin önünde, muhtemelen de narteksinde tekrardan kullanılmışlardır". Böylesine bir durum araştırmacıya "Perge Hristiyanlarının Artemis'i Meryem, Apollon'u ise İsa"²⁴ olarak kabul gördüklerini düşündürmüştür. Mansel, aynı yıl içerisinde yayınladığı kazı raporunda yine Sütunlu Caddeden ele geçen heykellerden söz etmektedir²⁵. Heykeller içinde, "erkek torsosunun Polyklet üslubunda yapıldığını ve eserin MÖ 4.yy.a ait orijinalinin bir kopyası olduğunu; erkek portresinin stil açısından İ.S. 3.yüzyıla tarihlendirildiğini; 1956 yılında bulunan Aphrodite heykelinin ise "Kapitol Aphroditesi" tipinde"²⁶ olduğunu yazmıştır.

Arif Müfid Mansel'in yanı sıra kentin heykeltıraşlık eserleri ile ilgilenen diğer bir araştırmacı Jale İnan olmuştur. İnan 1960 yılı yayınında Side kazılarında ele geçen portreler ile birlikte Perge'de açığa çıkan portreleri de tipolojik ve stilistik açıdan irdelemiştir²⁷. Araştırmacı 1965 yılında ise Perge ile birlikte Side, Aspendos, Myra, Akseki ve Serik gibi Antalya çevresindeki farklı yerlerde ele geçmiş toplam 36 portreyi konu alan bir kitap yayınlamıştır²⁸. Söz konusu eserleri kendi içerisinde resmi portreler, lahit, ostohek ve mezar stelleri üzerindeki portreler olmak üzere iki alt başlık altında toplamıştır²⁹. Çalışmada katalog sıralaması yapılan eserler, stilistik ve tipolojik olarak değerlendirilmiş ve karşılaştırmalar yapılarak tarihlendirilmiştir.

1968 yılında Mansel, kentin güneyinde bulunan aynı zamanda da kentin denize açılan kapısı olan Geç Dönem/Roma Kapısı'nın postamentleri arasında bulunan Athena, Artemis, Aphrodite, Nemesis ve Asklepios gibi tanrı ve tanrıça heykellerini konu alan bir yayın yapmıştır³⁰. Postamentler üzerindeki figürleri kısaca tanımlandıktan sonra

²² Mansel, 1958: 15.

²³ Mansel, 1958: 15.

²⁴ Mansel, 1958: 16.

²⁵ Bkz. Arif M. Mansel, "1946 – 1955 Yıllarında Pamphylia'da Yapılan Kazılar ve Araştırmalar: Perge", Belleten, C.XXII, S.85, 1958, s.211-240.

²⁶ Mansel, 1958: 240.

²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. "Side ve Perge Kazılarında Bulunan Portreler", V.Türk Tarih Kongresi, IX.5, TTK Yayınları, Ankara, 1960, s.36-38.

²⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. *Antalya Bölgesi Roma Devri Portreleri: Römische Porträts aus dem Gebiet von Antalya*, V.21, TTK Yayınları, Ankara, 1965.

²⁹ İnan, 1965: 1.

³⁰ Bkz. Arif M. Mansel, "1968 Perge Kazısına Dair Ön Rapor", Türk Arkeoloji Dergisi, S. XVII.1, Ankara, 1968, s.92-104.

ikonografik olarak ele almıştır. İçlerinde “Athena’nın arkaistik bir stilde yapıldığını”³¹ diğerlerin ise “MÖ 5.-4. yy. orijinallerinin kaliteli birer kopyası olduğunu” belirtmiştir³².

Somay Onurkan, 1969 yılı yayınında kentte ele geçen Artemis kabartmalarını, Artemis heykellerini ve Artemis betimli sikkeleri bir arada değerlendirmiş, sözü edilen kabartmaları tarihlendirmiştir³³.

1977 yılında Güney Hamamı’nın Palaestrası’nda gerçekleştirilen kazı çalışmaları esnasında bulunan Hermes heykeli 1979 yılında yayınlanmıştır³⁴. İnan, bu heykelin, “sandalları bağlayan Hermes, Iason, Theseus, sandalları bağlayan ya da Yunan ephebos’u olarak tanınan tipin yeni bir repliği” olduğunu tespit etmiştir³⁵. Louvre, Kopenhag, Paris ve Münih’de bulunan benzer repliklerle Perge örneğini karşılaştıran İnan, Perge örneğinin Kopenhag repliği ile stilistik açıdan daha yakın olduğunu belirlemiştir. Ayrıca araştırmacıya göre “Sandalları bağlayan Hermes’in, Lysippos’a ithaf edilen Apoksiomenos ile büyük benzerlik içinde olduğunu ve dolayısıyla da her iki heykelin orijinallerinin aynı sanatçının elinden çıkmış olması” gerektiğini vurgulamıştır³⁶.

İnan, 1980 yılında yayınladığı bir makalesinde ise, Perge’de 1968 yılında Septimus Severus Nymphaeumu’nun yanında bulunmuş bir kadın heykeli başından söz etmektedir³⁷. Araştırmacı, bu başın aynı alanda bu tarihten 13 yıl önce bulunmuş olan, çocuğunu emziren bir kadın heykeline ait olduğunu tespit etmiştir. Heykelin, bir “İsis heykeli olduğunu ve de MÖ 4. yy.a tarihlenen orijinalinin en iyi kopyalarından biri” olduğunu yazmıştır³⁸.

Kentte 1981 yılında Güney Hamamı’nda gerçekleştirilen kazı çalışmaları esnasında çok sayıda heykel ve heykel parçası ele geçmiştir. Bu eserler, İnan tarafından

³¹ Mansel, 1968: 95.

³² Mansel, 1968: 95.

³³ Bkz. Somay Onurkan, “Perge Artemis Kabartmaları ve Artemis Pergaia”, Belleten, C.XXXIII, S.129-132, Ankara, 1969, s.303-323.

³⁴ Bkz. Jale İnan, “Lysippos’un Sandalları Bağlayan Hermes Heykeli”, Belleten XLIII, S. 169-172, 1979, s.397-413.

³⁵ İnan, 1979: 399.

³⁶ İnan, 1979: 413.

³⁷ Bkz. Jale İnan, “Thronende Isis von Perge”, Ekrem Akurgal’a Armağan (Festschrift für Ekrem Akurgal), Anadolu XXI, 1978-1980, s. 1-8.

³⁸ İnan, 1978-1980: 7.

Türk Arkeoloji Dergisi'ndeki kazı raporunda yayınlamıştır³⁹. Araştırmacı Frigidarium'dan çıkan üç Mousa heykeli'nden ilkinin, Polyhymnia, ikincinin Philiskos ve üçüncünün Melpomene tipinde olduğunu ve bu heykellerin Hellenistik dönem orijinallerinin birer kopyası olduğunu yazmıştır⁴⁰. Perge Güney Hamamı'nın bir bölümü olan Klaudios Peison Galerisi'nin kazısı esnasında bulunan heykellerden de bahseden İnan, yarı giyimli dansöz heykeli, iki farklı mermer kullanımıyla üretilen dansöz heykeli ve şarap tulumu taşıyan Satyr heykeli'nin "Hellenistik dönem Rokoko sanatıyla bağlantılı olduğundan" söz etmiştir. Yine aynı alanda bulunan heykellerden Aphrodite'nin tip tanımlamasını yapmış ve Marsyas heykeli'nin ise "MÖ 3. yy.a ait orijinalin bir kopyası" olduğunu belirtmiştir⁴¹. Aynı yıl içerisinde, VIII no'lu mekanda yapılan kazılarda bulunan heykelleri de yine aynı araştırmacı değerlendirmiştir. İnan, "Apollon Kithadoros, Philiskos tipinde bir Mousa, Knidos Aphroditesi ve yine Knidos tipinde bir Aphrodite başını" ayrıntılı bir tanımlamayla kaleme almıştır⁴².

1982 yılında da yine Güney Hamam'da kazı çalışmaları sürdürülmüş ve yine alanda birçok heykeltıraşlık eser ele geçmiştir. VIII No'lu mekandaki buluntular arasında; iki farklı Athena heykeli, Üç güzeller (Kharitler) heykel grubu, Aphrodite heykeli ve bir ideal kadın başı yer almıştır⁴³. İnan, tüm bu eserlerin ayrıntılı tipolojik ve stilistik irdelemesini yapmıştır. Athena heykellerinden birisini Antoninler dönemine tarihlendirmiş ve eserin "MÖ 4. yy. orijinalinin bir Roma repliği" olduğunu belirtmiştir⁴⁴. Diğer Athena heykelinin ise "Phidias'ın ünlü Athena'sının, Hellenistik dönem varyasyon'unun bir Roma dönemi repliği" olduğunu ve stilistik açıdan Antoninler dönemine tarihlendirilmesi gerektiğini tespit etmiştir⁴⁵. İnan, Hellenistik dönem orijinalinin Anadolu'da bilinen en iyi kopyası olduğunu düşündüğü Üç güzeller (Kharitler) heykeli'nin yine Athena heykelleri gibi Antoninler dönemine tarihlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir⁴⁶. Araştırmacıya göre Aphrodite heykeli ise

³⁹ Bkz. Jale İnan, "Perge Kazısı 1981 Çalışmaları" Türk Arkeoloji Dergisi, S.XXVI.2, Ankara, 1983, s. 1-65.

⁴⁰ İnan, 1983: 3-5.

⁴¹ İnan, 1983: 9-14.

⁴² İnan, 1983: 9-14.

⁴³ Bkz. Jale İnan, "Perge Kazısı 1982 Çalışmaları", KST, S.V, İstanbul, 1983, s.199-206.

⁴⁴ İnan, 1983: 201.

⁴⁵ İnan, 1983: 202.

⁴⁶ İnan, 1983: 202,203.

“geç Hellenistik dönem orijinalinin bir kopyası” olmalıdır⁴⁷. Bu alandaki son buluntu ideal kadın başının ise “Praxiteles’e ait Knidos Aphroditesi’nin bir Hellenistik dönem varyasyonuna” dayandığını ve bu eserin de tıpkı diğerleri gibi Antoninler döneminde yapılmış olduğunu belirtmiştir⁴⁸.

İnan, 1990 yılında, kentte ele geçen Nemesis heykeli ile ilgili de bir makale yayınlamıştır⁴⁹. Eserin, “tip ve üslup olarak Philikos’un Mousa’ları ile karşılaştırılabileceğini” düşünen araştırmacı ayrıca bu eserin “Antoninler döneminde Venüs Genetrix tipi Aphrodite’nin bir varyantı olarak yapılmış olduğunu” kaleme almıştır⁵⁰.

Perge Güney Hamamı’nın 1980 yılı çalışmaları esnasında VII no’lu mekan içinde yalnızca belden aşağısı korunmuş bir Herakles heykeli bulunmuştur. Heykel İnan’ın 1992 yılındaki makalesinin çalışma konusunu oluşturmaktadır⁵¹. Araştırmacı heykelin üst gövde parçasının Boston’da olduğunu tespit etmiş⁵² ve heykelin “Lysippos’un MÖ 330-20 yıllarına tarihlendirilen Herakles tipini temsil ettiğini” belirtmiştir⁵³. Aynı araştırmacı aynı yıl içerisinde Sedat Alp’in Armağan kitabı için Perge Güney Hamamı’nda 1979 yılında bulunmuş bir Diskobol heykelini ele almıştır⁵⁴.

⁴⁷ İnan, 1983: 204.

⁴⁸ İnan, 1983: 205.

⁴⁹ Bkz. Jale İnan, “Perge’de İlk Kez Rastlanan Nemesis Tipi”, Türk Tarih Kongresi V.1, Ankara, 22-26 Eylül 1986, Ankara, 1990, s. 239-245.

⁵⁰ İnan, 1990: 244-245.

⁵¹ Bkz. Jale İnan, “Heraklesstatue vom Typus des ‘Herakles Farnese’ aus Perge: (zur Hälfte im Antalya Museum, zur Hälfte im Museum of Fine Arts in Boston)”, Festschrift für Max Wegner zum 90. Geburtstag, Bonn, 1992, s.223-232

⁵² Perge Güney Hamamı’nda, Klaudios Peison olarak adlandırılan galeride, 1980 yılında alt yarısı bulunan ve Antalya Müzesinde sergilenen Herakles Heykeli’nin üst yarısının Amerika’da, Boston Museum of Fine Arts ve Shelby White-Leon Levy adlı koleksiyonerlerin mülkiyetinde olduğu, “*Glories of the Past*” adlı katalogta yayınlanması üzerine öğrenilmiştir. Daha sonra kaçakçılar tarafından 1970 yılında bulunduğu yerden alınıp yurt dışına kaçırıldığı anlaşılmıştır. 1990 yılında Dışişleri bakanlığının aracılığıyla görevlendirilen avukatlardan gerekli girişimlerde bulunulması istenmiştir. Bununla birlikte J. İnan ve H. Abbasoğlu’nun hazırladığı ayrıntılı raporlar ve diğer belgeler 1991 yılında, Türkiye’nin New York Başkonsolosluğuna gönderilmiştir. Alçı kopya ile yapılan ilk denemede, eserin oturtulduğu suni destek nedeniyle Boston Museum of Fine Arts yetkilileri ve Levy-White çifti önce parçaların birbirine ait olmadığını öne sürmüşler ancak, heykelin üst bölümü ile alt bölümü üzerinden yeniden alınan alçı mulajlar, J. İnan’ın da yardımlarıyla 1992 yılında karşılaştırılmış ve parçaların birbirine ait olduğu ispat edilmiştir. Bu süreçten sonra yaklaşık 20 yıl kadar eser teslim edilmemiş. Eserin Türkiye’ye iadesi 25 Eylül 2011 tarihinde gerçekleşmiştir. Antalya müzesinde alt ve üst kısımları restore edilen eser bugün Antalya Müzesi’nde özel bir seksiyon’da sergilenmektedir.

⁵³ İnan, 1992: 327.

⁵⁴ Bkz. Jale İnan, “Perge’de Bulunan Naukydes’in Diskobol Heykeli”, Sedat Alp’e Armağan: Festschrift für Sedat Alp, Hittite and Other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp, Ed: H.

Perge örneğini, Antikythera, Roma Museo Nuovo Capitolino, British Museum, Vatikan Müzesi ve Atina Ulusal Müzesi'nde bulunan replikler ile karşılaştırmış, stilistik benzerlik ve farklılıklardan söz etmiştir. Araştırmacıya göre söz konusu eser, Sütunlu Cadde'nin, güneyinde konumlanan Hadrian Tak'ının kazısı esnasında bulunan Hadrian Portresi ile stil ve işçilik anlamında büyük benzerlikler sunmaktadır. Bu benzerliklerden hareket ile araştırmacı bu iki eserin aynı tarihlerde aynı ustanın elinden çıkmış olabileceği önerisini sunmasına neden olmuştur⁵⁵.

Tiyatro'da 1985-1992 yılları arasında gerçekleştirilen kazı çalışmalarında ele geçmiş heykeltıraşlık eserler İnan tarafından bir ön rapor niteliğinde yayınlamıştır⁵⁶. Konuyla bağlantılı olarak, Tiyatro'nun Sahne Binasında yer alan Dionysos Frizini stilistik ve işçilik anlamında detaylı bir irdelemeye tabii tutan İnan, Friz üzerinde işçilik ve atölye farklılıkları olduğunu tespit etmiştir⁵⁷. Ayrıca Dionysos'un doğumu, Nympheler tarafından büyütülmesi ve geri kalan hayatını konu alan frizin, Antoninler döneminde yapılmış olduğunu belirlemiştir. Aynı rapor içinde Hüseyin S. Alanyalı, Sahne binasının ikinci ve üçüncü kat soketleri üzerinde yer alan “*Kentaurumachie ve Gigantomachie*” konulu friz bloklarını bilimsel olarak değerlendirmiştir. Alanyalı, “*Kentaurumachie ve Gigantomachie*'ye ait levhaların stilistik ve işçilik bakımından aynı özellikler içerdiklerini, sanatsal açısından Güney Anadolu ve Suriye bölgesiyle ilişkili olduklarını ve stil açısından İmparator Gallianus dönemini takip ettiklerini” ön görmüştür⁵⁸.

2000 ve 2003 yıllarında, Perge kazılarında daha önceki yıllarda bulunmuş ve İnan tarafından yorumlanmış birçok heykel, “Arkeoloji ve Sanat Yayınları” tarafından bir araya getirilerek yayınlamıştır⁵⁹. Her iki yayında da, söz konusu eserlerin tanımlamaları yapıldıktan sonra, eserler benzer örneklerle karşılaştırılmıştır. Son bölümde ise tipolojik değerlendirme ve tarihlendirmeleri yapılmıştır.

Otten, E. Akurgal, H. Ertem, A. Süel, Anadolu H. Otten, E. Akurgal, H. Ertem, A. Süel, Anadolu Medeniyetlerini Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, S.1, Ankara, 1992, s.323-332.

⁵⁵ İnan, 1992: 327.

⁵⁶ Jale İnan, “Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmaları'nın Ön Raporu”, KST, S.XVIII.2, Ankara, 1997, s.65-84.

⁵⁷ İnan, 1997: s.70.

⁵⁸ İnan, 1997: s. 71.

⁵⁹ Bkz. Jale İnan, *Perge'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı I*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000.; Jale İnan, *Perge'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı II*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2003.

Güney Hamamda 1977-1985 yılları arasında gerçekleştirilen kazı çalışmalarında ele geçen, daha önce yayımlanmış ya da yayımlanmamış tüm heykeltıraşlık eserler, 2007 yılında Buket Akçay tarafından yapılan Yüksek Lisans tezi çalışmasında “bütüncül olarak” ele alınmıştır⁶⁰. Akçay, tüm eserlerin kataloğunu oluşturmuş ve eserleri tipolojik açıdan irdelemiştir. Eserler, “İmparator Vespasianus döneminden Geç Antik Dönem’e kadar aralıksız kullanılmış olan Perge Güney Hamamı’nın mimari konteksiyle birlikte değerlendirmiş” ve yapının heykeltıraşlık programları hakkında öneriler getirilmiştir.

Perge Sütunlu Cadde üzerindeki, Batı Portiko’nun en kuzeyinde, 2005 yılı kazı çalışmaları esnasında bir erkek ve bir kadın portresi ele geçmiştir. Söz konusu bu iki eser İnci Delemen tarafından 2009 yılında yayımlanmıştır⁶¹. Delemen, kadın portresinin, “fiziksel özelliklerinin Faustina Minor’e işaret ettiğini”, “saç stiline ise İmparatoriçenin yedinci tipi ile bağlantılı olduğunu” tespit etmiştir⁶². Portrenin “postumus” olma özelliğinden de bahseden Delemen, tarih olarak “MS 180 yılının uygun olacağını” öngörmüştür. Erkek portresi için tam bir isimlendirme yapılamamış olsa da “Antoninus Pius, Marcus Aurelius ve Commodus portreleri ile benzerlikler sunduğunu ve yine stilistik olarak MS 180 tarihinin uygun olacağını” vurgulamıştır⁶³. Aynı araştırmacı Perge Macellu’unun kuzeyinde yer alan Tacitus Caddesi’nde 1990 yılı kazılarında ele geçen bir büstü, 2010 yılında makale olarak yayımlanmıştır⁶⁴. “Traianus Decennalia” tipiyle ortaya çıkan ve çıplak bir genci betimleyen eser, ayrıntılı biçimde ele alınmış ve kişisel özelliklerine değinilmiştir⁶⁵. Büstün formu, çıplaklık, duruş biçimi, uzak ifade, fizyonomi ve saç düzenlemesindeki ana unsurlardan yola çıkan Delemen, büst’ün, “İmparator Hadrianus’un erkek sevgilisi Antinous olduğunu” ve “MS 130-138 yılları arasına tarihlendirilebileceğini” belirtmiştir⁶⁶.

2010 yılında, Perge Hellenistik Kulelerin konsolidasyonuna yönelik çalışmalar esnasında, Güney Hamam Palaestrası’ndaki Kuzey Galeri’nin doğu kenarında kolossal

⁶⁰ Bkz. Buket Akçay, “Perge Güney Hamamı Heykeltıraşlık Eserleri”, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.

⁶¹ Bkz. İnci Delemen, “Two New Portrait Heads with Priestly Crowns from Perge”, Adalya XII, 2009, s.173-184.

⁶² Delemen, 2009: 177.

⁶³ Delemen, 2009: 177.

⁶⁴ Bkz. İnci Delemen, “A Bust of Antinous from Perge”, Adalya XIII, 2010, s.183-194.

⁶⁵ Delemen, 2010: 183-185.

⁶⁶ Delemen, 2010: 194.

boyutta bir baş ile vücuda ait heykel parçaları tespit edilmiştir. Delemen bu esere yönelik bir makale ele almıştır⁶⁷. Araştırmacı, ele geçen parçaların Kolosal bir Lucius Verus heykeline ait olduğunu tespit etmiştir. Kaslı zırh ve paludamentum'a ait parçaların, Lucius Verus'a ait çoğu heykel ve büste olduğu gibi Perge heykelinde de “muzaffer imparator” şemasının uygulandığı belirtilmiştir.

M. Edip Özgür 2011'de Perge Tiyatrosu'nda ele geçmiş heykelleri konu alan bir rehber kitap yayınlamıştır⁶⁸. Yayında öncelikle kısaca Tiyatro ve kazı hakkında bilgi verilmiş, eserler ise kısaca tanıtılmıştır.

Kuzey-güney doğrultulu sütunlu cadde'nin doğu-batı yönlü cadde ile kesiştiği noktada, 2010 yılında, ideal bir kadın başı portesi bulunmuştur. Özgür Turak'ın 2013 yılı çalışmasına konu olan eser, öncelikle ayrıntılı biçimde tanımlanmış ardından benzer örneklerle karşılaştırarak tarihlendirilmeye çalışılmıştır⁶⁹. Araştırmacıya göre bu eser, “MÖ 4. yy. da orta çıkan ve Hellenistik dönemde yaygınlaşan Aphrodite tipolojisi ile benzerlikler sunmaktadır”⁷⁰ ve “stilistik açıdan MS 1. yy.a ait olmalıdır”⁷¹.

Perge plastik eserlerine ilişkin güncel çalışmalardan biri de İnci Delemen ve Emine Koçak'a aittir. 1971 yılında Perge Agorası'nda bulunmuş “bronz heykel”⁷² çalışmanın konusunu oluşturmuştur. 2014 yılında yayımlanan makalede, heykelin, genel özellikleri göz önüne alınarak, “Kybele'nin eşlikçisi Attis” olduğu tespit edilmiştir. Eserin kuşağı ve başındaki yıldızların, “Attis'in MS 2. yy.ın ikinci yarısında yükselen göksel kimliğini vurguladığını” ifade edilmiş ve eser “geç Hadrianus – Erken Antoninuslar dönemine” tarihlendirilmiştir. Çalışmada ayrıca yaptırılan bronz analizlerinden de söz edilmiştir.

⁶⁷ Bkz. İnci Delemen, “The Colossal Statue of Lucius Verus Recently Discovered in Perge”, *Adalya XIV*, 2011, s.297-314.

⁶⁸ Bkz. M. Edip Özgür, *Antalya Müzesi Perge Tiyatrosu Heykelleriyle, Tarih ve Mitoloji Gezisi*, Ankara, 2011.

⁶⁹ Bkz.Özgür Turak, “Perge'nin Kuzey-Güney Doğrultulu Sütunlu Caddesi'nden İdeal Bir Kadın Başı”, *Adalya XVI*, 2013, s.86-96.

⁷⁰ Turak, 2013: 87.

⁷¹ Turak, 2013: 88.

⁷² Bkz. İnci Delemen ve Emine Koçak, “The Dancing Attis: A Bronze Statuette from the Macellum/Agora of Perge”, *Adalya XVII*, 2014, s.123-144.

2.1. Tanrı ve Tanrıçalar

2.1.1. Venüs Genetrix Heykeli (Kat. No. 1)

(Levha VII-VIII)

• Perge Batı Cadde Palaestra/Gymnasion yapısı T-77 no.lu karelajı (+ N.N 25.30 m)

• Antalya Müzesi, Env. No: 2013/195

• Orta kristalli beyaz mermerdir.

• **Korunmuşluk Durumu:** Heykel, diz altı bölümde yer alan iki ayrı kırık dahil toplam üç parça halinde bulunmuştur. Eserin başı, omuz hizasından sağ kolu, dirsek hizasından sol kolu, diz altı ile ayak bilekleri arasındaki bölümden itibaren her iki ayak eksiktir. Omuzlar, omuzdan sarkan elbise kıvrımları ve sol göğüs çevresinde kırıklar bulunmaktadır. Heykelin arka yüzünde



özellikle elbise kıvrımları üzerinde de kırılma ve eksiklikler görülmektedir. Bunun dışında vücudun genelinde yoğun bir deformasyon söz konusudur. Heykel üzerinde boya izi veya kalıntısı görülememektedir. Yüzeyde belirgin bir renk farklılığı görülmezken bazı bölümlerin koyu kahverengiye yakın bir renk aldığı görülmektedir. Heykel üzerinde insan eliyle yapılmış bir tahribat izi tespit edilmemiştir. Heykeli iki parçaya ayıran kırık restore edilerek eserin tek parça haline gelmesi sağlanmıştır.

• Y. 1.51 m; G. 0.52.5 m; D. 0.42.5 m; P.Y. 0.08.5 m; P.G. 0.61 m; P.D. 0.46 m.

Tanım: Eserimiz sol göğsü açıkta bırakan şeffaf elbisesiyle Venüs Genetrix'i temsil etmektedir. Heykel ayakta durmaktadır ve vücut ağırlığı sol ayak üzerindedir. Sağ bacak dizden kırılmış ve hafifçe geri çekilerek diğer ayak hizasından ayrılmıştır. Sol kol dirsekten kırılıp öne doğru uzanmıştır. Sol omuz aşağıda sağ omuz yukarıdadır. Diğer tüm Venüs Genetrix örneklerinde olduğu gibi, tanrıça burada da sağ eliyle ıslak izlenimi veren elbisesinin kıvrım dökümünü yukarı doğru kaldırmaktadır⁷³.

Tanrıça'nın üzerinde, vücut hatlarının neredeyse kesintisiz olarak takip edildiği çok ince bir elbise bulunmaktadır. Sağ omuz ile birlikte sağ göğsü tamamen kapatan

⁷³ André Vigneau, *Encyclopédie Photographique De L'art: Le Musee Du Louvre III*, Editions TEL, Paris, 1938, s.176.

elbise sol göğsü açık bırakmış ve sol göğüs altından vücudun arkasına dönmüştür. Sol omzu açıkta bırakan elbise, omuz altından inerek sol kola dolanmıştır.

Tipoloji: Venüs Genetrix, yalnızca Aphrodite tipleri arasında değil tüm heykel tipleri arasında Roma döneminin en sık kopyalanan heykellerinden biridir. Tanrıçanın bu tipi kent Roma’da büyük ilgi görmüş, kısa bir süre içinde büyük ve küçük ölçeklerdeki replikleri imparatorluğun en uzak eyaletlerine kadar yayılmıştır⁷⁴. Bir süre sonra kullanım alanının yaygınlığı, coğrafi alandaki yaygınlığı geçecek düzeye ulaşmıştır. Nitekim tanrıçanın bu tipi mermer ve terakota heykellerle kopyalanıp yayılırken, yüzük taşları ve sikkeler üzerinde sıkça kullanılmaya başlanmıştır⁷⁵. Tip’in kullanım alanı bununla da sınırlı kalmamış, özellikle kent Roma’da büyük ölçekte üretilen mermer Venüs Genetrix heykellerinin bir süre sonra Romalı kadın portrelerine vücut olarak kullanılmaya başlandığı görülmüştür⁷⁶.

Bu tipin, farklı isimlerle adlandırılarak günümüze ulaştığı, bazen Frejus, bazen Louvre-Neapel ve bazen de Venüs Genetrix olarak adlandırıldığı bilinmektedir⁷⁷. Harcum, “bu tipin Venüs Genetrix olarak adlandırılmasının imparatoriçe Sabina adına bastırılan bir Denarius’un arka yünde yer alan efsane “VENERİ GENETRİCİ” ile bağlantılı olabileceğini” belirtmiştir⁷⁸. Ancak daha sonraki çalışmalarda, Venüs Genetrix tipinin sikkeler üzerindeki çok daha erken bir tipi temsil ettiğini göstermiştir. Ayrıca “VENERİ GENETRİCİ” yazısının Aphrodite’yi temsil eden diğer tipler için de kullanıldığı yani Venüs Genetrix tipine özel bir kullanım olmadığı bilinmektedir⁷⁹. Buna ek olarak sikkeler üzerinde bu tipi temsil ettiği düşünülen en iyi örnekler de MS 2. yy a tarihlendirilmektedir⁸⁰. Bu tarihten önce basılan ve de özellikle Cladiuslar döneminde üretilen sikkelerin üzerinde Venüs’ün tamamen giyimli olarak resmedilmiş olduğunun tespit edilmesi bu konudaki tartışmaları noktalamaktadır⁸¹.

⁷⁴ Brunilde S. Ridgway, *GREEK SCULPTURE IN THE ART MUSEUM PRINCETON UNIVERSITY: Greek Originals, Roman Copies and Variants*. Publications of Art Museum, Princeton University, New Jersey, 1994, s.52.

⁷⁵ Ridgway, 1994: 52.

⁷⁶ Mette Moltesen, *CATALOGUE IMPERIAL ROME II STATUES NY CARLSBERG GLYPTOTEK*, 2002.

⁷⁷ Peter C. Bol, *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst: II KLASSISCHE PLASTIK*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein, 2004, s.199.

⁷⁸ Cornelia G. Harcum, “A Statue of the Type Called the Venus Genetrix in the Royal Ontario Museum”, *AJA*, S.31,2, 1927, s.143.

⁷⁹ Harcum, 1927: 147.

⁸⁰ Ridgway, 1994: 52.

⁸¹ Ridgway, 1994: 52.

Konuyla ilgilenen bir diğere araştırmacı, Moltesen'e göre; "bu tipin "Frejus" olarak adlandırılmasının sebebi, MÖ 5. yy.ın sonlarına tarihlen ünlü Aphrodite kopyasının Fransa'nın güneyinde yer alan bir Şehir olan Frejus'da bulunmuş olmasındır"⁸². 1650'de Frejus'daki Forum Julii'de yapılan kazılar esnasında ele geöen ve Louvre Müzesinde sergilenmekte olan bu Venüs, aynı zamanda bilim insanları tarafından Venüs Genetrix tipini temsil eden en iyi örnek olarak kabul edilmektedir. Aynı tipi temsil ettiğini bildiğimiz bir Aphrodite Louvre-Neapel, bu adı eserin bulunduğu yer ve bugün sergilendiği müze'nin isminden almıŐtır⁸³.

Venüs Genetrix tipi hakkında kapsamlı bilgilere ulaŐmamızı sağlayan ilk bilimsel öalıŐmalar 19. yy.ın baŐlarında yayınlanmıŐtır. Bunun öncesinde antik yazarlardan Pausanias⁸⁴, Yunanistan'a yaptığı geziler sırasında gördüğu Venüs Genetrix hakkında dolaylı yoldan bilgi vermiŐtir. Pausanias, o dönemde Venüs'ün seökin kiŐilerin evlerini ve bahöelerini süslediğini görmüş ve "bu tipin Aphrodite'yi temsil eden heykeller arasında en güzeli olduğunu" belirtmiŐtir⁸⁵. Ayrıca Atina'da görmeye değer Őeyler arasında en değerli Őeyin bu olduğunu dile getiren Pausanias heykelin yapımına ilişkin de önemli bir gelenekten bahsetmiŐtir. Öyle ki "dönemin heykel geleneğine göre heykelin son dokunuŐları Phidias tarafından yapılmıştır"⁸⁶.

Venüs Genetrix'in ortaya çıkıŐına ve yayılmasına ilişkin öok farklı görüŐler bulunmasına rağmen, konuyla ilgili kabul gören ortak düşünce, bu tipin Roma dönemi kopyaları aracılığıyla biliniyor olmasındır. Bu dönemde, Venüs Genetrix yalnızca sanatsal ve simgesel anlamı olan bir eser olmaktan çıkmış, politik ve kültüsel önemi olan bir propaganda aracına dönüŐtüđu anlaşılmaktadır. MÖ 46 yılında Julius hanedanının tanrısal yükseliŐini vurgulamak için Julius Caesar'ın heykeltıraş Arkesilaos'dan bir Venüs Genetrix heykeli yapmasını istemesi tanrıöanın gücü üzerinden yürüyecek olan

⁸² Moltesen, 2002: 50.

⁸³ Sözü konusu eser, Napoli yakınlarındaki bir roma dönemi villasının bahöesinde yapılan kazı öalıŐmaları esnasında bulunmuştur. Daha sonra sergilenmek üzere Louvre Müzesine getirilmiştir.

⁸⁴ MS 2. yy.da (Antoninus Pius 138-161 ve Marcus Aurelius 161-180 dönemlerinin arası önerilmektedir) yaŐamıŐ coğrafyacı, gezgin ve yazardır. Magnesia doğumlu olduğu bilinmektedir. Anadolu, Orta doğu, Mısır, Yunanistan, Makedonya ve İtalya gibi birbirinden farklı ve uzak coğrafyaları gezmiŐtir. Gittiği yerler hakkında öok ayrıntılı bilgileri not eden Pausanias, Kent mimarisinden iklime, inanö farklılıklarından doğaal güzelliöklere kadar birçok bilginin günümüze ulaşmasını sağlamıştır. MS 150 yılında yazdığı düŐünölen "Yunanistan'ın Tasviri" isimli kitabında da bölge bölge Yunanistan kentlerinden bahsetmiŐtir. Pausanias'ın Antik dönem coğrafyası hakkında verdiği bilgiler arasında bugün bile bilim insanlarının faydalandığı konular bulunduğu bilinmektedir.

⁸⁵ Pausanias, Description of Greece, I, XIX, II.

⁸⁶ Pausanias, I, XIX, II.

sürecin başlangıcı olmuştur⁸⁷. Caesar, bu heykeli Roma'daki büyük Forum'un ortasına daha önceden yaptırmış olduğu Venüs Genetrix tapınağına adanmış ve bu şekilde Venüs Genetrix aynı zamanda bir kült imgesi olarak kabul görmeye başlanmıştır⁸⁸. Yapılan tapınaklar, heykeller, sikkeler üzerindeki Venüs figürleri ve yazıtlardan anlaşıldığı kadarıyla, Venüs Genetrix, artık Julius hanedanının ve de Roma'nın koruyucusu ve baş tanrısı olmuştur⁸⁹.

Venüs Genetrix'in Roma döneminde "Arkesilaos" tarafından yapıldığı biliniyor olmasına rağmen tipin asıl yaratıcının kim olduğu sorusu, konuyla ilgilenen bilim insanları arasında tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Örneğin Gardner, "figürün duruşu ve elbisenin verilişindeki ayrıntılı çalışmanın Arkesilaos'un kendi yaratısı olmadığını" dile getirmiştir⁹⁰. Bu düşüncesine kanıt olarak da, MÖ erken 3. yy.da Myrina'da ele geçen terakota figürünler üzerinde de bu stilin varlığını göstermiştir⁹¹. Ridgway, Arkesilaos'un eserinin tekrardan yapılmış olma ihtimali fikrini ortaya atmıştır⁹². Bu düşüncesine gerekçe olarak ise "Forum'un ortasına yapılan Venüs Genetrix tapınağının MS 1. yy.ın son çeyreğinde yangın nedeniyle yok olmasını" göstermiş, "tapınağı yok eden yangının Arkesilaos'un eserini de yok etmiş olması gerektiğini" aktarmıştır⁹³. Richter, "heykelin Polykleitos üslubuna yakın olduğunu ancak kim tarafından yapıldığının net olarak bilinmediğini" belirtmiştir⁹⁴. Kabul gören bir diğer öneri ise, eserin Phidias'ın izinden giden Callimachus'a atfedilmesi yönündedir⁹⁵. "Callimachus ve Alcámenes'in Phidias'ın ardılları" ve "Attika Okulu" sanatçıları olduğu bilinmektedir. Ancak Moltesen, "Venüs Genetrix'in kendi içindeki sadeliği ve kontraposuyla MÖ 5. yy.a tarihlenen bütün Attika çalışmalarından ayrıldığını" belirtmiştir⁹⁶. Öyle ki, son dönemde yapılan çalışmalarla elde edilen belirleyici sebeplerden dolayı Venüs Genetrix tipinin artık Polykleitos okuluyla

⁸⁷ Ridgway, 1994: 52.

⁸⁸ Vigneau, 1938: 176.

⁸⁹ Harcum, 1927: 144.

⁹⁰ Percy Gardner, *New Chapters in Greek History: Historical Results of Recent Excavations in Greece and Asia Minor*, London, 1892, s.40.

⁹¹ Gardner, 1892: s.40.

⁹² Ridgway, 1994: 52.

⁹³ Ridgway, 1994: 52.

⁹⁴ Gisela Richter, *YUNAN SANATI*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s.104.

⁹⁵ Elizabeth Angelicousses, *The Holkham Collection of Classical Sculptures*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein, 2001, s.82.

⁹⁶ Moltesen, 2002: 50.

bağlantılı olduğu düşünölmeye başlanmıştır⁹⁷. Karanastasis'e göre de, "bu tipin yaygınlığının sebebi "Peleponessos'daki Polykleitos okuluyla" bağlantılı olmasıdır"⁹⁸. Eserin orijinaline yönelik tartışmalarda net bir sonuca varılamamış olmasına rağmen elde edilen kanıtlar, orijinal eserin yaratılış tarihi olarak MÖ geç 5. yy ı işaret etmektedir⁹⁹. Nitekim duruş, vücudun verilışı, göğüsler ve de bilhassa yüzün işlenışı, MÖ 5. yy.ın karakteristik heykeltıraşlık özelliğini yansıtmaktadır.

Venüs Genetrix tipi Nemesis ile çok yakın bir tipolojide olup zaman zaman karıştırılabilmektedir. Özellikle Perge heykeltıraşlığı ürünü olan Nemesis ve Venüs Genetrix örnekleri çoğu kez karıştırılmıştır. Örneğin Perge'de geç dönem kapısında 1968 ve 1969 yıllarında yapılan kazı çalışmaları esnasında bulunan aynı tipteki ideal figür de Aphrodite olarak yayınlanmıştır¹⁰⁰. İnan'a göre bu benzerliğin sebebi, "Nemesis tipinin geç Hellenistik dönemde Aphrodite için yaratılmış olması ve de MÖ 5. yy. heykeltıraşlarından Kallimakhos'un "Venüs Genetrix" adıyla tanınan Aphrodite'sine dayanıyor olmasıdır"¹⁰¹.

İkonografi: Aphrodite, Mitoloji'de "aşk ve güzellik" tanrıçası olarak bilinir¹⁰². Aphrodite'nin varlığı ve doğuşuna ilişkin veriler, antik dönem yazarlarına dayanır. Fakat antik dönem yazarlarının bu konudaki görüşleri genellikle farklılık göstermektedir¹⁰³. Örneğin Hesiodos, Thegonia'da bu tanrıçanın "denizin köpüklü dalgalarından doğduğunu" söyler. Nitekim "Aphrodite" isminin ilk iki hecesini oluşturan "Αφροσ" sözcüğü Yunanca' da köpük anlamına gelmektedir. Tanrıçanın şeffaf elbisesinin ıslaklık izlenimi vermesi bu açıdan tesadüf değildir. Bazı araştırmacılar, sudan doğan Aphrodite'nin faunanın doğurganlığı ve doğanın canlılığı için ihtiyaç duyulan çiy ve nem ile kişiselleştirilmiş olduğunu düşünmektedir¹⁰⁴. E. Angelicousses, Tanrıçanın ıslak ve sol göğsünün açıkta bırakılarak verilmesinin bir kentin verimliliğinin tanrısal bir güce dayanıyor olmasıyla açıklanabileceğini

⁹⁷ Angelicousses, 2001: 82.

⁹⁸ Pavlina Karanastasis, "Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland", Athenische Mitteilungen 101, 1986, 290.

⁹⁹ Angelicousses, 2001: 82.

¹⁰⁰ İnan, 1990: 242.

¹⁰¹ İnan, 1990: 242.

¹⁰² Luke Roman and Monica Roman, *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, New York, 2010, s.71.

¹⁰³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 10. Basım, İstanbul, 2001, s.42-43.

¹⁰⁴ Angelicousses, 2001: 82.

belirtmektedir¹⁰⁵.

Birçok Venüs Genetrix kopyasında tanrıçanın sol elinde bir elma olduğu görülmektedir. Bu ikonografinin temelinde üç güzeller mitolojisi olduğu düşünülmektedir. Mitolojiye göre “en güzeli seçmek ve altın elmayı seçtiği tanrıçaya vermek Paris’e düşmüştür”¹⁰⁶. Paris Aphrodite’nin en güzel ölümlü kadın vaadini kabul eder ve elma Aphrodite’nin olur. Bunun sonucunda da Paris, Spartaya giderek Helen’i kaçıtır ve Troia savaşının fitili ateşlenmiş olur. Ancak bu tarz anlatımlarda meyvelerin ve özellikle de elmanın yine bereketi, cinselliği ve evliliği sembolize ettiği de bilinmektedir¹⁰⁷.

Caesar’ın Roma’da Venüs Genetrix onuruna yeni bir kült başlatması “Roma halkının inanç dünyasına da yeni bir boyut kazandırmıştır”¹⁰⁸. Venüs Genetrix kültürünü farklı kılan şey tamamen kişisel bir çabanın sonucu olmasıdır. Juliuslar sülalesi olarak bir dönem hakimiyeti kuran Caesar ve ailesi, kendi soylarının geçmişte daha köklü ve gelecekte daha güçlü olmasını istemişti. Bu bağlamda Venüs Genetrix’i soy ataları ve baş tanrıçaları olarak onurlandırdılar¹⁰⁹. Caesar bu düşünceyle, “Aeneas’ın oğlu Iulus’un Venüs Genetrix tarafından kutsandığını kendi soy isimlerinin de buradan geldiği” propagandasını yaptırdı. Bu aşamadan sonra, kültürün yalnızca bir aile kültürü olarak kalmamasını isteyen Caesar, forumun ortasına büyük bir tapınak yaptırdı. Ardından meşhur heykelin yapılması için bizzat Arkesilaos’u görevlendirmiştir¹¹⁰. Yeni inancın ülke genelinde de yayılması gerekiyordu. Bunun için de kült gereksinimleri, inanç ritüelleri halka dönük ve yenilikçi bir yapıyla yine bizzat Caesar tarafından organize edildi. Bu inanç bağlamında tanrıçaya adakların adanacağı sunuların sunulacağı günleri gösteren farklı bir takvim oluşturuldu. Tapınak yapımından önce tanrıçaya savaş esnasında adaklar adayan Caesar, tapınağın sözünü de “Pontifex Maximus” olarak orada vermişti. Tüm bunların sonucunda yeni kült kent Roma halkı arasında hızlı bir şekilde benimsendi. Yeni kültürün yaratıcısı olan Caesar kişisel bir

¹⁰⁵ Angelicousses, 2001: 82.

¹⁰⁶ Roman – Roman, 2010: 73.

¹⁰⁷ Kathia Pinckernelle, The Iconography of Ancient Greek and Roman Jewellery, Master of Philosophy, University of Glasgow, 2005, s.20.

¹⁰⁸ Ridgway, 1994: 52.

¹⁰⁹ Harcum, 1927: 144.

¹¹⁰ Ridgway, 1994: 52.

mücadelesinin sonunda Roma halkına uzun yıllar tapınım görececek bir inanç bıraksa da kültürün asıl merkezi genellikle Roma olarak kalmıştır.

Stil Kritiği ve Tarihlendirme: Perge örneğinin, ikonografik ve stilistik olarak karşılaştırılabileceği benzer örnekler Türkiye ve Dünya'nın farklı müzeleri ve koleksiyonlarında sergilenmektedir. Aşağıdaki listede eserimiz ile benzerlik içinde olan ya da bazı detaylarıyla farklılık gösteren örnekler sıralandırılmıştır.

1. Louvre MA 525¹¹¹
2. Barbara and Lawrence Collection¹¹²
3. Neapel 5997¹¹³
4. Adana 214¹¹⁴
5. Wunderly Galleries
6. Princeton University Museum y1962-153¹¹⁵
7. Holkham Hall¹¹⁶
8. NY Carlsberg Glyptotek¹¹⁷
9. Madrid¹¹⁸
10. Museo Palatino 607¹¹⁹
11. Boston¹²⁰
12. Atina 1654¹²¹

¹¹¹ Margit Brinke, *Kopienkritische und typologische Untersuchungen zur statuarischen Überlieferung der Aphrodite Typus Louvre-Neapel*, Hamburg, 1991, Kat. no. G 16, fig. 1 a-b.; Margarete Bieber, *Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York University Press, New York, 1977, lev. 23, fig. 124.

¹¹² Christopher Hudson, *A Passion for Antiquities: Ancient Art from the collection of Barbara and Lawrence Fleischman*, California, 1994, s.182.

¹¹³ Bieber, 1977: lev. 23, fig. 125.

¹¹⁴ Olcay Kılınç, "Adana Müzesi'ndeki Roma Dönemi Heykelleri Kataloğu", Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2012, kat. 20, fig. 88.

¹¹⁵ Ridgway, 1994: 50, fig. 1-2-3.

¹¹⁶ Angelicousses, 2001: lev. 2, fig. 1.

¹¹⁷ Moltesen, 2001: 51, Fig. 1.

¹¹⁸ Stephan F. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid*, Verlag Philipp Von Zabern – Mainz Am Rhein, 2004, lev. 107, fig. 1-2-3-4.

¹¹⁹ Maria Antonietta Tomei, *Museo Palatino*, Milano, 1997, s. 127, fig. 105.

¹²⁰ George H. Chase, *Greek and Roman Antiquities: A Guide to the Classical Collection*, Museum of Fine Arts, Boston, 1950, s. 81, fig. 90; Bieber, 1977: lev. 25, fig. 139, 140, 141, 142.

13. Villa Borghese¹²²

14. Uffizi Gallery 10665¹²³

15. Metropolitan Museum¹²⁴

Venüs Genetrix örnekleri stil ve biçem’de kendi içinde farklı özellikler gösterebilmektedir. Eserimizin bazı uzuvlarının eksik olması nedeniyle karşılaştırma yapılırken hangi örneklerle daha yakın bir ikonografide olduğu net olarak anlaşılabilir. Ancak Venüs Genetrix tiplerinin neredeyse tamamında duruş aynıdır.

Venüs Genetrix tipini temsil eden en iyi örnek olduğu düşünülen “Louvre MA 525” göz önüne alındığında, Perge örneği hakkında fikir sahibi olmamız da kolaylaşmaktadır. Nitekim “Louvre MA 525” örneği, sağ eliyle omuz hizasından vücudun arkasına dökülen elbise kıvrımını tutmaktadır. Perge örneğinde de sağ omzun yukarıda oluşu ve elbisenin sağ göğsü kapayıp sol göğsü açıkta bırakması gibi belirleyici sebeplerden dolayı hareketin Louvre ve diğer birçok Venüs Genetrix örneği ile aynı olduğu anlaşılmaktadır. Bilinen “Venüs Genetrix” örnekleri arasında elbise kıvrımının yukarı kaldırılmasında sol elin kullanıldığı tek örnek “Museo Palatino”dur¹²⁵. Bunun yanı sıra bu tip dahilindeki tüm örneklerin başı hafifçe sola yatırılmıştır. Boyun kırığından takip edilebildiği kadarıyla eserimizin de başının sola yatmış olduğu anlaşılmaktadır.

Venüs Genetrix tipinin en belirgin özelliklerinden biri göğsün birinin açıkta bırakılmasıdır. Perge örneğinde de diğerleri gibi sol göğsün açıkta bırakıldığı görülmektedir. Ancak dikkatli incelendiğinde, eserimizin göğsünün tamamının açıkta olmadığı görülmektedir. Elbise, diğer örneklere göre biraz daha sıkı bir şekilde göğüs altına yakın bir noktadan geçerek vücudun arkasına doğru devam etmektedir. Elbise vücut ilişkisi bağlamında açıkta bırakılan göğsün verilmesi, “Venüs Genetrix” örnekleri arasında farklılık göstermektedir. Bu konuda tipi temsil eden örnekler arasındaki en

¹²¹ Homer A. Thompson, “Excavations in the Athenian Agora: 1952”, *Hesperia*, S.22-1, 1953, s. 25-56, lev. 19, fig. a-b.

¹²² Bieber, 1977: lev. 23, fig. 126.

¹²³ Bieber, 1977: lev. 23, fig. 127, 128, 129.

¹²⁴ Bieber, 1977: lev. 24, fig. 130, 131, 132.

¹²⁵ Tomei, 1997: 127, fig.105.

farklı çalışma ise Boston repliğidir¹²⁶. “Boston Venüs”ünde üst üste giyilmiş iki farklı elbise görülmektedir. Üstteki elbise, diğer örneklerde olduğu gibi göğüs altına kadar sarkmıştır. Ancak altta yer alan elbisenin göğsün üzerinden geçerek göğsü tamamen kapadığı görülmektedir. Hadrian döneminde, Roma soylularının ve de özellikle Hadrian’ın eşi Sabina’nın kendini Tanrıça’nın bu tipiyle özdeşleştirdiği bilinmektedir. İmparatoriçe için yapılan “Venüs Genetrix” tipindeki heykellerin hepsinde göğsün yukarıdaki örneklerde olduğu gibi kapalı bırakıldığı bilinmektedir¹²⁷.

Bu tip ile bağlantılı bir diğer karakteristik özellik ise sol kolun dirsek hizasından kırılarak öne doğru uzanmasıdır. Bu hareket esnasında mantonun bir bölümü sol kola dolanıp aşağı dökülmektedir. Venüs Genetrix örneklerinin birçoğunda tanrıçanın elinde elma bulunur¹²⁸. Ancak bazı örneklerde tanrıçanın farklı objeler taşıdığı da bilinmektedir¹²⁹. Dirsek hizasından başlayan noksanlık nedeniyle Perge örneğinin elinde ne olduğu bilinmemektedir. Sol kolun, dirsekten kırılıp öne uzatılmasındaki bir diğer dikkat çeken ayrıntı, hareketin farklı açılarla verilmesidir. Holkham Hall, Atina 1654 ve Ptolemis Museum örneklerinde, tanrıçanın elinin kalçaya neredeyse paralel indiği görülmektedir. Bu üç örneğin bir diğer ortak özelliği ellerinde sunuyla bağlantılı nesnelere taşıyor olmalarıdır. Eserimiz, dirsek kırığından anlaşıldığı kadarıyla bu üç örnekten ayrılmaktadır.

Eserimizin giydiği elbisenin çok ince olduğu ve bazı bölümlerde ıslaklık izlenimi verdiği görülmektedir. Sağ göğüs, karın, sol kalça ve her iki bacak üzerinde vücut hatlarının elbiseye hakimiyeti söz konusudur. Bu açıdan eserimiz, Louvre MA 525, Holkham Hall, Madrid ve Adana 214 ile yakınlık göstermektedir. Bu örneklerin hepsinde kumaşın inceliği ve vücudun elbiseye hâkim olduğu görülmektedir.

Eserimizle bağlantılı olarak, kıvrımların verilmesinde bazı bölümlerde doğallıktan uzaklaşma söz konusudur. Özellikle kasık çevresinde başlayıp iki bacak arasından dökülen kıvrım yapısında belirgin bir yapaylaşma olduğu görülmektedir. Sol koldan sarkan elbise tomarının diz hizasında derin kıvrım yapısı görülse de vücut genelinde kıvrımlar yüzeyseldir. Özellikle karın çevresinde adeta damar gibi işlenmiş kıvrım

¹²⁶ Bieber, 1977: lev.25, fig.139-142.

¹²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Bieber, 1977: lev. 26, fig. 143- 150.

¹²⁸ Bkz. Res.1, Res.13, Res.21, Res.22.

¹²⁹ Halkham Hall(Res.7), Neapel 5997(Res.3), Tolmeta 67(Res.20) ve Atina 1654(Res.14) gibi örneklerde tanrıçanın elinde sunu ile bağlantılı olduğu düşünülen farklı sınıfları yer almaktadır.

hatları söz konusudur. Bu açıdan bir bağlantı kurmak gerekirse eserimizin, Adana 214, Wunderly, Madrid ve Princeton örnekleriyle yakınlık gösterdiği anlaşılmaktadır.

Perge örneğinin geniş aralıklı kalın kıvrım yapısı dikkat çekmektedir. En önemli ayrıntılardan biri ise matkap izinin olamamasıdır. Eserimiz bu özelliği ile daha önce Perge kazısından ele geçmiş olan 3864, 3865 ve 3861 Env. No'lu hadrian dönemine ait eserlerle benzerlik göstermektedir. Bu nedenle eserimiz en geç Hadrian dönemine ait olmalıdır.

2.1.2. Athena Giustiniani Heykeli (Kat. No. 2)

(Levha IX-X)

- Perge Cornutus Palaestrası Güney cephe önü, T-89 no.lu karelajı (+ N.N 25.87 m)
- Antalya Müzesi, Env. No: 2013/203
- İnce kristalli beyaz mermerdir.

Korunmuşluk Durumu: Ayak bilekleri üstünde görülen kırık, ayak bileklerinden diz kapağı ve çevresine kadar olan bölümü kapsayan diğer geniş kırık, sağ baldır ve kalça üzerindeki kırıklar dahil olmak üzere toplam altı ayrı parça halinde ele geçmiştir. Plinthenin büyük bölümü, sağ ayak başparmağı, diz kırıkları çevresinde yer alan elbise kıvrım parçaları, el bileğine yakın bir bölümden sol kolu, sağ omuz üstünden başlayan derin bir kopmayla sağ omuz,



sol kolun tümü ve boyun hizasından başı eksiktir. Sağ sandalet, diz çevresi, sağ baldır, khiton kıvrımları, Aegis zırhı, ve Medusa kabartması üzerinde aşınma ve yer yer kopmalar görülmektedir. Heykelin yüzeyinde renk farklılıkları göze çarpmaktadır. Plinthe üstü ve ayak bileklerinin üst bölümüne kadar olan çizgide elbise kıvrımları kahverengi, kıvrım çizgilerinin içi ise koyu kahverengi bir renktedir. Himation'un sağ baldır ve sol göğüs altından sarkan kıvrım bölümlerinde açık kahverengi ve beyaza yakın renkler hakimdir. Sağ kalça ile kol kırığı arasında kalan bölüm sarımtıraktır. Heykelin arka yüzü gri ve koyu kahverengi arası bir tondadır. Heykel renginin orijinaline en yakın olarak korunmuş bölümü, himation'un diz altında kalan kısmıdır. Himation kıvrımları arası boşluklarda ve heykelin arka yüzünde özellikle sırta düşmüş

saç tomarı parçası üzerinde kireç izleri bulunmaktadır. Heykel üzerinde bilinçli bir şekilde düzenlenmiş herhangi bir tahribat izine rastlanmamaktadır. Heykelin en iyi korunmuş bölümlerinin, diz altı kırığı ve plinthe arasında kalan khiton ile sandaletlerin arası, Aegis zırhı ve heykelin arka yüzü olduğu görülmektedir. Heykel üzerinde herhangi bir boya ya da boyama izine rastlanmamıştır. Kazı çalışmaları esnasında altı kırık parça halinde bulunmuş olan heykelin eldeki tüm parçaları restore edilmiş, plinte kısmında ise tümlenme çalışması yapılmıştır.

- Y.1.88m; G.0.67 m; D.0.43 m; P.Y.0.15m; P.G.0.70 m

Tanım

Ayakta duran giyimli eserimiz tanrıça Athena'yı temsil etmektedir. Heykel, dikdörtgen bir Plinthe üzerinde yükselmektedir. Vücut ağırlığı sol ayak üzerindedir. Sağ ayak parmak ucuna basıp topuk hizasında yükselmiştir. Sağ diz kırılarak öne açılmış, aynı şekilde sağ ayak da diğer ayaktan uzaklaşmıştır. Ayakların zemine temas ettiği noktada başlayan bu hareketlenme kasık hizasına kadar artarak devam etmektedir. Sağ kol eksik olduğundan ne tür bir hareket içinde verildiği takip edilememektedir. Ancak sol kolun dirsekten kırılarak yere paralel biçimde öne doğru uzandığı anlaşılmaktadır. Gövde'nin üst kısmında hareketlenme görülmemektedir. Eserimiz, altta bir khiton, onun üzerinde ise himation taşımaktadır. Khiton ile himation arasında, sağ omuzdan sol göğse doğru inen bir Aegis bulunmaktadır. Yılan şeklinde kıvrımlara sahip olan Aegis 'in üzerinde bir Medusa başı ya da Gorgoneion olarak bilinen kabartma vardır. Ayaklarda parmak arası yüksek sandaletler vardır. Tanrıça'nın saçları sırtına dökülmüştür. Athena'nın giydiği khiton kesintisiz olarak omuzdan plinthe üzerine kadar devam etmektedir. Karın hizasında bir kez katlanan elbise tekrar dik bir şekilde aşağı dökülmüştür. Elbise, kıvrım yapısı dolayısıyla ince ve esnek olduğu izlenimi vermektedir. Ayrıca vücuda temas eden yerlerin dışında bol bir kumaş yapısıyla aşağı doğru dökülmektedir. Khiton 'un üzerinde yer alan himation ise sol omuz üzerinden atılmış ve sağ kalça hizasında yumuşak bir dönüşle sol göğüs altına yükselmiş ve orada iç içe geçirilerek bağlanmıştır. Himation diz altı bölümlere kadar uzanmaktadır. Elbise, vücudun arka bölümünde yüzeysel olarak işlenmiştir.

Tipoloji: Athena, Pamphylia bölgesi genelinde ve özellikle Perge'de antik dönem heykeltıraşlığına en çok sık konu olan mitolojik figürlerden biridir. Perge'de 1946

yılından bu yana yürütülen kazı çalışmalarında Athena'yı temsil eden birçok farklı tip ele geçmiştir. Eserimizin, yapılan araştırmalar neticesinde daha önce Perge'de bulunan tüm Athena tiplerinden ayrıldığı anlaşılmıştır. Eserimizin khiton ve himation giymesi ve bu iki elbisenin arasında ise bir Aegis ile betimlenmiş oluşu, "Athena Giustiniani" olarak bilinen tiplerle bağlantılı olduğunu göstermektedir. Konuyla ilgili yayınlarda, bu tipin "Giustiniani Minerva" olarak da adlandırıldığı da görülmüştür¹³⁰. Eserin bu isimle adlandırılmasının sebebi ise bu tipi temsil eden bir örneğin ilk kez Vincenzo Giustiniani'ye ait olan "Palazzo Giustiniani" de sergilenmiş olmasıdır. Athena Giustiniani tipinin sikkeler üzerinde de kullanıldığı bilinmektedir¹³¹. Jale İnan, Athena Giustiniani tipinde iki farklı heykelinin bulunduğu Kremna' da, Maximinus dönemi sikkeleri üzerinde de aynı tipin resmedildiğini aktarmıştır¹³². A. Furtwangler, Vatikan örneğinden yola çıkarak eserin MÖ 5 ve 4 yy özellikleri gösterdiğini ve bu özelliklerin içi içe verildiğini belirtmiştir¹³³. M. Moltesen ise eserin orijinalinin MÖ 400 civarına tarihlenen bir bronz heykel olduğu kanısındadır¹³⁴. Bunların dışında J. İnan da tip'in orijinaline ilişkin benzer yorum ve tespitlerde bulunmuştur¹³⁵.

İkonografi: Athena, mitolojiye göre, Zeus'un kızı ve on iki Olympos tanrısından biridir. İlyada' da Yunanlı kahramanların en büyük destekçisi hırslı ve savaşçı yönünü gösteren bir Athena vardır. Bunun yanında zeytin dalı ve bilgelikle de özdeşleşmiştir. Yunanca da akıl, us düşünce gücü gibi anlamlara gelen Okeanos'un kızı Metis, baş tanrı Zeus ile birleşir ve bu birleşmeden Athena doğar¹³⁶. Mitolojinin devamında Zeus, doğumdan önce Athena'yı kendi vücuduna alır. Bunun sebebi Zeus'un, Metis'in parlak zekası ve düşünce gücünden yararlanmak istemesidir. Athena ismi genellikle Pallas ile

¹³⁰ Caroline van Eck, "Living Statues: Alfred Gell's Art and Agency, Living Presence Response and the Sublime", Association of Art Historians, 2010, s.6.

¹³¹ Ian Campbell, "The 'Minerva Medica' and the Schola Medicorum: Pirro Ligorio and Roman Toponymy", Papers of British School at Rome, Vol.79, 299-378, 2011, s.322, fig.11.

¹³² Jale İnan, "1970 Kremna Kazısı Raporu", Türk Arkeoloji Dergisi 19. 2, 51-97, Ankara, 1972, s.65.

¹³³ Adolf Furtwangler, *Masterpieces of Greek Sculpture*, Argonaut Publishers: MCMLXIV, Chicago, 1964, s.359-60.

¹³⁴ Moltesen, 2002: 88.

¹³⁵ Jale İnan, Türk Arkeoloji Dergisi'nde yayınlanan "1970 Kremna Kazısı Raporu"nda, Kremna'da bulunan iki Athena Giustiniani heykeli üzerine incelemelerde bulunmuştur. Tipin orijinaline ilişkin farklı yorumların bulunduğu İnan, genellikle MÖ 5. yy'ın son çeyreği ya da 4. yy'ın başları gibi tarihlerin önerildiğini ancak kendi önerisinin MÖ 5. yy'ın son on yılı olduğunu belirtmiştir. İnan, bazı bilim insanlarının, orijinal eserin yaratıcısını Phidias çevresine ya da onun ardıllarına, bazılarının da Euphranor mal etmesinin nedenini, eserin stilistik açıdan bir dönem içinde kesin bir yere ait olmaması olarak açıklamıştı. Bkz. İnan, 1972: 51-97.

¹³⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Erhat, 2001: 65-67.

anılır. Palas'ın kökeninde ise Yunanca da kargı ya da mızrak sallamak ve fırlatmak anlamına gelen "Pallo" kelimesi vardır. Athena, babası Zeus'un kafasından doğduğunda elinde de bir mızrak tutmaktadır. Dolayısıyla Pallas, Athena'nın doğumundan itibaren tanrıçayla özdeşleşen bir sıfat olabilir.

Tez kapsamında ele alınan Perge örneğinin Athena Giustiniani ya da Giustiniani Minerva tipinde olduğundan yukarıda bahsedilmişti. Athena Giustiniani ikonografisinin doğması ve yayılması Erikhthonios mitolojisiyle bağlantılıdır¹³⁷. Efsaneye göre, Athena bir gün zırh dökmesi ve silah yapması için mekanik aletlerin bilgini ve silah ustası Hephaistos'un yanına gider. Topal tanrı Hephaistos Athena'yı görünce birdenbire tanrıçaya aşık olur, karşı konulamaz bir istek duyar ve tanrıçanın üstüne atlar. Kendini korumakta kararlı olan Athena kaçmaya çalışır ve koşmaya başlar. Bu karışıklıkta Hephaistos'un tohumları yere düşer ve toprak ana hamile kalır. Sonuç olarak toprak ana Erikhthonios'u doğurmuş. Ancak Athena bu durumun duyulmasını istemez ve Erikhthonios'u içi yılanlarla dolu bir sepet içine koyar. Daha sonra sepeti içinde bir çocuk olduğunu söyleyerek Kekrops'un kızlarına teslim eder. Kızlar sepeti açtıklarında içinde yılan kuyruklu bir çocuk görürler. Çok korkan kızlar kendilerini Akropolis'in tepesinden atarlar. Erikhthonios sürünerek Athena'yı bulur ve onun kalkanın altında büyür. Mitolojinin devamında kral olan Erikhthonios, Nympha ile evlenir ve çocukları Erekhtheus doğar.

Athena Giustiniani ikonografisi aslında bir kült imgesi olarak düşünülmüş ve o şekilde resmedilmiştir. Yukarı bahsedilen mitoloji, tanrıçanın bu tipi temsil eden orijinal örneklerinin somutlaşmış hali olarak karşımıza çıkar. İlk olarak tanrıçanın bu tipte zırhlı olarak betimlendiğini görmekteyiz. Gerek Korinth tipi miğfer, kalın derili Aegisi, gerek mızrağı ve de bazı örneklerde var olduğunu düşündüğümüz kalkanyla birlikte tanrıça savaşçı yönünü ön planda yansıtan bir şekilde resmedilmiştir. Mitoloji de Hephaistos'un yanına zırh döktürmek için gittiği düşünülürse ikonografinin büyük oranda anlaşılması kolaylaşır. Buna ek olarak tanrıçanın sağ ayağının yanında yer alan ve onun mızrağına dolanan yılan da tanrıçanın kalkanı ve himayesi altında büyüyen Erikhthonios'un personifikasyonudur. Yine aynı tipi temsil eden bazı örneklerde tanrıçanın sol ayağının yanında küçük bir atlar görülmektedir. Aynı şekilde tanrıçanın sol elinin öne doğru

¹³⁷ Erhat, 2001: 103, 104.

uzandığı farklı örnekler de bu ikonografinin aslında daha çok bir kült imgesi olarak oluşturulmak istendiğini doğrular niteliktedir.

Stil Kritiği ve Tarihlendirme: Tez kapsamında konuyla ilgili yapılan araştırmalarda, Perge örneği ile benzerlik gösteren 7 farklı Athena Giustiniani örneğine ulaşılmıştır. Bu örneklerden 3 tanesi Anadolu'da diğerleri ise yurt dışında yapılan kazı çalışmalında ele geçmiştir.

1. Vatikan 2223¹³⁸
2. Kapitol 278¹³⁹
3. Lecce 4812¹⁴⁰
4. Carlsberg Glyptotek 2636¹⁴¹
5. Burdur 7827¹⁴²
6. Burdur 8333¹⁴³
7. Efes 011¹⁴⁴

Yukarıda sıralanan örnekler arasında genel hatlarıyla en bilindik örnek, "Vatikan 2223" olarak literatüre girmiş olan Athena Giustiniani kopyasıdır. Perge örneği ile Vatikan 2223 örneğini karşılaştırıldığında, her iki eserin de büyük benzerlik içinde olduğu görülür. Perge örneğinde baş noksandır ve bu haliyle baş kısmının ayrıntıları hakkında eser üzerinden yorum yapmak zordur. Yalnızca sırta dökülen uzun saçlar küçük de olsa fikir vermektedir. Ancak eserimizle aynı tipi temsil eden, Vatikan, Kapitol 278 ve Efes 011 gibi örneklere bakıldığında üç eserin de başının birbirine çok benzer olduğu görölmektedir. Bu üç örneğin başında Korinth tipi miğfer bulunmaktadır. Efes ve Vatikan örneklerinde görölen miğferlerin üzerinde birer sfenks yer alır. Kapitol

¹³⁸ Walther Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums I*, Berlin, 1903, Kat. 118, lev. 18.; Wolfgang Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Die papstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran I*, Tübingen, 1963, kat. 449.; Furtwangler, 1964: 362, lev. 157.

¹³⁹ Helbig, 1966: Kat. 1246.; Henry Stuart Jones, *The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, s.103, kat. 29, lev. 20.

¹⁴⁰ G. Delli Ponti, *Il Museo Provinciale Castromediano di Lecce*, Bari, 1983, s.42, lev. 58.

¹⁴¹ Frederik Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the NY Carlsberg Glyptotek*, Kopenhagen, 1951, s.96, lev. 104-a.

¹⁴² İnan, 1972, s.65. fig.3.; Stephen Mitchell, *Cremna in Pisidia*, 1995, s.156.

¹⁴³ İnan, 1970: 63, fig.2.; Mitchell, 1995: 156.

¹⁴⁴ Serdar Aybek vd., *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu: Orijinaller, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar*, Ankara, 2009, s.43-44.

örneğin diğer iki örnekten ayrılan tek farkı da sfenksin olmayışıdır. Buradan anlaşıldığı üzere Perge örneğinin başında da benzer bir korinth tipi miğfer olduğu düşünülebilir. Buna ek olarak eserimizin saçlarının uzun ve sırtına dökülmüş olması diğer örneklerde de karşılaşılan özelliktir. Giustiniani tipine özgü bir diğer karakteristik özellik, khiton ve himation arasına giyilen balık pullu Aegis'dir. Himation altında kalan sol bölümden sağ omuza doğru diyagonal biçimde yükselen Aegis, Kapitol 278 örneği dışında diğer altı örnekte görülebilmektedir. Vatikan, Burdur 7827, Burdur 8333, Lecce 4812 ve Efes örnekleri bu açıdan eserimizle aynı özelliği göstermektedir. Bu örneklerdeki Aegislerin üzerinde bir Medusa başı kabartması bulunmaktadır. Aegislerin uçlarının ise yılanlarla çevrili olduğu görülmektedir. Glyptotek 2636, aegisli Giustiniani tipleri arasında eserimiz ve diğer örneklerden farklı özellik göstermektedir. Medusa'nın verilışı, balık pulu motifi yerine ışın demeti benzeri motiflerin kullanılması ve aegis'in kenarında yılan formlu kıvrımlar yerine daha farklı bir düzenleme içindedir.

Sağlam olarak ele geçmiş ya da restore edilmiş Giustiniani örneklerinde sağ kolun yana doğru açıldığı görülmektedir. Bu hareketin nedeni ise tanrıçanın elinde bir mızrak tutuyor olmasıdır. Bu hareket, Vatikan ve Kapitol örneklerinde korunmuşluk ve tümlemeyle bağlantılı olarak net bir şekilde izlenebilmektedir¹⁴⁵. Bu noktada yine bazı örneklerin farklılık gösterdiği anlaşılmaktadır. Örneğin Burdur 7827 örneğinde sağ kol yana açılmamış vücuda paralel olarak aşığı doğru sarkmıştır. Ancak sağ elinde bir mızrak tuttuğu korunmuş bölümden rahatça anlaşılabilir. Kalça hizasındaki destek çıkıntısı da kolun hareketiyle bağlantılı olmalıdır. Eserimiz bu bakımdan Burdur 7827 ile farklılık göstermektedir. Diğer örneklerde kolun hareketi eserimizle aynı olduğu anlaşılmaktadır.

Athena Giustiniani örneklerinin karakteristik özelliklerinden biri de tanrıçanın sol eliyle sol göğüs altı hizasında himationunu tutmasıdır. Eserimizin sol kolu eksik olmasına rağmen bu hareketi tekrarladığı anlaşılmaktadır. Tanrıçanın elinin temas etmesi beklenen noktada parmak uçlarının korunmuş olması da bu düşüncüyü doğrulamaktadır.

Karşılaştırma örnekleri arasında eserimizle bu konuda farklılık gösteren tek örnek Burdur 7827'dir. Bu örnekte tanrıçanın eli dirsekten kırıldıktan doğrudan öne

¹⁴⁵ Detlev Kreikenbom, *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst: II KLASSISCHE PLASTIK: Der Reiche Stil*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein, 2004, Abb.136 c.

açılmış olduğu anlaşılmaktadır. J. İnan, tanrıçanın elinin diğer örneklerden farklı olarak öne uzanmasının sebebini elinde muhtemelen bir nike taşıyor olmasıyla açıklamıştır¹⁴⁶. Sol kasık hizasındaki geniş destek çıkıntısı da tanrıçanın elinde ağır bir nesne taşıyor olması gerektiğini desteklemektedir. Ayrıca Burdur 7827 örneğinin sol ayakucunda küçük bir atlar olduğu görülmektedir. Eserimizde ve diğer Giustiniani örneklerinde atlar ya da atlara dair bir iz görülmemektedir.

Vatikan örneğinde tanrıçanın sağ ayağının yanında plinthe üzerinde mızrağa dolanmış bir yılan figürü bulunmaktadır. Eserimizde, plinthenin bu bölümü eksik olduğu için bu konuda fikir sahibi olmak zordur. Fakat eserimizin sağ diz hizasında yer alan geniş bir destek çıkıntısı izi benzer örneklere de bakılarak fikir üretmemizi sağlamaktadır. Vatikan örneğinde de aynı noktada bulunan destek çıkıntısının, yılanın baş kısmına bir takviye amacıyla kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca yine Vatikan örneğinde daha yukarıda oluşturulmuş olan bir başka destek çıkıntısının doğrudan tanrıçanın elinde tuttuğu mızrakla ilişkili olduğu görülmektedir. Aynı durum iki ayrı destek çıkıntısı bulunan Burdur 7827 üzerinde de izlenmektedir. Dolayısıyla eserimizin birçok açıdan benzerlik içinde olduğu Vatikan ve Burdur 7827 örneklerinden yola çıkarak, eserimizde de sağ ayağın yanında bir yılan figürünün olması gerektiği düşünülmektedir. Diğer Giustiniani kopyalarında ise bunu gösteren bir ize rastlanılmamaktadır.

Eserimizin üzerinde omuzdan ayağa kadar vücudu örten bol kumaştan yapılmış apoptygmalı bir khiton bulunmaktadır. Khiton'un üzerinde ise yine bol ve zengin kumaştan bir himation vardır. Khiton, vücudun tamamına hakimdir ve himation'a göre daha ince kumaşlıdır. Apoptygma ve khiton'un kıvrım yapısı aynıdır. Her ikisinde de dikine, derin ve düzenli kıvrımlar söz konusudur. Eserimiz bu yönüyle kendi içinde daha hareketli ve düzensiz bir kıvrım yapısına sahip olan Lecce örneğinden ayrılır. Apoptygma'nın verilişinde daha şematik ve yüzeysel bir işçiliğe sahip olan Glyptotek örneği de eserimizle bu açıdan farklılık göstermektedir. Efes örneğinde ise Apoptygma üzerinde görülen kıvrım yapısı daha kırılğan ve sert bir işçilik izlenimi vermektedir. Eserimiz, khiton ve apoptygma'nın verilişinde Vatikan 2223, Burdur 7827 ve Burdur 8333 örnekleriyle daha yakın bir işçiliktir. Ayrıca eserimizin iki bacak arasında kalan kıvrımlarının diğer örneklerde olduğu gibi gövdenin üst kısmına göre daha derin matkap

¹⁴⁶ İnan, 1972: 64.

oyuklarına sahip olduğu görülmektedir.

Himation, khiton'a göre daha kalın kumaşlı bir elbise izlenimi uyandırmaktadır. Sol omuz üzerinde dikine kıvrımlar görülürken kasıktan başlayıp ayak bileklerine kadar olan bölümde yatay kıvrım hareketleri söz konusudur. Bel çevresinde başlayıp vücudun sol üst bölümüne doğru yükselen giysi tomanı üzerinde elbisenin hareketine paralel diyagonal kıvrımlar bulunmaktadır. Diyagonal kıvrımların bulunduğu sarmal giysi tomanı ve iki bacak çevresine denk gelen kalan kıvrımlar diğer örneklerden daha belirgin ve derin bir yapıdadır. Sağ kalça ve diz arası bölümde kalan kıvrımlar keskin geçişlidir. Bunun dışında vücut genelinde takip edilen kıvrım geçişleri yumuşaktır. Aegis'in yılan motifli kıvrımları şematik bir yapıdan uzaktır ve serbest çalışılmıştır. Vücudun tümünde elbisenin gövdeye hakim olduğu görülmektedir. Yalnızca sağ diz öne çıktığı için elbise altından takip edilebilmektedir. Tüm bunlar göz önüne alındığında eserimiz, Vatikan, Burdur 7827¹⁴⁷ ve Burdur 8333 ile benzerlik göstermektedir. Küçük detaylar dışında her iki Burdur örneği ile birlikte Vatikan örneği eserimizin tarihlemesinde kıstas alınabilir. Ancak yine Perge'den ele geçmiş olan eserler üzerinden bir değerlendirme yapmak daha açıklayıcı olacaktır.

Heykelin yüzeyinde ciddi bir parçalanma ve bununla alakalı ciddi bir ışık gölge kontrastı izlenmektedir. Antalya Müzesinde sergilenmekte olan 2015/186, 2015/187 ve 2015/189 Envanter numaralı eserler de parçalanmış stille bağlantılıdır ve eserimizle aynı atölyeden çıkmış olmalıdır. Bu özelliklerden dolayı Perge'den ele geçen Athena Giustiniani'nin MS 2. yüzyılın son çeyreğine ait olduğu düşünülmektedir.

¹⁴⁷ İnan, Kremna'da ele geçen her iki Athena Giustiniani örneğinin de, çok iyi perdahlanmış ve cilalı gibi parlayan yüzey işçiliği ve özenle çalışılmış derin matkap oyuklarının bulunması gibi sebeplerden Geç Antoninuslar dönemine ait olması gerektiğini belirtmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. İnan, 1972: 65.

2.1.3. Artemis Heykeli (Kat. No. 3)

(Levha XI-XII)

- Perge Cornutus Palaestrası Güney cephe önü, T-83 no. lu karelaj (+ N. N 25. 32 m)
- Antalya Müzesi, Env. No: 2013/200
- İnce kristalli beyaz mermerden üretilmiştir.

Korunmuşluk Durumu: Heykel, plinthe parçaları, sol ayak parçası, sol dirsek parçası ve üst gövde dahil olmak üzere toplam beş ayrı parça halinde bulunmuştur. Heykelin, sol



ayakucu, sol ayak bileğinden dize kadar olan bölüm, sağ ayak ve dize kadar olan bölüm, destek kütüğünün üst kısmı, destek kütüğünün yanında yer alan hayvanın başı ve gövdesi, peplos ve hylamis kıvrımlarının bir bölümü ile dirsek hizasından her iki kolu ve başı eksiktir. Plinthe'nin kırık bölümleri, sol ayak ve sol dirsek parçası sonradan birleştirilmiştir. Her iki omuz, boyun altı ve her iki ayak bileğinde çatlaklar vardır. Destek



kütüğünün üst bölümünde, yaban hayvanının gövdesinde, kasık bölgesinden diz hizasına kadar inen peplos kıvrımlarında, göğüs altından dolanan ve destek kütüğü hizasına kadar inen hylamis kıvrımlarında ve yine peplos ve hylamis' in göğüs ve sol omuz kıvrımlarında kopma ve çatlaklar söz konusudur. Heykelin yüzeyinde de renk farklılıkları görülmektedir. Plinthe, orijinale yakın olarak beyaz ve griye yakın bir renktedir. Diz hizasından boyun kırığına kadar olan kısımda kahverengi renk ağırlıktadır. Sol diz kırığı ve Peplos'un sol bacağı örten alt bölümü biraz daha açık renktedir. Göğüs altı, sağ göğüs hizası ve sağ omuz çevresinde de kireçlenme izleri görülmektedir. Heykelin arka bölümü toprak ile temas ettiği için ön bölüme göre daha iyi korunmuştur. Kireçlenme izleri arka bölümde görülmemektedir. Heykelin arka yüzü, kırık kısımlardan anlaşıldığı üzere eserin orijinal rengine daha yakın bir renktedir. Heykel üzerinde doğal olmayan bir tahribat izine rastlanmamıştır. Sağ göğüs ve sağ omuz arasında kalan bölümde çevresel şartlardan kaynaklanan aşınmalar mevcuttur. Heykelin geneli göz önüne alındığında en iyi koruna gelmiş bölümlerin, sol diz kırığından başlayıp kasık hizasına kadar devam eden bölüm ile heykelin arka yüzünün geneli olduğu söylenebilir. Boya kalıntısı görülememektedir.

• Y.1.10m; G.0.57 m; D. 0.32.5 m; P.Y. 0.10 m; P.G.0.63 m; P.D. 0.43 m.

Tanım: Heykel, dikdörtgen bir plinthe üzerinde yükselmektedir. Diz üstü ve diz altında plinthe ile birleşen iki kırık henüz birleştirilmemiştir. Diz altı kırığında dizlerin hareketinden anlaşıldığı kadarıyla, heykel sağ ayağı üzerinde yükselmektedir. Sol bacak dizden kırılarak plinthe üzerinde de görüldüğü gibi açılarak hafif geri çekilmiştir. Sağ ayak yere dik basarken sol ayak, topuk hizasında yukarı kalkmıştır. Heykelin sağ ayağının bitişiğinde, diz hizasına kadar yükselen bir ağaç gövdesi ve bir geyik figürü bulunmaktadır. Gövdenin üst kısmı hafifçe sola döndürülmüştür. Sol omuz aşağıda, sağ omuz ise biraz daha yukarıda verilmiştir. Eserimiz peplos ve hylamis giymiştir. Yalnızca omuz hizasında kolları açıkta bırakan Peplos, diz üstüne kadar kesintisiz biçimde vücudu kapatarak devam etmektedir. Göğüs altında, oldukça yukarı çekilmiş ve kurdele şeklinde düğümlenmiş bir kemer bulunmaktadır. Heykelin sırtında taşıdığı sadağının ipi de kemerin altından geçerek diyagonal biçimde sağ omza doğru yükselmiştir. Peplosun üzerinde ise göğüs altı ve kasık arasındaki bölümü kapatan bir hylamis yer almaktadır. Sol omza atılan hylamis, gövdenin arkasını sardıktan sonra karın bölgesinde kendi içinde dönen kalın bir rulo halini alır. Bu şekilde de vücudun arkasından bir kez daha döndükten sonra sağ göğüs altında bir ucu rulonun altından geçirilecek şekilde sıkıştırılmıştır. Kıvrım rulosu beli sıkı bir şekilde dolandığı için, alt ve üstünde kalan hylamis kumaşının daha kabarık görünmesine sebep olmuştur. Karın çevresinde açılan hylamis, kasık bölgesini açıkta bırakarak vücudun her iki yanından dizlere doğru katlanarak dökülmüştür.

Tipoloji: Atribütler, eserin verilmişindeki bazı detaylar ve benzer örneklerin eserimizle karşılaştırılması, Perge örneğinin hangi tipe ait olduğu ya da hangi tipe daha yakın olduğu konusunda fikir edinmemizi sağlamaktadır. İki göğüs arasından geçerek sağ omuz üzerinden vücudun arkasına doğru devam eden bir kemer göze çarpmaktadır. Benzer örneklerden de rahatlıkla anlaşılabilceği üzere kemerin Artemis'in sadağıyla bağlantılı olduğu bilinmektedir¹⁴⁸. Nitekim kemerin omuz üzerinden sonra sadağa bağlanmış olduğu eserimiz üzerinde görülebilmektedir. Bunun dışında, heykelin henüz restore edilmemiş olan plinthe kısmında yalnızca arka ayakları görülebilen geyik figürü de yine Artemis ile özdeşleşmiş atribütlerden biridir. Bu verilerden yola çıkarak

¹⁴⁸ Vigneau, 1938: s.198,; Cornelius Clarkson Vermeule, *Salamis : Sculptures from Salamis I*, Cyprus, 1964, Lev. 33, fig. 1, 2.

eserimizin, tanrıça Artemis'i temsil ettiği anlaşılmaktadır. Eserimiz genel hatlarıyla Artemis' in bazı tipleriyle benzerlik göstermektedir. Ancak yalnızca yakınlık gösteren örnekler göz önüne alındığında bile benzerliklerin yanı sıra bazı noktalarda farklılıkların da olduğu dikkat çekmektedir. Buna örnek olarak Artemis Versaille tipini temsil eden Louvre Ma 3435¹⁴⁹ gösterilebilir. Eserimiz ile Louvre örneği, peplos ve hylamis giymeleri, sırtında birer sadak taşımaları ve yanlarında bir geyik ile betimlenmiş olmalarıyla benzerlik içindedir. Bunun yanında iki eser arasında belirgin farklar da göze çarpmaktadır. Louvre örneği, eserimize göre çok daha hareketli betimlenmiştir. Eserimizin yalnızca ayaklarında görülen hareketlilik Louvre örneğinde vücudun tamamında hissedilen bir hareket başlangıç anını anımsatmaktadır. Tanrıçanın, sağ elini sadağından ok almak için omzuna doğru kaldırdığı sol elini de geyiğin başına doğru uzatmış olduğu görülmektedir. Bu kısımdaki eksiklikten dolayı hareket net anlaşılamasa da M. Bieber tanrıçanın sol elinde yay tutması gerektiğini belirtmiş ve farklı örneklerle de bu tezini desteklemiştir¹⁵⁰. Eserimizde ise tanrıçanın sağ ya da sol elinin benzer bir hareketle verilmediği anlaşılmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği gibi iki eser arasındaki temel farklılıkların belki de en dikkat çekenini vücudun hareketidir. Louvre örneklerinde vücudun ani bir hareketle öne atıldığı, başın ise sağ tarafta gerçekleşen olayla bağlantılı olarak o yöne dönmüş olduğu izlenmektedir¹⁵¹. Vücudun tamamında takip edilebilen hareketlenme, elbise üzerinde de kendini göstermektedir. Vücudun ani bir şekilde öne atılması elbisenin geriye doğru kıvrımlar oluşturarak savrulmasına neden olmuştur. Perge örneğinde ise böyle bir hareket ne vücutta ne de elbise de görülmektedir. Aksine daha durağan bir duruş sergilenmektedir. Bu farklılıkların dışında Versaille tipini temsil eden örneklerde geyik ya da köpek gibi farklı hayvan figürleri genelde tanrıçanın sol ayağının yanında da verilebilmektedir¹⁵². Perge örneğinde ise geyik figürü tanrıçanın sağındadır. Bir diğer detay da tanrıçanın sağ kolundaki hareketlenmedir. Tanrıça sadağın bağlantı şekliyle bağlantılı olarak oklarını almak için daima sağ elini sadağına götürmektedir. Ancak eserimizin sağ kolu eksik olmasına rağmen kıraktan anlaşılacağı üzere aşağı doğru uzanmaktadır. Eserimiz,

¹⁴⁹ Michael Pfrommer, "Leochares? Die hellenistischen schuhe der Artemis Versailles", *Istanbul Mitteilungen*, S.34, İstanbul, 1984, s. 171 – 182, Lev. 29 – 30.

¹⁵⁰ Margarete Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Columbia University Press, New York, 1955, s.63.

¹⁵¹ Lilly Kahil, *Artemis, LIMC 2*, Artemis Verlag Zürich und München, Switzerland, 1984, s.592, fig.27, 27a, s.593, fig.27d, 28b, 30d, s.594, fig.30e, 33a, 33e, s.596, 36d.

¹⁵² Kahil, 1984: s.592, fig.27, 27a, s.593, fig.27d, 28b, 30d, s.594, fig.30e.

Versaille Artemisi ile bazı yönlerden benzerlik göstermesine rağmen birçok konuda farklılık içindedir. Bu nedenle eserimizin bu tip altında değerlendirilemeyeceği kanısına varılmıştır.

Perge örneğinin tipolojik açıdan benzerlik gösterdiği bir diğer Artemis tipi Laphria'dır. Bu tipe ait örneklerle Perge örneği arasında Versaille tipine göre daha yakın bir benzerlik vardır¹⁵³. Bu benzerlik daha çok elbisenin verilişindeki detaylarda karşımıza çıkmaktadır. Hylamis, eserimizde de izlendiği gibi sol göğüs üzerinden atılarak vücudu arkadan sarmakta ve göğüs altında kendi içinde dönen bir ruloya dönüşmektedir. Devamında yine Perge örneğinde izlediğimiz gibi giysinin kalan kısmı rulonun altından geçirilip elbisenin vücuda sıkı bir şekilde sarılması sağlanmaktadır. Bu aşamadan sonra hylamis Perge örneğinde gövdenin iki yanından dizlere doğru uzun ve hacimli kıvrımlar yaparak dökülürken Laphria tipini temsil eden örneklerde genelde daha kısa kıvrımlara yer verilmiştir. Buna ek olarak hylamis kıvrımlarının takip edilemediği ve hylamis rulosunun bel çevresine kadar indirildiği Laphria örneklerinin olduğu da bilinmektedir¹⁵⁴. Sonuç olarak eserimiz, küçük farklılıklar dışında Artemis Laphria tipini temsil eden örneklerle büyük oranda benzerlik göstermektedir.

E. T. Eğilmez'in (Tulunay) Burdur – Münih - Palatin olarak adlandırdığı bir Artemis tipi de eserimizle benzer özellikler göstermektedir¹⁵⁵. Araştırmacı, bu tipi A ve B olarak iki alt tipe ayırmış ve her iki gurubun da özelliklerini sıralamıştır. Örneğin, A gurubunu diğerinden ayıran kriter olarak Hylamis'in sol omuz üzerinden atılıp vücudun arkasından döndürülmesi ve sağ göğüs altında ruloya sıkıştırılmasını göstermiştir. Araştırmacının bu tespiti, tez konusu kapsamında ele alınan Perge örneğinin daha net biçimde kimliklendirilebilmesi bakımından önem arz etmektedir. Tüm bu söylenenlere ek olarak, araştırmacının tipin karakteristiği olarak tanımladığı özelliklerden biri de Hylamis' in karın ve kalça hizasına doğru dökülen kıvrımları arasında V biçimli kıvrım yapısının oluşmasıdır. Eserimiz bu açıdan da Burdur-Münih-Palatin tipinin alt tipiyle büyük bir benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla bu bölüme kadar yapılan tipolojik değerlendirme ve araştırmaların sonucu olarak eserimizin Burdur-Münih-Palatin tipinin

¹⁵³ Guldager Bilde – Mette Moltesen, *A Catalogue of Sculptures from the Sanctuary of Diana Nemorensis in the University of Pennsylvania Museum Philadelphia*, Rome, 2002, s.60, fig.21-24, s.61, fig.25-27.

¹⁵⁴ Bilde – Moltesen, 2002: s.61, fig.25-27.

¹⁵⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Elif Tül Eğilmez (Tulunay), *Darstellungen der Artemis als Jägerin aus Kleinasien*, Mainz, Mainz, 1980, s.93-105.

alt tipi olan A gurubuna dahil edilmesi daha uygun olacaktır. Benzer tiplere ait örneklerle detayda bazı noktalarda farklılıkların olduğundan yukarı bahsedilmişti. Bunun birkaç farklı sebebi olabilir. Bunlardan ilki eserimizi üreten ustanın serbest bir yorumla eseri ele almış olma ihtimalidir. Bir diğer olasılık ise eserin bir alıcı tarafından özel bir sipariş olarak çalışılmış olmasıdır. Bu tipin kökenine ilişkin konuyla ilgili araştırmalar yapan farklı bilim insanları çeşitli önerilerde bulunmuştur. Yapılan değerlendirmeler arasında kabul gören tespitler genellikle elbisenin verilışı ve stilistik gelişimin belirleyici olacağı yönündedir¹⁵⁶.

İkonografi: Mitolojiye göre, Artemis baş tanrı Zeus ve Leto'nun kızıdır. Hayvanların efendisi ya da ecesi olarak bilinen tanrıça, antik dönem inanç dünyasında da oldukça önemli ve belirleyici bir role sahiptir¹⁵⁷. Mitolojideki en önemli özelliklerinden birisi de ölümcül oklarıyla vurgulanan avcı özelliğidir. Tanrıçanın hayvanlara olan hakimiyeti, koruyucu ve avcı özelliği farklı dönemlere ait heykel tipleri¹⁵⁸, bronz figürünler¹⁵⁹, kabartmalar¹⁶⁰, sikkeler¹⁶¹ ve boyalı seramikler¹⁶² üzerinde sıkça konu edinmiştir. Bu açıdan Artemis'in yabani hayvanlarla olan ilişkisi eserimizin ikonografisiyle yakından ilişkilidir. Fakat bu noktada eserimiz özelinde ikonografiyle bağlantılı bazı sorular ortaya çıkmaktadır. Örneğin Perge örneğinde geyik, avlanan hayvan olarak mı yoksa Artemis kültüyle bağlantılı belirleyici bir atribü olarak mı değerlendirilmelidir? Ya da bir kurban hayvanı mı veya tanrıça tarafından korunan bir hayvan olarak mı düşünülmelidir? Bu sorular, Perge örneğinin ikonografik açıdan anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Benzer örneklerden anlaşılacağı üzere avcı tanrıçanın avladığı hayvanlar

¹⁵⁶ M. Bieber, Eserimiz ile aynı tip altında değerlendirilebilecek örneklerin giyim şekilleri ve elbisenin verilışindeki ayrıntıların hellenistik dönemden daha erkene gidemeyeceğini ve bu nedenle bunların 5. yy dan bilinen Artemis Laphria ile bağlantılı olamayacağını belirtmiştir. Ayrıca M. Bieber, Yunan Artemis'inin sağ elini ok almak için havaya kaldırması ve sol elinin ise önde yay tutar pozisyonda önde ve aşağıda verilışı şeklindeki duruşla Roma Diana'sına döndürülmesinin Augustus döneminden önce olmuş olması gerektiğini ileri sürmüştür. Buna kanıt olarak ise Augustus dönemine ait bir denarius üzerinde aynı duruş ve giysi özelliklerini gösteren bir figürü göstermektedir. Elbisedeki değişimin ise Antoninler dönemindeki bir düzenlemeyle hellenistik tipteki Artemis-Diana'dan farklılaşarak son halini aldığını tespit etmiştir. Bu farklılaşmanın nedeni olarak özellikle hylamisın aşağı sarkan uçlarında görülen değişim sürecini farklı örneklerle açıklamaya çalışmıştır. Bkz. Bieber, 1977: s. 72-76.

¹⁵⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Erhat, 2001: 56-61.

¹⁵⁸ Bieber, 1977: lev.43, fig. 246-248, lev.44, fig. 256-257, lev.47, fig. 279, 284, 286, lev.49, fig. 293, 296, lev.59, fig.353-354, lev.60, fig.359.

¹⁵⁹ Bieber, 1977: lev.48, fig.287-288.

¹⁶⁰ Bieber, 1977: lev.45, fig.266, 268, lev.50, fig.298, lev.52, fig.315.

¹⁶¹ Bieber, 1977: lev.44, fig.254, lev.47, fig.283, lev.48, fig.290.

¹⁶² Kahil, 1984: s. 445, Artemis 33 a-b, 34, 35, s. 459, Artemis 176.

genellikle karşısında ve hedef konumunda yer almaktadır¹⁶³. Koruması atında olanlar ise ya ayağının yanında ya da tanrıçanın sevgi ve merhametini gösterdiği bir kompozisyonla verilmektedir¹⁶⁴. Tanrıçanın, kurban ettiği hayvanlarla betimlendiği örneklerde ise sahnenin bir kurban sahnesi olduğu açıkça anlaşılabilir¹⁶⁵. Dolayısıyla Perge örneğinde tanrıçanın yanında duran geyiğin tanrıça tarafından avlanan ya da kurban edilen bir hayvan olmadığı, muhtemelen koruması altına alınmış olduğu düşünülmektedir.

Artemis Elaphebolos şenliklerinde tanrıçaya sunu olarak geyik kurban edildiği bilinmektedir¹⁶⁶. Artemis onuruna düzenlenen bir diğer şenlik olan Laphria şenliklerinde de tanrıçaya kurban edilecek olan hayvanlar geyiklerin çektiği iki tekerlekli arabalarla taşındığı bilinmektedir¹⁶⁷. Dolayısıyla eserimiz üzerinden anlam aramaya çalıştığımız bu ikonografi, Artemis kültürünün somut şekilde heykel sanatına yansması olmalıdır. Daha önce belirtildiği gibi Artemis'in antik dönemde bereket getiren ve kent koruyucu tanrıça olarak düşünülmesinin heykel sanatında ve yaygınlığında önemli bir payı olmalıdır.

Stil Kritiği ve Tarihlendirme: Farklı tip ve stillerde çalışılmış olmasına rağmen detayda benzerlik gösteren örnekler, eserimizin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

1. Salamis 18¹⁶⁸
2. Rhodos¹⁶⁹
3. Delos A 4152¹⁷⁰
4. Louvre¹⁷¹
5. Ostia¹⁷²
6. Vatikan 2004¹⁷³

¹⁶³ Kahil, 1984: s. 451, Artemis 109 a, 110.

¹⁶⁴ Kahil, 1984: s. 472, Artemis 328, s. 495, fig. 617-619, 621-623, s. 496, fig. 633, 634, s. 497, fig.642, 643, 645, 648, 651.

¹⁶⁵ Kahil, 1984: s. 478 Artemis 396, 397, 400-402.

¹⁶⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Elinor Bevan, *Presentations of Animals ,in Sactuaries of Artemis and of Other Olympian Deities*, University of Edinburgh, Edinburgh, 1985, s. 101.

¹⁶⁷ Bevan, 1985: 102.

¹⁶⁸ Vermeule, 1964: lev. 33, fig. 1, 2.; Kahil, 1984: s. 461, Lev. 198.

¹⁶⁹ Kahil, 1984: s.461, fig. 194 c.

¹⁷⁰ Kahil, 1984: s.461, fig. 195.

¹⁷¹ Bieber, 1977: Lev. 46. Fig. 273.

¹⁷² Bieber, 1977: Lev. 47. Fig. 277.

7. Ostia 4¹⁷⁴
8. Louvre Ma 2906¹⁷⁵
9. Lagina 97A153¹⁷⁶
10. Perge 9.7.81¹⁷⁷
11. Sevilla 11¹⁷⁸

Eserimizin peplos ve hylamis gibi iki farklı elbise giydiğinden daha önce belirtilmişti. Elbiselerin ve kıvrım yapılarının verilisindeki detaylar ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde benzer örneklerle arasındaki ilişki yine eserimizi daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. Peplos, eserimizin omuz üstlerinden itibaren kollarını açıkta bırakmış ve alt kısımda dizlere kadar vücudun tamamını kapatmıştır. Elbisenin boyun altında kalan kısmında “V” formu ve öne doğru açılmış kıvrım yapısı görülmektedir.

Karşılaştırma örneklerinin tümünde eserimizde olduğu gibi peplos kolları açıkta bırakmıştır. Ancak dikkatli bakıldığında diğerlerinden farklı olarak eserimizin omuzları da kapadığı görülmektedir. Boyun altındaki “V” formu kıvrım yapısı ise karşılaştırma için verilen tüm benzer örneklerde karşımıza çıkan bir olgudur. Bunun yanı sıra Ostia, Vatikan, Ostia 4 ve Perge 81 örneklerinde “V” formu yaka, eserimizde olduğu gibi gövdeden ayrılarak biraz daha öne çıkmıştır. Sevilla örneğinde ise biraz daha farklı bir düzenlemeyle yakanın aşağı doğru sarktığı görülmektedir.

Göğüs altında yatay şekilde bağlanarak peplosu sıkıştıran kemer, bu tipi temsil eden örneklerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Kemerin rastlanmadığı ya da diyagonal elbise rulosunun daha yukarıda verilmesi nedeniyle görülemediği tahmin edilen örneklerde vardır. Bu duruma örnek olarak ise Salamis, Ostia ve Lagina Artemisleri gösterilebilir. Louvre’ daki her iki Artemis de ise kemer olmasına rağmen düğüm bulunmamaktadır. Kemer bulunan örneklerde ise sadak kayışının kemer altından

¹⁷³ Bieber, 1977: Lev. 47. Fig. 280.; Bernard Andreae, *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I: Museo Chiaramonti I*, Berlin, 1995, Lev. 386.

¹⁷⁴ Bieber, 1977: Lev. 47. Fig. 279.

¹⁷⁵ Bkz. [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Artemis_\(Louvre_Ma_2906\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Artemis_(Louvre_Ma_2906))

¹⁷⁶ Özge Böker, “Lagina Hekate Kutsal Alanında Bulunmuş Heykel Parçaları”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2010, s. 17, 63, lev. 22-24.

¹⁷⁷ Buket Akçay, “Perge Güney Hamamı Heykeltıraşlık Eserleri”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, s.149, lev.23.

¹⁷⁸ Schröder, 2004: s.162, abb.36.

geçmediği tek örnek Vatikan'dır. Kemerin verilişi ve sadak kayışı ile kemer ilişkisi kapsamında eserimize en yakın anlatım yine Perge 81 örneğinde karşımıza çıkmaktadır. Eserimizin giydiği peplosun alt kısmında derin kıvrım oyukları görülmektedir. Özellikle iki bacak arasında aşağı doğru dik inen kıvrımlar ve derin kıvrım oyukları söz konusudur. Bu özellik Salamis, Ostia, Louvre Ma 2906 ve Lagina örneklerinde de karşımıza çıkmaktadır. Ancak Ostia ve Lagina örneklerinde kıvrımların eserimize göre biraz daha yüzeysel olduğu göze çarpmaktadır.

Perge örneğinde, peplosun göğüs, sol diz üstü ve baldır çevresinde gövdeye hakim olduğu izlenmektedir. Ayrıca yine sol baldır üstünde yüzeysel diyagonal kıvrımlar bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında eserimiz, Ostia ve Perge 81 örnekleriyle benzerlik göstermektedir.

Eserimizin üzerine giydiği hylamisın bol dökümlü bir kumaş yapısına sahip olduğu görülmektedir. Özellikle bel çevresine sıkı bir şekilde dolanan elbise hacimli sarmalı bu bölümün alt ve üst taraflarının daha kabarık görünmesine sebep olduğu anlaşılmaktadır. Sol omuz ve sarmal üzerinde derin kıvrımlar bulunmaktadır. Hylamis sarmalının altında ise genişçe bir boşluk ve uç kısımda "V" formu yapan kıvrım yapısı söz konusudur. Hylamis'in her iki ucu da yanlara doğru kıvrımlar yaparak dökülmüştür. Ostia, Vatikan, Ostia 4 ve Lagina örnekleri bu açıdan bakıldığında eserimizle benzerlik göstermektedir.

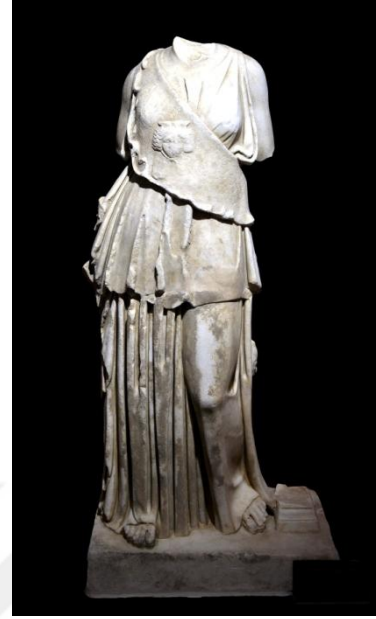
Heykelin tarihlendirilmesinde bacak çevresinde görülen ve ütülü kıvrım olarak bilinen kıvrım yapısı belirleyicidir. Bu özelliği gösteren en yakın örnek ise yine daha önceki yıllarda Perge'de bulunmuş ve Antalya Müzesinde sergilenmekte olan 2. 22. 82 Envanter numaralı Athena heykelidir. Eserimiz için önerilen tarih MS 2. yüzyılın son çeyreğidir.

2.1.4. Athena Lemnia Heykeli (Kat. No. 4)

(Levha XIII-XIX)

- Perge Cornutus Palaestrası Güney cephe önü, T-74 no.lu karelajı (+ N.N 25.61 m)
- Antalya Müzesi, Env. No: 2013/188
- İnce kristalli beyaz mermerdir.

Korunmuşluk durumu: Heykel, kasık hizasından iki parçaya ayrılmış ve toplamda iki kırık halinde bulunmuştur. Boyun altından itibaren baş kısmı, her iki dirsek hizasından kollar ve sol ayakucunda plinthe üzerinde yükselen altarnın nerdeyse tamamı eksiktir. Aegis' in alt bölümünde yer alan kıvrımlar ve yine bu bölümdeki yılan figürünün üzerinde kırılma ve



kopmalar vardır. Karın hizasındaki elbise kıvrımları, sol kalça hizasında ve özellikle kırık birleştiği noktanın çevresinde de kopma ve kırılmalar görülmektedir. Sol göğüs, Medusa başı kabartması ve karın hizasında yer alan elbise kıvrımları üzerinde deformasyon görülmektedir. Heykelin arka yüzünde ise yalnızca sol omuzdan sarkan elbisenin kürek kemiği hizasında kalan bir kıvrımında kırık bulunmaktadır. Kasık hizasındaki kırıkla alt ve üst bölgelerin rengi de ayrılmaktadır. Alt kırık kahverengi üst kırık ise daha açık ve griye yakın bir renktedir. Arka yüz çok kabaca işlenmiş olup ve kıvrımların silik olduğu görülmektedir. Sol baldır, sol diz çevresi ve iki bacak arası kıvrımlar üzerinde yapraklanma izleri görülmektedir. Ön yüzde kireçlenme izi görülmemektedir. Arka yüzde ise özellikle kırığın üst ve alt gövdeyi ayırdığı bölümde su ve kireç izleri görülebilmektedir. Bel hizasından başlayarak ayak parmaklarına kadar olan bölüm heykel üzerinde en iyi korunmuş bölgedir. Özellikle elbise kıvrımı ve ayak parmaklarının neredeyse hiç tahrip olmadığı anlaşılmaktadır. Kasık hizasından heykeli ikiye ayıran kırık yapılan çalışmayla tümlenmiş ve eser bu şekilde ayağa kaldırılmıştır.

- Y.1.38.5 m; G. 0.43.5 m; D. 0.31 m; P.Y. 0.11.5 m; P.G. 0.63 m; P.D. 0.44 m

Tanınm: Eser, dikdörtgen bir plinthe üzerinde yükselmektedir. Vücut ağırlığı sağ ayak üzerindedir. Sağ ayak yere dik basarken sol bacak dizden kırılmış ve ayak geri çekilerek diğer ayaktan açılmıştır. Sol kalça sabit sağ kalça hafif dışa açılmıştır. Gövde üst kısımda sola yatmış, kollar ise dik bir şekilde aşağı sarmaktadır. Sağ omuz aşağıda

sol omuz ise yukarıda durmaktadır. Ense arkasında saç topuzu bulunmaktadır. Heykelin üzerinde kolları açıkta bırakan bir peplos vardır. Peplos, boyun çevresini ve omuz hizasından kolları açıkta bırakarak plintheye kadar uzanmaktadır. Ayak parmakları peplos 'un dışında kalmıştır. Kalça hizasında, elbise katlanarak aşağı doğru salınmıştır. Peplos ince kumaşlıdır. Peplos 'un üzerinde balık pulu motifli Pallas zırhı bulunmaktadır. Zırh, sağ omuz üzerinden atılarak sol göğüs altından diyagonal bir şekilde geçerek üst gövdeyi dolanmaktadır. Pallas zırhının üzerinde, Medusa başı kabartması bulunmaktadır. Yine zırh üzerinde, sağ omuz üstünde bir yılan kabartması görülmektedir. Sağ koltuk altına yakın bir noktada zırhın bir ip ya da kemer ile bağlandığı göze çarpmaktadır. Zırh, vücudun arkasında yüzeysel ve çizgisel biçimde verilmiştir. Zırhın kalın olmadığı, aksine sağ göğüs üzerine denk gelen bölümde göğüs formunu aldığı görülmektedir.

Tipoloji: Ayakta duran giyimli Athena heykelidir. Eserimiz diyagonal bağlanmış balık pulu motifli Aegisiyle Athena Lemnia tipini anımsatmaktadır. Aegis'in diyagonal şekilde bağlandığı bir diğer Athena tipi ise Piraeus'tur¹⁷⁹. Ancak Aegis'in verilisinde her iki Athena tipi arasında belirgin bir farklılık göze çarpmaktadır. Athena Lemnia'da geniş ve hacimli yapısıyla vücudu sıkıca saran Aegis, Athena Piraeus'da daha dar ve gevşek bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla Perge örneği bu açıdan Athena Lemnia tipiyle yakınlık göstermektedir. Bununla birlikte Athena Lemnia örneklerinde Aegis'in bir ip ile bağlandığı görülürken Perge örneğinde böyle bir durum söz konusu değildir. Aegis üzerindeki bir diğer ayrıntı Medusa başının verilisinde izlenmektedir. Bilinen Lemnia örneklerinin tümünde Medusa başı, tanrıçanın sol göğsünün altına denk gelen bir noktada yer almaktadır¹⁸⁰. Perge örneğinde ise Medusa başı iki göğüs ortasına denk gelen biraz daha alt bir noktada verilmiştir. Buradaki farkın sebebi, Lemnia örneklerinde Aegis'in biraz daha sola doğru çekilmiş olmasıdır. Eserimizin her iki kolu da aşağı doğru salınırken Lemnia örneklerinde sol kol, mızrağı tutmak için dik bir açıyla yana doğru açılmaktadır¹⁸¹. Aynı şekilde sağ kol aşağı sarktıktan sonra öne doğru

¹⁷⁹ Antonio Corso, *The Art of Praxiteles: The Development of Praxiteles Workshop and its Cultural Tradition until the Sculptor's Acme (364-1 BC)*, Roma, 2004, s. 107, fig. 58.

¹⁸⁰ Bol, 2004: 33, abb. 42a-b; Peter Gercke – Nina Zimmermann, *Antike Steinskulpturen und Neuzeitliche Nachbildungen in Kassel Bestandskatalog*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein, 2007, s. 52-53, fig. 5.1 – 5.4.

¹⁸¹ Gercke ve Zimmermann, 2007: 51.

uzanmakta ve elinde bir korinth tipi miğfer tutmaktadır¹⁸². Athena Piraeus ve Perge örneği duruşlarıyla daha yakın bir görüntü sergilemektedir. Taşıyıcı olan sağ ayak elbise altında takip edilmezken sol ayak, hem eserimizde hem de Piraeus tipini temsil eden örneklerde diz hizasında kırılarak geri çekilmektedir. Buna ek olarak sağ kalça da belirgin bir biçimde dışa çıkmaktadır¹⁸³. Hem sol bacağın dizden kırılarak öne çıkması hem de sağ kalçanın hareketi Perge örneğinde de çok yakın bir anlatımda karşımıza çıkmaktadır. Perge örneğini Piraeus ve Lemnia tiplerinden farklı kılan şey ise sol ayağın yanındaki atlardır. Tanrıçanın sol elinin takip edemediğimiz hareketi de buradaki atlarla bağlantılı olmalıdır. Dolayısıyla eserimiz Athena Lemnia'nın bir varyantı olup Athena Piraeus'dan etkilenmiştir. Athena Piraeus tipinin orijinalinin MÖ 350 civarına tarihlenen Delos'dan bronz bir heykel olduğu düşünülmektedir¹⁸⁴. Eirene heykeline benzerliğinden dolayı Piraeus tipinin Kephisodotos'un yaratusı olabileceği de önerilmiştir¹⁸⁵.

Athena Lemnia olarak adlandırılan orijinal eserin ise MÖ 450 civarında heykeltıraş Phidias tarafından yapıldığı düşünülmektedir¹⁸⁶. Ayrıca orijinal eserin bronz olduğu tahmin edilmektedir¹⁸⁷. Athena Lemnia heykeli, Atina akropolündeki Atina dışından gelen bir adak olarak karşımıza çıkmaktadır. A. Furtwangler, bu heykelin Lemnos'lular tarafından adanmış olamayacağını, bunun yerine Lemnos' da yaşayan Atinalı din adamları tarafından adanmış olması gerektiğinin aktarmıştır¹⁸⁸.

İkonografi: Lemnia tipini temsil eden örneklerin hepsinde Tanrıçanın Aegis zırhı, mızrak ve Korinth tarzı miğferiyle betimlendiği bilinmektedir. Ancak bu izlenimi orijinal eserin rekonstrüksiyonuna yönelik öneriler olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. A. Furtwangler, getirdiği öneri de tanrıçanın sol elinde miğfer tuttuğunu öne süren ilk araştırmacı olmuştur. Atina'da ele geçen bir Kylix'in tondo'sunda görülen kırmızı figür Athena Lemnia betimlemesinde tanrıçanın verilişi A. Furtwangler'in

¹⁸² Gercke ve Zimmermann, 2007: 51.

¹⁸³ Geoffrey B. Wayweel, "Athena Mattei", The Annual of the British School at Athens, Vol. 66, 1971, 373-382, pl. 66, a-c, 67.

¹⁸⁴ Richard T. Neer, *Art and Archaeology of the Greek World: c. 2500 – c. 150 BCE*, Thames&Hudson, London, 2012, s. 331.

¹⁸⁵ Wayweel, 1971: 379.

¹⁸⁶ Kordelia Knoll vd., *Die Antiken im Albertinum: Staatliche Kunstsammlungen Dresden Skulpturensammlung*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein, 1993, s. 16.

¹⁸⁷ Furtwangler, 1964: 7.

¹⁸⁸ Furtwangler, 1964: 8.

önerisini doğrulamaktadır¹⁸⁹. Nihayetinde bu anlatım, tanrıçanın savaşçı özelliğinden çok koruyucu kimliğini ön plana çıkartmaktadır. Çünkü tanrıçanın adak olarak sunulan heykellerinde, kent koruyucu özelliğinden umulan beklenti ön plana çıkmıştır¹⁹⁰. P. C. Bol, tanrıçanın miğferini çıkarmış oluşu, Aegis'in bir zırh özelliğinden çok dekoratif bir süsleme gibi verilmiş olması ve Aegis üzerinde yer alan Medusa başının tam cephede değil de kenara alınmış olması gibi etkenlerin tanrıçanın barışçıl karakterini vurguladığını belirtmiştir¹⁹¹. G. Richter'e göre, Tanrıçanın miğferini giymemiş olmasının temel sebebini, tanrıçanın güzelliğini vurgulamak ve güzelliği ile ön plana çıkarılmak istenmesidir¹⁹². Tanrıçanın bu ikonografide verilmesinin arka planında herhangi bir mitoloji bulunmamaktadır. Tamamen bir kült heykeli olarak düşünülmüş ve savaşçı özelliklerinin dışında bir Athena verilmek istenmiştir. Eserimizin, hem Lemnia hem de Piraeus tiplerinin özelliklerini taşıması da bu olguyu güçlendirmektedir. Nitekim tanrıçanın sol ayağının yanında yükselen atlar, Perge örneğinin barışçıl ve daha çok sunuyla ilişkilendirilebilecek bir anlatımda verilmek istendiğini göstermektedir.

Stil Kritiği ve Tarihlendirme: Perge örneğinin tipolojik açıdan yakınlık içinde bulunduğu Lemnia ve Piraeus tipi örnekleri aynı zamanda eserimizi stilistik açıdan daha iyi anlamamıza da yardımcı olmaktadır.

1. Albertinum¹⁹³

2. Kassel¹⁹⁴

3. Piraeus 4646¹⁹⁵

Athena Lemnia tipini temsil eden Albertinum ve Kassel örneklerinde peplos yakasının ön kısmı üçgen bir yapıda kıvrılarak öne çıkmıştır. Eserimizin de yaka kısmında bu oluşum daha yüzeysel olarak takip edilebilmektedir. Sol omuz üzerinden gelen elbise kıvrımı sol dirsek hizasına yakın bir noktada genişleyerek açılmaktadır. Ardından yumuşak bir dönüşle Aegis'in altına sıkıştığı görülen kumaş elbisenin alt bölümünde takip edilememektedir. Aynı durum hem Lemnia hem de Piraeus tipini temsil eden

¹⁸⁹ Gisela M. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, Yale University Press, London, 1970, fig. 657.

¹⁹⁰ Furtwangler, 1964: 8.

¹⁹¹ Bol, 2004: 31.

¹⁹² Richter, 1970: 173.

¹⁹³ Knoll, 1993: 16, Res. 1.

¹⁹⁴ Gercke ve Zimmermann, 2007: 52, 5.1.

¹⁹⁵ Corso, 2004: 107, Fig. 58.

örneklerde benzer bir düzenlemeyle karşımıza çıkmaktadır. Ancak Lemnia repliklerinde daha karakteristik olduğu görülen düzenleme, elbisenin arka kısmından sarkan elbise kıvrımlarıyla daha zengin ve bol dökümlü olarak takip edilmektedir. Piraeus örneğinde ise sol kol kapalı olduğu için elbisenin arka kısmıyla bağlantılı kumaş hareketlenmesi takip edilememektedir. Perge örneğinin bu açıdan daha sade bir işçilikte olduğu görülmektedir. Bu kısımda eserimizin vücut hatlarının diğer örneklerle göre daha net takip edilebilecek bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Lemnia replikleriyle Perge örneği arasında elbise düzenlemesindeki en belirgin farklılıklardan biri, sağ göğüs altı ve kasık arasında kalan bölümde karşımıza çıkmaktadır. Her iki Lemnia repliğinde bu kısımda bol dökümlü ve hareketli bir elbise yapısı izlenirken, eserimizde daha yüzeysel ve sade bir elbise yapısı söz konusudur.

Perge örneğinde, sol ayak ve sağ kalçanın hareketi elbise kıvrımlarının şekillenmesinde etkili olmuştur. Sağ kalçanın dışa açılmış olması aşağı sarkan kıvrımların dik inmesine ve belli bir noktada yoğunlaşmasına neden olmuştur. Sol ayağın hareketiyle, diz çevresinde vücut hatlarının elbiseye hakim olduğu görülmektedir. Kıvrımlar özellikle iki bacak arasında yoğunlaşmıştır. Bu bölümde yumuşak geçişli derin kıvrım yapısının varlığı görülmektedir. Eserimizin bu özellikleri, Piraeus repliği büyük benzerlik göstermektedir. Perge örneğinde tanrıçanın yalnızca ayak parmakları görülebilmektedir ve tanrıçanın parmak arası sandalet giydiği anlaşılmaktadır.

Lemnia tipini temsil eden örneklerde görülen yatay aegis düzenlemesi eserimizde de çok benzer uygulamayla karşımıza çıkmaktadır. Albertinum ve Kassel repliklerinde, zırh üzerindeki balık pulu motifini çok daha belirgin ve plastik yapıda olduğu görülmektedir. Eserimizde de aynı motif işlenmiş olmasına rağmen daha yüzeysel ve insizasyon şeklinde bir işçilik söz konusudur. Albertinum ve Kassel örneklerini eserimizden farklı kılan bir diğer özellik ise aegis'in tam ortasından geçen bir kemer ile sıkı bir biçimde bağlanmış olmasıdır. Bir diğer ayrıntı ise Medusa'nın verilmişinde karşımıza çıkmaktadır. Her iki Lemnia örneğinde, Medusa gövdenin sol tarafına yakın bir noktada verilmişken eserimizde aegis'in tam ortasında yer almaktadır. Ayrıca Perge örneğinde Medusa'nın başında kanatlar bulunmaktadır.

Eserimizin arka yüzü yüzeysel çalışılmıştır. Ön yüzde yer alan kıvrım dokusu ve elbise ayrıntılarına dair izler arka yüzde takip edilememektedir. Bazı kıvrımların kanal

şeklinde silik ve geniş çizgilerle verildiği görülmektedir. Aegis'in formu yüzeysel de olsa izlenebilmektedir.

Eserin tarihlendirilmesinde bacak çevresinde takip edilen düz ve ütülenmiş izlenimi veren kıvrımlar belirleyicidir. Sabit bacağın hizasındaki kıvrımlar adeta bir masa ayağı gibi modellenmiştir. Bu geniş kıvrımların ortalarına ise keski ile keski ile farklı kıvrım oyukları yapılandırılmıştır. Buna göre eserimizin, Perge'den ele geçmiş olan 2. 22. 82 Envanter numaralı Athena heykeli ve 2015/192 numaralı giyimli kadın heykeli ile aynı dönemde yani MS 2 yüzyılın son çeyreğinde yapılmış olduğunu düşünebiliriz.

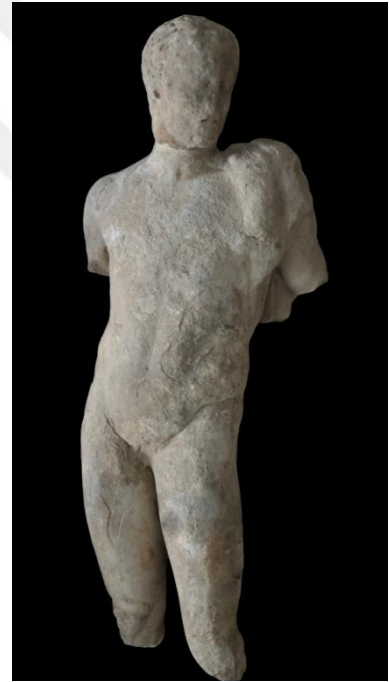
2.2. Mitolojik Kahramanlar

2.2.1.: Diomedes Heykeli (Kat. No. 5)

(Levha XV-XVI)

- Perge Cornutus Gymnasionu önü, T-75 no.lu karelaç (+ N.N 25.61 m)
- Antalya Müzesi, Env. No: 2013/189
- İnce kristali beyaz mermerden üretilmiştir.

Korunmuşluk Durumu: Heykel tek parça mermerden oyulmuştur. Sol omzunun üstüne attığı elbise kıvrımının vücut arkasından sarkan parçası, başı ve gövdesiyle birlikte toplam üç ayrı parça halinde bulunmuştur. Heykelin diz hizasından sol ayağı, dizin biraz altından sağ ayağı, dirsek hizasından sol kolu, dirseğe yakın bir bölümden ise sağ kolu eksiktir. Sağ baldır, sol baldır, kasık, karın, göğüsler boyun altı, omuzlar ve kollarda, yüzeyden parçalar halinde dökülmeler ve kopmalar görülmektedir. Heykelin sağ bacağı üzerinde, kasık hizasından başlayarak kalçaya ve oradan da bacağın arkasında doğru inen derin bir çatlak bulunmaktadır. Kasık bölgesinde tahrip edildiği görülmektedir. Bu bölümdeki izlerden kasık bölgesinin murç ile temizlendiği anlaşılmaktadır. Heykel yüzeyinde çok yoğun aşınmalar vardır. Kasık, karın, göğüs ve omuz bölgesi kasları silikleşmiş ve bazı bölümlerde kas çizgileri kaybolmuştur.



Yüzeyde biriken yoğun kireç tabakası gövdenin tamamen pürüzlü bir hal almasına neden olmuştur. Baş kısmı aşınma ve tahribatin en yoğun olduğu bölümdür. Baş üzerinde yüz hatlarını birbirinden ayıran çizgiler neredeyse tamamen kaybolmuştur. Kulak altına kadar giden çene kemiği belli oranda takip edilebilmektedir. Çene, dudaklar, burun, yanaklar, kulaklar, alın ve saçlar üzerinde yoğun aşınma vardır. Ağız çizgi halindedir ve dudaklar kaybolmuştur. Ağzın iki ucunda çizgisel çukurlar kalmıştır. Burun tamamen kaybolmuştur. Yanak kas çizgileri aşınmadan dolayı takip edilememektedir. Göz çukurlarının yeri silik bir şekilde takip edilebilmektedir. Her iki kulağın yalnızca kulak delikleri nokta halinde görülmektedir. Aşınma nedeniyle alnı ve saçları birbirinden ayıran çizgi de kaybolmuştur. Saçlarda matkap izlerine ait oyuklar silik de olsa görülebilmektedir.

Heykelin tamamı göz önüne alındığında yüzeyde çok az bir kısmının deforme olmadığı görülmektedir. Sağ bacağın diz üstünden başlayıp kasığa kadar devam eden iç kısmı ve dirsek hizasından kırık olan sol kolun sol kaburga ile temas ettiği noktada herhangi bir bozulma görülmemektedir. Eserin yüzeyinde renk farklılıkları görülmektedir. Sağ bacağın iç kısmı, orijinal rengini kaybetmemiştir. Her iki baldır, karın çevresi ve üst gövde griye yakın bir almıştır. Baş ise vücudun genelinden farklı bir olarak kahverengiye dönmüştür. Yüzey genelinde yoğun kireçlenme izleri görülmektedir. Özellikle sol baldır üstü, her iki göğüs civarı ve boyun altında, çizgi ve benekler halinde kireçlenmeden kaynaklanan beyazlaşmalar bulunmaktadır. Baş ile gövde restorasyon çalışmasıyla birleştirilmiştir.

●Y. 1.44,5 m; G. 0.57 m; D. 0.41,5 m.

Tanım: Eserimiz sağ ayağı üzerinde yükselmektedir. Bacaklarda, diz hizasına yakın bölümdeki eksikliklerden dolayı diz altı hareketi izlenememektedir. Fakat sol diz kırığının başladığı bölümde, bacağın diğer bacadan açılarak geriye doğru atıldığını takip edilebilmektedir. Yine sol bacak, özellikle diz hizasında diğer bacadan öne çıkmış ve daha hareketli bir yapı kazanmıştır. Sağ bacağın dış yüzünde bir destek çıkıntısı izi vardır. Kırık bölüme kadar takip edilebilen sağ kol, gövdeye daha yakın ve kapalı iken sol kolun diğerine göre gövdeden biraz daha ayrılarak yana doğru açıldığı görülmektedir. Sol omuz, sağ omuza göre biraz daha yukarıdadır. Yine sol omuz üzerinde elbise bulunmaktadır. Figürün başı sola dönmüştür.

Tipoloji: Ayakta duran çıplak Diomedes heykelidir. Diomedes'in, mitolojik anlatımdan, somut bir ifadeye dönüşmesiyle bilinen iki farklı tipi ortaya çıkmıştır¹⁹⁶. Aslında her ikisi de epik anlatımlardaki o Palladium'un çalınma anını betimliyor olmasına rağmen ayrıntıda farklı olduğu göze çarpmaktadır. Diomedes'i temsil eden birinci tip Munich-Cumae Tipidir¹⁹⁷. Vücut her zamanki gibi çıplak verilmiş ve elbise sol omuz üstüne atılmıştır. Bu tipi temsil eden bazı örneklerde, sağ omuz üzerinden sol göğse, oradan da sol koltuk altına dolanan bir kılıç kemeri bulunmaktadır. Vücut hareketlidir sol elde Palladium sağ elde ise kınından çekilmiş kılıç yer almaktadır. Ve belki de en önemli özellik başın dinamik biçimde kendi soluna dönmüş olmasıdır. Bu hareket kahramanımızın içinde bulunduğu ortamda bir şeylerin ters gitmeye başladığı anın ilk refleksini gözler önüne sermektedir. Birinci tipi temsil eden tüm örneklerde saçlar karakteristik biçimde kısa ve orak formudur. Sakallar da ince bir hatla yüzü dolanmaktadır. Bu tipi temsil eden heykellerin hepsinde olmasa da büyük çoğunluğunda Diomedesin yanında bir Palmiye ağacı gövdesi yer aldığı görülmektedir.

Diomedes ile bağlantılı ikinci tip, Athens-Stockholm tipidir¹⁹⁸. Burada da diğer tip de olduğu gibi Palladium'un çalınması konusu anlatılmaktadır. Ancak duruş ve hareket birinci tipten biraz farklıdır. Diomedes, yine tamamen çıplaktır. Munich-Cumae tipini temsil eden örneklerde sol omuzda asılı duran elbise burada kahramanımızın sol yanında duran bir altarin üzerinde görülmektedir. Diomedesin boyun çevresinde de diğer tipten farklı olarak bir giysi bulunmaktadır. Sol elde Palladium sağ elde ise kılıç vardır. Athens-Stockholm tipini diğerinden ayıran temel özelliklerden biri de başın sola değil direk karşıya bakıyor olmasıdır.

Eserimizin, başının sola dönük oluşu, elbisesinin sol omzu üzerine atılması, vücudun hareketi, saçların kısalığı ve sakalların varlığı gibi etkenler, Munich-Cumae tipi ile aynı özellikleri taşıdığını göstermektedir.

Diomedes heykelleri özellikle hellenistik dönemde bir grubun parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Sperlonga grubu¹⁹⁹ olarak bilinen heykel grubunda Odysseus ile

¹⁹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Brunilde Sismondo Ridgway, *Hellenistic Sculpture III: The styles of ca. 100 – 31 B.C.*, The University of Wisconsin Press, London, 2002, s. 76 – 80

¹⁹⁷ Magdalene Söldner, *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV: Plastik der Römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein, 2010, s. 256, fig. 97 a-b, s. 257, fig.98.

¹⁹⁸ Ridgway, 2002: 76.

¹⁹⁹ Ridgway, 2002: 76.

Diomedes daima birlikte betimlenmektedir (Res.1). Hatta bu iki kahraman birbirlerine çok yakın bir üslupla betimlendikleri için zaman zaman kimlikler konusunda karışıklık yaşanabilmektedir. Munich-Cumae tipindeki Diomedes heykelinin orijinalinin MÖ 450/20 tarihleri arasında Atinalı heykeltıraş Kresilas tarafından yapıldığı bilinmektedir²⁰⁰. Konuyla ilgili farklı düşünceler de bulunmasına rağmen orijinal eser için önerilen tarih aralığı genelde aynı döneme denk gelmektedir²⁰¹ Ridgway, Diomedes heykeli orijinalinin bronz olduğunu belirtmiştir²⁰².

İkonografi

Diomedes ilk olarak Homeros'un İlyada'sında karşımıza çıkar. Kahramanımızla ilgili her şey ilk başlarda kulaktan kulağa yayılan efsaneler ve epik şiirler üzerine kurulu olduğu düşünülmektedir. Mitolojiye göre, savaş esnasında Troia'daki Athena tapınağının içinde tanrıça'nın ahşaptan yapılmış kült heykeli bulunmaktaydı. Palladium olarak bilinen bu heykelcik Troia kenti için çok büyük önem arz etmekteydi. Öyle ki, Troia'nın güvenliği ve kentin koruyucu gücü Palladium'un üzerindeydi. Odysseus ve Diomedes bir gece tapınağa gizlice girerek Palladium'u çalar ve kentin düşme süreci de böylelikle başlamış olur. Bunlar genellikle antik dönem şairlerinin gezdikleri coğrafyalarda anlattıkları savaş kahramanlıkları üzerine kurulmuş mit ve şiirsel söylemlere dayanmaktadır.

Yunanistan'da MÖ 7. yy da Aristokrat aileler Diomedes ve Odysseus'un kahramanlıklarını çocukların ve gençlerin eğitim konuları arasına yerleştirdi. Pers işgalleri ve neticesinde doğu dünyası ile yaşanan gerginlik ve rekabet bu olgunun zaman içinde güçlenmesi sağlamıştır²⁰³. Bu süreçten sonra konuya olan ilgi artmaya başlamış ve zamanla somut örneklerle dönüşmeye başlamıştır.

Arkaik dönemle birlikte Diomedes ve Odysseus gibi kahramanlar genellikle Troia savaşı ya da ızdıraplı yolculuklarının konu edildiği mitolojik konulu siyah figür seramikleri üzerinde resmedilmeye başlanmıştır²⁰⁴. Mitolojik anlatımlarda Troia

²⁰⁰Ridgway, 2002: 75.; Esau Dozio – Tomas Lochman, "Skulptur des Monats August 2007: Diomedes, Skulpturhalle Basel, Basel, 2007.

²⁰¹ Martin Robertson, *A History of Greek Art I*, Cambridge University Press, New York, 1975, lev.112d.

²⁰² Ridgway, 2002: 75.

²⁰³ Telme Medeiros, *A Marginal Hero: The Representations of Diomedes in the Greek World*, McMaster University Master of Arts, 2012, s.105.

²⁰⁴ Medeiros, 2012: 111, fig.1, fig.2,.

savaşındaki hayati katkısı sonucu şehir düşmüş ve savaş kazanılmış olmasına rağmen, genellikle Akhilleus ve Odysseus'un arkasında daha sıradan bir statüde gösterilmiştir.

Diomedes'in Akdeniz çevresinde yeni bir kült başlatmış olduğu düşünülmektedir. Ancak yukarıda da bahsedildiği gibi bu kült kahramanın şiirsel ve görsel anlamda konu edinildiği yerlerde sıradan biri olarak işlenmesi sebebiyle tartışmalıdır. Ancak Akdeniz ve de özellikle Adriyatik denizi kıyısında yapılan araştırmalarda bu kültü ilişkin somut verilere ulaşılmıştır²⁰⁵. Tapınak ve mezarlardaki adak stelleri üzerinde okunan yazıtlar bu kültürün varlığına ilişkin kanıtlar sunmaktadır²⁰⁶. Yine Adriyatik kıyısında bulunan Padraguza adalarında bu kültü ilişkin veriler gelirken burada yer alan bir ada'nın isminin adını Troia kahramanından aldığı bilinmektedir. Aslında bu kültürün varlığı kendisinin yaptığı deniz yolculuğu ile bağlantılıdır. Bu güzergahı kullanan denizcilerin de bu kültü yayan ve yaşatanlar olduğu düşünülmektedir. Hatta bu kültürün denizcilerin dini olarak anıldığı da bilinmektedir²⁰⁷.

Diomedes ile anlatılan efsanelerden bir diğeri insan yiyen atların sahibi olan Trakyalı savaş tanrısıdır. Bu efsane Herakles'in kutsal görevlerinden biri olan Diomedes'in insan yiyen atlarını yakalamak görevini de içermektedir. Bununla ilgili anlatımlar da yine vazo resimleri üzerinde görülebilmektedir²⁰⁸. Diomedes ile ilgili farklı bölgelerdeki kült geleneklerinde at kurban etme geleneğinin yaygın olduğu bilinmektedir²⁰⁹. Bu geleneğin de yine Trakya üzerinden Yunanistan ve Kıbrıs'a geldiği düşünülmektedir²¹⁰.

Sonuç olarak Diomedes kültürü çok Akdeniz bölgesiyle sınırlı kalmıştır. Bu coğrafyada yolculuk eden denizci ve yolcuların da ritüelleri hakkında çok fazla fikir sahibi olmadığımız bu kahraman kültürünün sahipleri olduğu düşünülmektedir.

Perge Batı Cadde' de Cornutus Gymnasionu yapısı önünde ele geçen Diomedes heykeli bulunduğu alanla bağlantılı olarak anlamsal bir bütünlük gösterebilir. Perge' de Diomedes kültürünün varlığı bilinmemektedir. Ancak eserimiz hem çıplak betimlenmesi

²⁰⁵ Lewis Richard Farnell, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Ares Publishers, Chicago, 1921, s.290.

²⁰⁶ Farnell, 1921: 290.

²⁰⁷ Medeiros, 2012: 100.

²⁰⁸ Donna Carol Kurtz, "The Man-Eating Horses of Diomedes Poetry and Painting", *The Journal of Hellenic Studies*, Vol.95, 1975, 171-72, lev.18, a-d.

²⁰⁹ Farnell, 1921: 291-92.

²¹⁰ Farnell, 1921: 291-92.

hem de bir kahraman olarak geniş çaplı bir külte sahip olması açısından Gymnasion gibi bir spor kompleksinde sergilenmiş olması anlaşılabilir bir durumdur.

Stil ve Tarihlendirme: Eserimizle benzerlik gösteren çok sayıda Munich-Cumae tipi Diomedes heykeli örneği bulunmaktadır.

1. Napoli 144978²¹¹
2. München Glyptothek²¹²
3. Cherchell²¹³
4. Cherchell 146²¹⁴
5. Thermen museum 20²¹⁵
6. Vatikan 181²¹⁶
7. Palatino 12462²¹⁷
8. Aquileia²¹⁸

Perge örneği, karşılaştırma için sıralanan Diomedes örneklerine göre daha ince ve kassız bir gövde yapısına sahiptir. Eserimizde, diz kapağının hemen üstünde, diz içinden başlayıp bacağına dış bölümüne doğru hafifçe yükselerek devam eden paralel bir kas hareketlenmesi görülmektedir. Bu kas hareketini, diz kapağının içe bakan kısmında başlayıp, kasığa doğru yükselen daha geniş ve diğerinden bağımsız bir hareketlenme takip eder. Sağ bacak üzerindeki kaslı yapı, kasık bölgesine kadar devam eder ve yukarı

²¹¹ Detlev Kreikenbom, *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst: II KLASSISCHE PLASTIK*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein, 2004, lev. 173, fig.a.

²¹² Söldner, 2010: lev. 98.; Kreikenbom, 2004: lev. 173, fig. b-d.; Martin Roberson, *A History of Greek Art 2*, Cambridge University Press, 1976, lev. 112, fig. d.; John Boardman, *Yunan Heykeli: Klasik Dönem*, Homer Kitabevi, Türkçe 1. Basım, İstanbul, 2005, lev. 224.

²¹³ E. Boucher-Colozier, "Recherches sur la statuaire de Cherchel", MEFRA 66, 1954, lev. 144.; Christa Landwehr, *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae II: Idealplastik-Männliche Figuren*, 2000, lev. 80, fig. 18-19.

²¹⁴ Landwehr, 2000: lev. 79, fig. 16-18.; Paul Gauckler, *Musée de Cherchel*, Paris, 1895, lev. 8, fig. 2.

²¹⁵ Wolfgang Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom: Die Städtischen Sammlungen: Die Staatlichen Sammlungen II*, 4. Aufl., Leipzig, 1966, lev. 2096.

²¹⁶ Dietrich Boschung, *Die Bildnisse des Augustus*, Berlin, 1993, lev. 114, 118. 9, 219. 1.; Caterina Maderna, *Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen*, Heidelberg, 1988, lev. 183, 3.

²¹⁷ Tomei, 1997: lev. 98.

²¹⁸ Katharina Zanier, "II Diomede di Aquileia", West&East, Monografie 1, Trieste, 2015, s. 169-183, s.178 fig. 1,2.

doğru belirginleşerek devam eder. Kalça hizasında, sağ bacağın dış yüzünde geniş ve yumuşak geçişli bir kalça çukuru görülür. Anlaşıldığı üzere bu çukurluk ayağın yere tam bir şekilde basması sonucu oluşmuştur. Diğer kalçada böyle bir hareketlenme takip edilememektedir. Kasık çevresinde başlayan kaslı yapı, yukarı doğru Adonis kaslarının altına kadar “V” şeklinde açılarak devam eder. Buradaki kas hareketi biraz daha çizgisel olduğu ve bu hareketlenmenin başlangıç ve bitiş noktasındaki geçişler yumuşak olduğu görülmektedir.

Gövdenin sağ ve sol bölümünde kas hareketlenmelerinin birbirinden farklılık gösterdiği görülmektedir. Gövdenin sağ kısmındaki Adonis kasları, diğerine göre daha hareketlidir. Kürek kemiğinin altından başlayıp Adonis kaslarına doğru inen kas gurubunda görülen tezatlık belirginleşerek devam etmektedir. Bu bölümde, gövde hafifçe sağa yatarken diğer bölümün yay gibi açılmaya başladığı görülmektedir. Benzer bir kontrapost göğüslerde görülmektedir.

Sağ göğüs kasları kaburga bölümünden belirgin bir şekilde yükselerek devam etmektedir. Aynı durum omuz ve göğüs arasında da hissedilmektedir. Özellikle, omuz hizasına yakın bölümde yer alan göğüs kaslarının daha dolgun ve şişkin olduğu görülmektedir. Sol bölümde ise neredeyse hiçbir hareketlenme görülmediği gibi geçişin düz bir hat hissi verircesine yumuşak olduğu izlenmektedir.

Leğen kemiği, olasılıkla aşınmanın da etkisiyle, çizgisel olarak takip edilebilmektedir. Leğen kemiğinin ortasına yakın bir bölümden başlayarak, boyna, oradan da başın sağ kısmından yukarı doğru devam eden gerilmiş bir sinir kası, bu bölümü hareketlendirmektedir. Bu hareketlenme, başın sola doğru keskin bir açıyla dönmesi sonucuyla oluştuğu anlaşılmaktadır.

Baştaki aşınmadan dolayı yüz hatları ve saç sakal stilizasyonu hakkında net bir şey söylemek zorlaşmaktadır. Yine de yüzün küçük yapısı, saçların kısalığı ve sakalın verililişi diğer örneklerle uyum içindedir.

Munich-Cumae tipi Diomedes örneklerinin bazılarında sağ omzundan sol göğüs üstüne doğru inen kılıç kını ve kemerinin olduğu görülmektedir. Eserimizde böyle bir anlatım söz konusu değildir. Aynı durum Napoli, Cherehell, Cherehell 146, Vatikan ve Pojani örnekleri için de geçerlidir. Napoli ve Vatikan örneklerinde diz hizasına kadar yükselen bir palmiye ağacı gövdesi olduğu görülmektedir. Tam korunmuş olan bu

örneklerden yola çıkarak eserimizin de eksik olan bölümünde bir palmye ağacı gövdesi olma olasılığı yüksektir. Ayrıca Vatikan örneğinin sol kolunda bir elbise olduğu görülmektedir. Aquileia örneğinde ise başın olmadığı ve de boyun kısmının farklı bir portre için hazırlanmış olduğu görülmektedir.

Yunanistan ve Roma’ da zenginler ve komutanların Diomedes heykellerini kendi büstlerine gövde olarak kullandığı bilinmektedir. Ridgway, Munich-Cumae tipinin kahramanlık içeren vücut yapısının küçük uyarlamalarla imparator portrelerine de gövde olarak kullanıldığını belirtmektedir²¹⁹. Vatikan örneğinde de benzer durum Augustus için geçerlidir. Vatikan örneği bu açıdan diğerlerinden ayrılmaktadır.

Duruş ve kompozisyonun Diomedes Munich-Cumae tipindeki tüm örneklerde çok benzer olduğu görülmektedir. Sol ayak boşta, sağ el kılıç tutar ve sol elde Palladium bulunur. Daha önce belirtildiği gibi Perge örneğinin gövdesi ince ve az kaslıdır. Yukarıda sıralanmış Diomedes örneklerinden Chersell ve Vatikan ile Perge örneği arasında büyük benzerlik vardır.

Yukarıda verilen örnekler dışında Perge Tiyatro kazısı esnasında bulunmuş ve Antalya Müzesi bahçesinde sergilenmekte olan 2013/26 Envanter numaralı heykel kasların yuvarlak yapısıyla eserimizi andırmaktadır. Asıl önemli olan ise sol omzunda taşıdığı elbisenin yuvarlak ve matkapsız kıvrımlarıyla bir diğer eserimiz olan Venüs Genetrix’e benzemesidir. Buradan yola çıkarak Diomedes heykelinin en geç Hadrian dönemine ait olabileceği düşünülmektedir.

²¹⁹ Ridgway, 2002: 75.

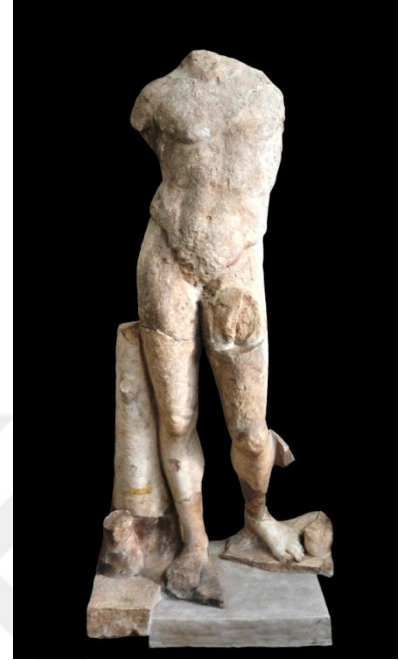
2.3. Atlet Heykelleri

2.3.1. Diadumenos Heykeli (Kat. No. 6)

(Levha XVII-XVIII)

- Perge Cornutus Palaestrası Güney cephe önü, T-78 no.lu karelaj (+ N.N 26.10 m)
- Antalya Müzesi, Env. No: 2013/196
- İnce kristalli beyaz mermerdir.

Korunmuşluk Durumu: Heykel; plinte parçaları, ayak parçaları, destek kütüğü, bacaklar ve üst gövdeye ait toplam on iki ayrı parça halinde tespit edilmiştir. Plintenin büyük bölümü, sağ ayak parmakları, sol bacak üst baldırın bir kısmı, omuz hizasından her iki kol ve baş eksiktir. Her iki omuz, boyun altı ve her iki ayak bileğinde çatlaklar vardır. Boyun çevresi, omuzlar, göğüs, kasık bölgesi, sol üst baldır, destek kütüğünün üst bölümü, dizler ve ayaklarda kopma ve kırılmalar görülmektedir. Heykelin arka bölümü ön bölüme göre biraz daha iyi korunmuştur. Sırt hizasında ince şeritler şeklinde kopmalar bulunurken ön tarafta görülen yoğun tahribat burada görülmemektedir. İşçilik ön yüzdeki gibi ayrıntılı ve ince bir çalışma şeklindedir. Kalça ve kasık hizasından başlayıp boyun kırığına kadar devam ettiği görülen aşınma izleri neticesinde yüzey tamamen pürüzlü bir hal almıştır. Boyun formunda, boyun altında, göğüslerde ve özellikle sol kaburga bölümünde aşınmaya bağlı deformasyonlar gözlenmektedir. Heykelin geneli göz önüne alındığında en iyi korunmuş bölümlerin, diz ile ayak arasında kalan bölümler olduğu görülmektedir. Bu bölüm hem aşınmanın hem de renk değişiminin en az görüldüğü bölümdür. Boyun altından başlayıp göğüs altına kadar devam eden bölümde griye yakın bir renk görülmektedir. Göğüs altından diz kapaklarına kadar olan bölümde ise krem rengine yakın bir renk hakimdir. Diz altından ayaklara ve destek kütüğünün alt kırığına kadar olan bölümler eserin kendi rengi olan beyaz renge daha yakın bir renkte korunmuştur. Destek kütüğünün alt kırığı ve plinte arasında kalan bölüm ise koyu gridir. Vücut genelinde yoğun su ve kireç izleri görülmektedir. Üst gövdenin tamamı, karın, kasık ve bacaklardan dizlere kadar olan bölümde kireçlenmeler takip edilebilmektedir. Gövdenin solunda, göğüsten başlayıp



Adonis hizasına kadar devam eden bitki ya da yaprak kalıntısı izleri görülmektedir. Kireçlenme izleri arka bölümde de görülmektedir. Özellikle sırt ve kalçalarda yoğundur. Yine sırt hizasında heykel rengi kendi renginden farklı bir şekilde grimsi bir renge dönüşmüştür. Heykel üzerinde her hangi bir boya ya da boyama izi takip edilememektedir. Heykelin kasık bölgesi bilinçli bir şekilde tahrip edildiği anlaşılmaktadır. Kasık bölgesinde yapılmış olan murç tahribatı sonucunda geniş bir çukurlaşma oluşmuştur. Plintenin bulunan bölümleri, her iki ayak, bacaklar ve destek kütüğü sonradan birleştirilmiştir.

● Y.1.44 m; G. 0.42.5 m; D.0.41.5 m; P.Y.0.12.5 m

Tanım: Heykel dikdörtgen bir plinte üzerinde yükselmektedir. Vücut ağırlığı sağ bacak üzerindedir. Sol ayak diğer ayaktan açılarak geri çekilmiş ve topuk havadadır. İki bacak arasındaki açılma kasık bölgesine kadar devam etmektedir. Sol diz hizası dış bölümde ise bir eklenti ya da atribüte ait destek çıkıntısı olduğu görülmektedir. Sağ kalça yay gibi gerilmiş ve dışa doğru açılmıştır. Üst gövde kendi içinde hafifçe sola dönmüş ve sağa yatmıştır. Sol göğüs ve sol omuz açılarak yükselmiştir. Heykelin sağ bacağının yanında kalçaya kadar yükselen bir ağaç gövdesi bulunmaktadır. Ağaç gövdesinin ön kısmında ise ayrı bir ağaç gövdesi yer almaktadır. Heykelin arka yüzünde, boyun altın başlayarak kuyruk sokumuna kadar devam eden derin bir sırt görülmektedir. Vücut hareketi sebebiyle sağ kalçanın sol kalçaya göre daha yukarıda olduğu izlenmektedir.

Tipoloji: Ayakta duran çıplak erkek heykelidir. Eserin duruşu ve gövdenin hareketi, heykelimizin kimliğini anlamak açısından önemli ipuçları vermektedir. Sol ayağın dizden kırılarak geriye çekilmesi, sağ kalçanın dışa çıkması ve üst gövdenin sağa yatarak neredeyse “S” yapıyor olması gibi önemli detaylar, klasik dönem heykeltıraşlığından bildiğimiz diademini bağlayan atlet heykeli Diadumenos’u hatırlatmaktadır²²⁰. Eserin özellikle sol omuz ve yine omza yakın bir noktadan sağ kolunun eksik olması hareketin devamını anlamamızı zorlaştırmaktadır. Buna rağmen Diadumenos repliklerinden²²¹ yola çıkarak eserimizin üst bölümde nasıl bir hareketlenme sergilediği de tahmin edilebilmektedir. Buna göre sağ kol aşağı sarkıp

²²⁰ Boardman, 2005: 231.

²²¹ John Griffiths Pedley, *Greek Art and Archaeology*, Laurence King Publishing, London, 2003, s. 276, 8.44.

dirsekten kırılarak başa doğru uzanmaktadır. Sol kolunda da biraz daha farklı bir açıyla aynı hareketi tekrarlayarak başta yer alan banda doğru yükseldiği anlaşılmaktadır²²². Yine benzer örneklere bakıldığında başın hareketi hakkında da fikir sahibi olmaktayız. Buna göre baş sağa dönmüş ve düşünceli bir eda ile yere bakmaktadır²²³. Figürün bu duruş ve hareketi diğer örneklerden de bilindiği gibi yürüme esnasındaki anlık bir duruşu yansıtmaktadır²²⁴.

Diadumenos repliklerinin birçoğunda figürün sağında bir destek kütüğü ya da bazen ağaç dalı yer aldığı bilinmektedir. Perge örneğinde de heykelin sağında kalça hizasına kadar yükselen bir ağaç gövdesi bulunmaktadır. Ağaç gövdesinin önünde ise budaklı başka bir ağaç parçası görülmektedir. Bu nesne, özellikle dinlenen Herakles anlatımlarında Herakles'in sağ elinde duran ve yere basan lobut ile yakın benzerlik göstermektedir²²⁵. Eserimizi bilinen tüm Diadumenos repliklerinden farklı kılan şey ise figürün sol ayağı ile yılan ya da başka bir hayvanın kuyruğuna basıyor olmasıdır. Dikkatli bakıldığında bunun bir kuyruğun uç kısmı olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla hem lobut hem de bir hayvan kuyruğu ile izlenen eserimizin Nemea Aslanın postunu taşıyan Herakles ile ilişkili olma ihtimali söz konusudur. Bu nedenle Perge örneği Diadumenos tipinde bir Herakles heykeli olmalıdır. Diadumenos tipinde betimlenen farklı karakterler de vardır. Bunlardan biri de Cassel' deki boksör heykelidir²²⁶. Çıplak ve genç bir atleti betimleyen Diadumenos heykelinin MÖ 430 yılında heykeltıraş Polykleitos tarafından yapıldığı bilinmektedir²²⁷. Eserin orijinalinin bronz olduğu, ele geçen Roma dönemi repliklerinin de bronz orijinaline ait kalıplardan kopyalandığı düşünülmektedir²²⁸. Gisela Richter, klasik ve hellenistik döneme ait heykeltıraşlık eserlerinin büyük çoğunluğunun Roma döneminde orijinal bronz kalıplarından pişmiş toprak olarak kopyalandığını ve bu eserlerin bu sayede orijinaline çok yakın olarak günümüze kadar ulaştığını aktarmaktadır²²⁹.

²²² Furtwangler, 1964: 245.

²²³ Ludger Alscher, *Griechische Plastik*, Band III, Berlin, 1956, 3a; Schröder, 2004: Kat. 104.

²²⁴ Furtwangler, 1964: 245.

²²⁵ Sascha Kansteiner, *Herakles: Die Darstellungen in der Großplastik der Antike*, Köln, 2000, Res. 4, 26, 45, 49-51, 54, 56.

²²⁶ Furtwangler, 1964: 246, Fig. 99.

²²⁷ Pedley, 2003: 276.

²²⁸ Pedley, 2003: 276.

²²⁹ Richter, 1984: 204.

İkonografi: Diadumenos'un kimliği çok tartışmalı bir konu olup farklı bilim insanlarının farklı şekillerde yorumlanmıştır. Örneğin Andrew Stewart, bir kahraman, muhtemelen de "Paris" olabileceğini belirtmiştir²³⁰. Delos' da bulunmuş olan bir Diadumenos heykeli de destek üzerinde duran sadak nedeniyle Apollon ile ilişkilendirilmektedir²³¹. Bu ikonografinin nereden geldiği de en az kimliği kadar tartışmalıdır. Bunu anlamak için ise heykelin yaratıcısı olan Polykleitos' un kendi dönemi içindeki sanat anlayışını ve felsefi etkileşimleri irdelemek gereklidir.

Heykeltıraşlık sanatında idealizm, MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısından sonra ideal güzellikteki insanı olabildiğince güzel ve kusursuz olarak yansıtmaya çabasıyla ortaya çıkmıştır. Polykleitos, idealizmin heykeller üzerinde uygulayan sanatçıların başında gelir. "Kanon" isimli kitabında, İnsan uzuvlarının oran ve orantılarının matematiksel bir teoreme anlatılmaktadır²³². Bunu yaparken de Pythagoras felsefesini kendi yorumuyla sanatına dahil ettiği düşünülmektedir²³³. Polykleitos' un ideal sanat çizgisinde değerlendirilebilecek tek eseri Diadumenos değildir. Doryphoros, sanatçının bu kavramı yarattığı ilk eserdir²³⁴. İki eserin tek farkı ise Diadumenos'un biraz daha ince ve az kaslı bir yapıda verilmesidir. Ancak her iki eserin de çıplak ve kusursuz verilmeye çalışılmış olması kahramanlığın ve sporcu yapının bir arada verilme gayret edilmesi ortak noktalarıdır. Diadumenos ikonografisinin temelinde idealizm ve mükemmelliği çıplak bir vücutta verme çabası yatmaktadır. Bu nedenle diademini bağlarken verilen anlık hareket ve her iki kolun da yukarı kalkmış oluşu, vücut hatlarının ve kontrapostun estetiği ön plana çıkartma çabası olarak düşünülmüş değildir.

Stil ve Tarihlendirme: Vücut ağırlığının sağ bacak üzerinde olması sağ bacağın baldırdan kasığa kadar daha kaslı ve damarlı bir biçimde görünmesine neden olmuştur. Sağ diz kapağının iç yan bölgesinde yukarı aşağı doğru diyagonal biçimde devam eden bir kas hareketlenmesi görülmektedir. Bu hareketlenmeyi, diz üstü iç bölümde başlayan ve dizin dışına doğru yükselerek devam eden kas hareketi izler. Esere arkadan bakıldığında, sol baldırın dikey çizgisel kaslarla hareketlendiği ve diz hizası eklem bölümünün de kaslı verilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada eklem üzerinde

²³⁰ Andrew Stewart, *Greek Sculpture*, Vol. 1, Yale University Press, London, 1990, s. 162.

²³¹ Didem Demiralp, "Sanatını Çağının Felsefesi Işığında Şekillendiren Bir Heykeltıraş: Antik Yunanlı Polykleitos", *Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım*, Ankara, 2008, 67-80, s. 76.

²³² Richard Tobin, "The Canon Of Polykleitos", *AJA*, Vol. 79, No. 4, 1975, 307-321, 307.

²³³ Demiralp, 2008: 78.

²³⁴ Furtwangler, 1964: 242.

başlayan ve kalçaya kadar devam eden dik ve çizgisel boyutta bir kas hareketi takip edilmektedir. Sağ eklem noktasının ve baldırın oldukça kaslı bir yapıya sahip olduğu izlenmektedir. Sol ayağın dizden kırılıp geri çekilmesiyle gerilen sol kalça üzerinde derin bir çukur oluşmuştur.

Kasık civarında başlayan kaslı yapı, yukarı doğru “V” şeklinde açılarak devam eder. Vücudun arka bölümünde çizgisel bir hal alarak yumuşak biçimde yok olur. Böbrek üstü bölümünde yer alan Adonis kasları belirgin verilmiştir. Özellikle sağ bölümde yer alan Adonis kaslarının başlangıç ve bitiş noktalarının sol bölüme göre daha belirgin olduğu görülmektedir. Yüzeydeki aşınmalara rağmen karın kasları rahatça takip edilebilmektedir. Bu bölümde karın kaslarını birbirinden ayıran dik ve paralel çizgiler göze çarpmaktadır. Üst gövdenin sağa yatmasıyla beraber sağ göğüs belirgin bir hal almış, sol göğüs içe açılma sebebiyle biraz daha silik bir yapıya dönmüştür. Sağ omuz ile göğüs kaslarını birbirinden ayıran paralel bir çizgi vardır. Sol bölümde ise noksanlık sebebiyle herhangi bir ize rastlanmamaktadır.

Eserimizle birçok açıdan benzerlik gösteren farklı Didumenos örnekleri bulunmaktadır.

1. Basel 225²³⁵, (Res. 1),
2. Madrid²³⁶, (Res. 2),
3. Atina²³⁷, (Res. 3),
4. New York²³⁸, (Res. 4),

Karşılaştırma örneklerinin tümü duruş ve hareket açısından eserimizle büyük benzerlik göstermektedir. Özellikle sol ayağın geride oluşu, üst gövdenin “S” hareketi ve omuzlarda görülen kontrapos birebir aynıdır. Diğer örneklerin tümünde vücut daha kaslı verilmiştir. Perge örneğinde aşınmanın da etkisiyle gövde daha az kaslıdır. Özellikle göğüs kaslarındaki geçişler çizgisel düzeydedir. Eserimizi tüm bu örneklerden farklı kılan ise destek kütüğünün önünde yer alan bir başka destek kütüğü ve sol ayağının dış yüzünde yer alan destek çıkıntısıdır. Atina örneği de ağaç dalı ve üzerindeki eşyalarla

²³⁵ Peter Blome, *Antkenmuseum Basel Und Sammlung Ludwig*, Museen Der Schweiz, Zürich, 1999, s. 92, Res. 123.

²³⁶ Bol, 2004: 145, Abb. 84

²³⁷ Alscher, 1956: 47, Res. 3a.

²³⁸ Furtwangler, 1964: 241, Fig. 35.

eserimiz ve diğer örneklerden farklılık göstermektedir.

Heykelin yüzeyinin aşınmış olması ve tarihlendirmeye yardımcı olacak bir kritere sahip olmaması deneniyle üretim tarihi hakkında fikir sahibi olunamamıştır.

2.4. Giyimli Kadın Heykelleri

2.4.1. Giyimli Kadın Heykeli 1 (Kat. No. 7)

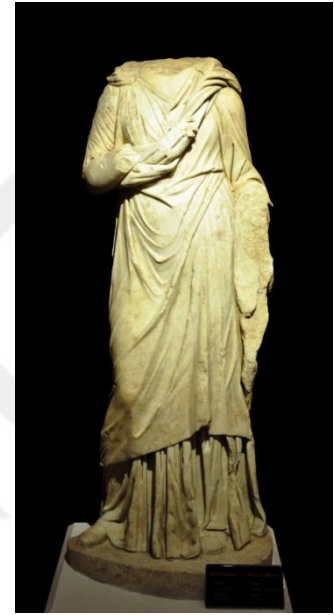
(Levha XIX-XX)

- Perge Cornutus Palaestrası Güney cephe önü T-69 no.lu karelajı (+ N.N 26.55 m)

- Antalya Müzesi, Env. No: 2013/206

- İnce kristalli beyaz mermerdir.

Korunmuşluk Durumu: Heykel, kazı çalışmaları neticesinde tek parça halinde ele geçmiştir. Yalnızca sağ kolu üzerinde küçük bir kopma bulunmaktadır. Heykelin başı, dirsek hizasından sol kolu, bilek hizasından sağ eli ve sol koldan sarkan elbise kıvrımının ön bölümü eksik ve noksandır. Omuz üstü, kasık ve sol ayağın yan tarafında yer alan elbise kıvrımlarında kopmalar vardır. Arka bölümde de



omuz üstünden atılan elbise kıvrımlarının devamında da kopma ve kırılmalar görülmektedir. Sol omuz ve sağ kol üzerinde yer alan elbise kıvrımlarında ise deformasyon ve aşınmalar görülmektedir. Sol göğüs üstü, sağ kalça ve sol diz üzerinde çatlaklar vardır. Ön ya da arka yüzde çatlak izi görülmemektedir. Heykelin orijinal rengi elbise kıvrımları üzerinde yer alan küçük kırık ve kopmalardan net biçimde anlaşılmaktadır. Fakat bununla birlikte heykelin orijinal renginin neredeyse heykelin her yerinde aslına yakın olarak korunduğu anlaşılmaktadır. Heykelin patine rengi kendi içinde çok belirgin olamamakla birlikte küçük farklılıklar göstermektedir. Sağ omuz ve sağ göğüs üzerinde hafif bir koyulaşma yine arka yüzde yer yer grileşme görülmektedir. Bunun dışında bazı bölümlerde yer alan derin kıvrımların içinin siyaha yakın bir renk aldığı söylenebilmektedir. Heykel üzerinde boya görülememektedir. Sağ göğüs üstü, karın ve kasık civarında yer yer yapraklanma görülebilmektedir. Diz altından başlayarak

plintheye kadar devam eden bölümde Chiton kıvrımları ayakkabılar ve Plinthe en iyi korunan yerlerdir. Sağ el bileğine yakın bir noktada yer alan kopma birleştirilmiştir.

- Y.1.29 m; G.0.48 m; D.0.25 m; P.Y.0.10 m.

Tanım: Oval bir plinthe üzerinde yükselen giyimli kadın heykelidir. Vücut ağırlığı sol ayak üzerinde olup sağ ayağı serbesttir. Sol ayak yere dik basmaktadır. Sağ bacak dizden kırılmış ve hafifçe geri çekilerek diğer ayaktan yana doğru ayrılmıştır. Bu sayede ayak da topuk hizasında yerden yükselmiştir. Sağ diz öne doğru çıkmış sol diz ise sabittir. Sağ dizdeki hareketlenme baldır ve kasıkla birlikte kalçaya kadar takip edilebilmektedir. Sağ kalça hareketle birlikte daha içe dönük bir hal alırken sol kalça yukarıda verilmiştir. Üst gövde dik durmakla birlikte hafif biçimde sağa yattığı da görülür. Sol kol dirsekten kırılıp aşağı doğru boşa dururken sağ kol yine dirsekten kırılıp göğüs altı bölümde diyagonal şekilde yükselen elbise kıvrımını tutmaktadır.

Kadın heykelinin üzerinde iki farklı elbise bulunmaktadır. Altta bir Chiton üstte Chimation yer almaktadır. Chiton, boyun çevresini açıkta bırakmış kolları tamamen örterek plintheye kadar uzanmaktadır. Chimation sol omuz üzerine atılan diyagonal kıvrımla başlayıp sağ diz altına kadar devam etmektedir. Elbisenin diyagonal kıvrımı sağ kol altından başlar ve kendi içinde dönerek sol omuza, oradan da vücudun arkasına kadar dolanır. Sol omuzu saran elbise sol kola dolanıp yine sol kol atından vücuda sıkıca dolanmıştır.

Tipoloji: Eserimizle birlikte verilmiş bir atribüt görülemediği için heykelin kimi temsil ettiği bilinmemektedir. İlk bakışta Pudicitia²³⁹ tipindeki giyimli kadın heykellerini andırır da detayda farklılıklar göstermektedir. Bu tipe ait örneklerin, genellikle ölümlü kadınları betimlediği ve bu örneklerin bir elin yüze diğer elin ise göğüs hizasına tutunduğu bir poz ile verildiği bilinmektedir²⁴⁰. Eserimizin sağ eli göğüs hizasındaki elbise tomarını tutarken sol elinin ise aşağı sarktığı görülmektedir. Aşağı inen elde ise muhtemelen bir sunu kabı ya da farklı bir nesne taşıdığı düşünülmektedir. Ayrıca eserimizi bu tipten farklı kılan bir diğer özellik de elbise tomarını dıştan tutmuş olmasıdır. Bu olgu Pudicitia tipi örneklerinde elin elbisenin içinde verilmesiyle sağlanmaktadır. Eserimizin tanrıça ya da mitolojik bir ismi temsil etmediği

²³⁹ Sezin Sezer, "Nikomedia Antik Kentinden Heykeltıraşlık Eserleri", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 20, 2015, 78-99, Res. 5-7.

²⁴⁰ Sezer, 2015: 83.

düşünülmektedir. Muhtemelen Perge'nin önde gelenlerinden soylu bir kadın betimlenmiş olduğu portre heykelidir.

Stil Kritiği ve Tarihlendirme: Heykelin üzerinde yer alan bol ve zengin kumaşlı iki farklı elbisenin vücudu tamamen örttüğü görülmektedir. Altta yer alan khiton, plintheye kadar kesintisiz devam eder. Ayak çevresinde kendi içinde birbirinden bağımsız farklı kıvrım hareketlenmeleri söz konusudur. Kıvrımların derin ve hacimli olduğu görülmektedir. Üstte yer alan himation diz hizasına kadar inmektedir. Himation, khitona göre daha ince kumaşlıdır. Kıvrım yapısı hacimsiz ve keskindir. Bunun yanında arka khiton'un arka yüzde de ayrıntılı çalışıldığı, ön yüze göre daha hacimli ve derin kıvrımlara sahip olduğu görülmektedir. Eserimiz tipolojik açıdan olmasa da stilistik açıdan daha önceki yıllarda yine Perge' de bulunuş bir Nemesis heykeli²⁴¹ ile benzerlik göstermektedir. Sol omuz üstüne doğru yükselen elbise rulosu üzerinde görülen derin ve yatay kıvrımlar her iki eserde de benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik karın ve kasık çevresindeki himation kıvrımlarının verilişinde de izlenmektedir. Diz altından ayaklara kadar olan bölümde takip edilebilen khiton kıvrımlarının da benzer özellikler taşıdığı anlaşılmaktadır. Perge Güney Hamamında ele geçen Nemesis heykeli Antoninuslar dönemine tarihlendirilmektedir²⁴². Bu benzerliğe ek olarak yine Perge kazılarında ele geçmiş olan 2015/187 envanter numaralı giyimli kadın heykeli ve 2015/192 envanter numaralı bir diğer giyimli kadın heykelinde gördüğümüz düz elbise kıvrımlarının üstünden bir kez daha geçilerek farklı bir kıvrım yapısı modeli oluşturma çabası benzerlik göstermektedir. Ayak üzerinde görülen matkap kanalı spesifik ve bir atölye özelliğidir. Bu açıdan eserimiz MS 2. yüzyılın son çeyreğine ait olmalıdır.

²⁴¹ Jale İnan, "Perge Kazısı 1980 Çalışmaları", III. KST, DSİ Basım ve Fotofilm İşletme Müdürlüğü Matbaası, Ankara, 1981, s. 44; Akçay, 2007: 133,134.

²⁴² Akçay, 2007: 133.

2.4.2. Giyimli Kadın Heykeli 2 (Kat. No. 8)

(Levha XXI-XXII)

- Perge Batı Caddesi Palaestra/Gymnasion yapısı T-74 no.lu karelağı (+ N.N 25.61 m)

- Antalya Müzesi, Env. No: 2013/2184

- İnce kristalli beyaz mermerdir. Heykel, ön yüzde diz altı bölümde yer alan iki ayrı elbise kıvrım kırığı dahil toplam üç kırık halinde bulunmuştur. Boyun hizasından baş, her iki dirsek hizasından sağ kol, bilek hizasından sol kol, karın, kasık ve diz altı bölümlerine denk gelen elbise kıvrım parçaları, sol ayak parmak uçları ve plinthe'nin ön bölümü eksiktir. Sağ göğüs, göğüs altı, karın, kalça, diz altı ve Plinthe üstü elbise kıvrımlarında kırılma ve kopmalar vardır. Karın hizasında yer alan elbise kıvrımlarında ise ayrıca deformasyon ve aşınmalar görülmektedir. Sol göğüs üstü, sağ kalça ve sol diz üzerinde çatlaklar vardır. Heykelin arka yüzünde kırılma, kopma ya da deformasyon bulunmamaktadır. Heykelin patine rengi kendi içinde farklılıklar göstermektedir. Üst gövdede özellikle sağ omuz ve boyun çevresi siyaha yakın koyu bir renktedir. Göğüs altı ve karın hizası açık kahverengi, kasık ve plinthe arasında kalan kısımlar ise sarımsı ve daha çok beyaza yakın bir renktedir. Heykel'de boya kalıntısı görülememektedir. Sağ koltuk altından başlayarak diz altına kadar devam eden bölüm ve arka yüzün geneli heykelin genel olarak en iyi korunan bölümleridir. Ayrıca bilinçli yapılmış bir tahribata ilişkin bir veriye rastlanmamıştır. Heykel üzerinde yalnızca diz altı bölüme denk gelen iki ayrı elbise kıvrım kırığında tümlenme çalışması yapılmıştır.



- Y.1.51 m; G.0.52 m; D.0.42.5 m; P.Y.0.08.5 m; P.G.0.61 m; P.D.0.46 m

Tanım: Plinthe üzerinde yükselen giyimli kadın heykelidir. Vücut ağırlığı sağ ayak üzerindedir. Sağ ayak yere dik basarken sol bacak dizden kırılmış ve geri çekilerek diğer ayaktan hafifçe yana doğru ayrılmıştır. Sol kalça içbükey, sağ kalça ise hafif bir şekilde dışa açılmıştır. Üst gövde kendi sağına yatmış karın kısmı hafif öne doğru çıkmıştır. Sol kol dirsekten kırılıp aşağı doğru boşta dururken sağ kol yine dirsekten kırılıp göğüs altında elbiseye dolanmıştır. Sol omuz, sağ omuza oranla daha yukarıda

verilmiştir. Heykelinin üzerinde iki farklı elbise bulunmaktadır. Altta bir khiton onun üzerinde ise bir himation yer almaktadır. Khiton, boyun çevresi, omuz ve kolları açıkta bırakarak plintheye kadar uzanmaktadır. Askılı bir elbise formundaki khiton ‘un sağ omus üzerinden kola doğru indiği görülmektedir.

Tipoloji: Eserimiz üzerinde tanrıça ya da mitolojik bir figür olduğunu gösteren herhangi bir belirtece rastlanmamaktadır. Bu sebepten dolayı yine bir önceki eser gibi bu da yalnızca giyimli bir kadın heykeli olarak değerlendirilmektedir.

Stil Kritiği ve Tarihlendirme: Khiton, kıvrım yapısı ve vücuda yapıştığı bölümlerden anlaşıldığı kadarıyla ince kumaşlıdır. Ayrıca iki bacak arasında biriken kumaş yapısı elbisenin bol dökümlü ve zengin bir yapıda olduğunu göstermektedir. Himation omuzdan başlayıp diz hizasına kadar inmektedir. Elbise, sağ koltuk altından diyagonal biçimde sol omuza doğru yükselmektedir. Bu kısımda bir kez katlanan elbise diyagonal yükselen kıvrımların üzerinden yatay biçimde geçmiştir. Sağ el elbiseyi yukarı doğru çekerek gerilmesine ve farklı kıvrım yapılarının oluşmasına neden olmuştur. Elbisenin arka yüzü de ön yüzü kadar ayrıntılı işlenmeye çalışılmış. Kıvrımlar ön yüzdeki kıvrımların devamı niteliğinde arka bölümde kesintisiz ve aynı işçilikle devam etmiştir. Ayaklarda ise parmak arası sandalet olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle iki bacak çevresinde biriken kıvrımların ışık gölge kontrastını yansıtacak şekilde derin oyuklara sahip olduğu görülmektedir.

Eserimiz kıvrım yapısı ve işçilik açısından Perge’de ele geçmiş olan 2015/202 envanter numaralı Asklepios heykeli ile benzerlik göstermektedir. Asklepios heykelinin sol yanındaki üçgen oluşturan derin kıvrım yapısını heykelimizde de görmek mümkündür. Eserimiz MS 2. yüzyılın son çeyreğine ait olmalıdır.

SONUÇ

Tez konusunu kapsamında Perge Batı Cadde' de yapılan kazı çalışmaları sırasında bulunmuş sekiz farklı heykel oluşturmaktadır(Lev. VI). Söz konusu eserlerin ilk grubunun ağırlıklı kısmını tanrıça heykelleri oluşturmaktadır. Bunlar sırasıyla; Venüs Genetrix, Athena Giustiniani, Artemis ve Piraeus tipinden etkilenmiş Athena Lemnia heykelleridir. İkinci grupta ise Mitolojik bir kahraman olan Diomedes heykeli bulunmaktadır. Diadumenos heykeli ise Atlet heykeli gurubuna dahil edilmektedir. Son gurubu da iki farklı heykelin yer aldığı giyimli kadın heykellerinden oluşan portre heykelleri oluşturmaktadır.

Stil kritiği ve analogi çalışmaları bu eserlerin farklı dönemlere tarihlendiğini göstermiştir. Örneğin Venüs Genetrix (Lev. VII-VIII) ve Diomedes (Lev. XV-XVI) heykelleri matkap oyuklarının olmayışı ve kıvrım özelliklerinden dolayı en geç Hadrian dönemine ait olmalıdır. Diğer eserler ise yine stilistik özelliklerinden dolayı MS 2. yüzyılın son çeyreğine tarihlenmektedir.

Stilistik değerlendirmeler en az iki farklı stilin varlığını göstermektedir. Birinci grupta ütülenmiş izlenimi veren kıvrım yapısına sahip Artemis (Lev. XI-XII) ve Athena Lemnia (Lev. IV-XII-XIV) heykelleri yer almaktadır. Perge Kazılarında daha önceki yıllarda bulunmuş olan 2. 22. 82 envanter numaralı Athena heykeli de birebir aynı özellikleriyle bu grup içinde değerlendirilebilir. Bir diğer farklı stil ise Athena Giustiniani (Lev. IX-X) heykelinde karşımıza çıkmaktadır. Yüzeyde görülen belirgin ışık gölge kontrastı ve parçalanma, parçalanmış stile işaret eder. Athena Giustiniani heykeli bu özelliğiyle, Perge kazısında farklı alanlarda ele geçmiş olan 2015/186 envanter numaralı giyimli kadın heykeli, 2015/187 envanter numaralı bir diğer giyimli kadın heykeli ve 2015/189 envanter numaralı togalı erkek heykeliyle aynı stildedir ve muhtemelen aynı atölyeden çıkmış olmalıdır.

Giyimli kadın 1 (Lev. XIX-XX) heykelinin sol ayağı üzerinde alışılmışın dışında yatay bir matkap kanalı görülmektedir. Bu işçilik, Perge'de farklı bir alanda bulunmuş olan 2015/192 envanter numaralı başka bir giyimli kadın heykelinde de karşımıza çıkmaktadır. Antalya Müzesi teşhir salonlarında yapılan araştırma ve incelemeler bu işçiliğin birçok heykeltıraşlık eseri üzerinde uygulanmış olduğunu göstermiştir. Bu da farklı bir atölye özelliği olarak düşünülmüştür. Bu sayede tez konusu kapsamında ele alınan heykellerin farklı atölyelerin izlerini taşıdığı anlaşılmıştır. Konuyla ilgili bir

diğer düşünce ise aynı atölyenin farklı dönemlerdeki çalışmalarından kaynaklanan ya da değişen işçilik özelliği olma ihtimalidir. Ancak birbirinden farklı dönemlere tarihlenen heykellerin üzerinde aynı işliğin tespit edilmiş olması farklı bir atölyenin varlığını doğrular niteliktedir²⁴³.

Tipolojik ve ikonografik incelemeler neticesinde tez konusu kapsamında ele alınan bazı heykellerin bilindik tiplerinin aksine biraz daha farklı bir şekilde yorumlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin; Athena Lemnia heykelinin Athena Pireaus etkili olarak verildiği görülmektedir. Lemnia tipini temsil eden örneklerden farklılık gösterdiği bir diğer ayrıntı çapraz takılmış olan Aegis'in bir kemer ya da kayış ile bağlanmamış olmasıdır. Bu konuda dikkat çeken bir diğer eser ise Diadumenos'tur. Duruş, hareket ve hareket neticesinde oluşan kas değişimi orijinal eseri neredeyse birebir yansıtmaktadır. Ancak sol ayağın altında yer alan yılan ya da başka bir hayvanın kuyruğu ve sağ ayağın yanında yer alan lobut kalıntısıyla benzerlerinden ayrılmaktadır. Söz konusu eserlerin bu şekilde verilmesinin muhtemel sebeplerinden biri ustanın bağımsız ya da serbest çalışmasıdır. Diğer olasılık ise bu heykellerin sipariş ya da istek üzerine yapılmış olmasıdır.

Heykellerin tümü Batı Cadde üzerinde yer alan Kuzey Gymnasion/Cornutus Palaestra yapısı önünde ele geçmiştir ve bu yapıyla ilişkili olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle ele geçen heykelleri daha iyi yorumlayabilmek yapının daha iyi anlaşılmasıyla mümkün olacaktır.

Tez konusu kapsamında ele alınan heykellerin süslediği düşünülen Gymnasion yapısı, 76x76 m ebatlarında olup iç kısmının porticus ile çevrili olduğu bilinmektedir²⁴⁴. İç kısımda görülen geniş hatıl yuvaları ise yapının iki katlı olduğunu göstermektedir. Ancak yapının iç kısmında bugüne dek kazı çalışması yapılmamış olması yapı hakkında bildiklerimizi de sınırlamaktadır. Bununla birlikte, kapı ve pencere lentolarında yer alan yazıtlar özellikle tarihlendirme konusunda net bilgiler vermektedir. Buna göre güney cephenin caddeye bakan yüzündeki kapı lentosu üzerinde yer alan yazıtta, yapının İmparator Nero ya da İmparator Cladius'a adandığı yazmaktadır²⁴⁵. Yazıt bloğundaki

²⁴³ Perge'de ele geçen heykeltıraşlık eserleri üzerine yapılan yayınlarda Perge atölyesinin varlığına ve bu atölyenin işçilik ve sanat özelliklerine değinilmiştir. Bkz. İnan, 1965: 5-7; Akçay, 2007: 98-100. Ancak yine de Perge'de aynı ya da farklı dönemlerde faaliyet gösteren atölyelerin varlığından bahsedilmemektedir.

²⁴⁴ Özdizbay, 2012: 21.

²⁴⁵ Özdizbay, 2012: 23.

eksiklikten dolayı yapının iki imparatorun hangisine adandığı tartışmalıdır. Tartışmalı olan bir diğer konu ise var olan bir yapının belli bir bölümünün mü yoksa tamamının mı adanmış olduğudur. Ancak bağışı yapan kişinin, İtalya kökenli tüccar bir aile olan Cornutii ailesinden C. Iulius Cornutus olduğu okunabilmektedir²⁴⁶.

Bu tarihten sonra Gymnasion ile ilgili MS 2 ve 3. yüzyıla tarihlenen ve farklı onarım çalışmalarına işaret eden yazıtların varlığı da bilinmektedir. Bunlar arasında MS 160'dan sonraya ait olduğu düşünülen bir yazıtta "L. Sergius Volosius Matidius Heracleidianus" isimli bir *proconsul*'ün Gymnasion'da gerçekleştirilen bir onarım programını finanse etmiş olduğu anlatılmaktadır. Bu tarih, tez konusunu oluşturan heykellerin hangi dönemde buraya konulmuş olabileceğinin anlaşılması açısından önemlidir. Çünkü analogi ve stil kritiği çalışmaları heykellerin büyük çoğunluğunun MS 2. yüzyılın son çeyreğine ait olduğunu göstermektedir. Bunların arasında yalnızca iki heykelin (Venüs Genetrix ve Diomedes) en geç Hadrian Dönemiyle bağlantılı olduğu ve bu tarihten sonraya yapılamayacağı tespit edilmiştir.

Bu durum birçok farklı soru ve öneriyi de beraberinde getirmektedir. Bunlardan ilki, Diomedes ve Venüs Genetrix heykellerinin daha önceden burada sergileniyor olma ihtimalidir. Bu durumda heykellerin tümünü aynı dönem de Gymanasiona konulmamıştır. Diğer olasılık ise heykellerin bir bölümü Gymnasion için üretilmiş iken diğerlerinin farklı bir dönemde belki de farklı alanlardan alınarak buraya getirilmiş olmasıdır. Bunun sebebi ise heykellerin konumlandırıldığı bölümle alakalı olduğu düşünülebilir. Çünkü heykellerin düştüğü yer Gymnasion cephesinin tamamını kapsamamaktadır. Yapının tam ortasında yer alan kapıdan sonraki (batı) bölümde, yalnızca iki heykel (Athena Giustiniani ve Giyimli Kadın 1) ele geçmiştir. Sonuç olarak heykeller Gymnasion'un güney cephesinde altı üstü dört pencere boşluğunda sergilenmiş olabilir. Pencere boşluklarının genişlikleri ise ortalama 2.5 x 1.6 m ebatlarındadır. Pencere derinlikleri, ortalama 0.70 m' dir. Buna ek olarak pencerelerin alt kısımlarına yerleştirilmiş olan konsolların arasına 0.50 m genişliğinde yatay bloklar yerleştirilerek geniş bir alanın oluşturulduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu alanın heykellerin sergilenmesi için uygun olduğu düşünülmektedir. Ancak yine de heykellerin buluntu konumlarına bakıldığında heykellerin pencere boşluklarında sergilendiğini kesin biçimde söylemek mümkün gözükmemektedir. Çünkü iki katlı olduğu bilinen

²⁴⁶ Özdzibay, 2012: 26.

yapının üst bölümü hakkında henüz fikir sahibi olunamamaktadır. Ve de bunların altlı üstlü pencerelerde konumlandırıldığını gösteren bir buluntu kontekstine rastlanmamıştır. Bir diğer önemli detay ise, pencerelerin arkasının açık olmasıdır. Bilinen benzer örneklerde heykeller nişler içinde sergilenmektedir. Ancak yine de bu alanı heykellerle hareketlendirme çabası buraya başka alanlardan heykel getirme olasılığını da anlamlı kılmaktadır. Eserler arasındaki dönemsel farklılık göz önüne alındığında da bu yaklaşım akla yatkın gelmektedir.



KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

Pausanias, Çev. W. H. Jones, *Pausanias Description Of Greece: In Six Volumes*, I. New York, 1918-1935.

Modern Kaynaklar

Abbasoğlu, H., (1993) “Perge Kazısı 1991 Yılı Ön Raporu”, KST-XV.2, Ankara, (597-611).

Abbasoğlu, H., (1995), “Perge Kazısı 1993 ve 1994 Yılları Ön Raporu”, KST XVII.2, Ankara, (107-120).

Abbasoğlu, H. ve Martini W.,(2003) *Die Akropolis Von Perge: Survey und Sondagen 1994-1997*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein.

Akçay, B., (2007) “Perge Güney Hamamı Heykeltıraşlık Eserleri”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Alscher, L.,(1956) *Griechische Plastik*, Band III, Berlin.

Amelung, W., (1903) *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums I*, Berlin.

Andrea, B., (1995) *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I : Museo Chiaramonti I*, Berlin.

Angelicousses, E.,(2001) *The Holkham Collection of Classical Sculptures*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein.

Aybek, S. – Tuna, M. – Atıcı, M. (2009) *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu: Orijinaller, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar*, Ankara.

Bevan, E., (1985) *Presentations of Animals, in Sactuaries of Artemis and of Other Olympian Deities*, University of Edinburgh, Edinburgh.

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

Bieber, M., (1977) *Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York University Press, New York.

- Bilde, G.- Moltesen, M., (2002) *A Catalogue of Sculptures from the Sanctuary of Diana Nemorensis in the University of Pennsylvania Museum Philadelphia*, Rome.
- Blome, P., (1999) *Antkenmuseum Basel Und Sammlung Ludwig*, Museen Der Schweiz, Zürich.
- Boardman, J., (2005) *Yunan Heykeli: Klasik Dönem*, Homer Kitabevi, Türkçe 1. Basım, İstanbul.
- Boschung, D., (1993) *Die Bildnisse des Augustus*, Berlin.
- Boucher, E. - Colozier, J., (1954) “Recherches sur la statuaire de Cherchel”, MEFRA 66, (101- 145).
- Bol, P.C., (2004) *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst: II KLASSISCHE PLASTIK*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein.
- Böker, Ö., (2010) “Lagina Hekate Kutsal Alanında Bulunmuş Heykel Parçaları”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Brinke, M., (1991) *Kopienkritische und typologische Untersuchungen zur statuarischen Überlieferung der Aphrodite Typus Louvre-Neapel*, Hamburg.
- Campbell, I., (2011) “The ‘Minerva Medica’ and the Schola Medicorum: Pirro Ligorio and Roman Toponymy”, *Papers of British School at Rome*, Vol.79, (299-378).
- Chase, G. H., (1950) *Greek and Roman Antiquities: A Guide to the Classical Collection*, Museum of Fine Arts, Boston.
- Conard, N.C., (2009) “A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany”, *Nature*, S.459, (248-252).
- Corso, A., (2004) *The Art of Praxiteles: The Development of Praxiteles Workshop and its Cultural Tradition until the Sculptor’s Acme (364-1 BC)*, Roma.
- Delemen, İ., (2009) “Two New Portrait Heads with Priestly Crowns from Perge”, *Adalya XII*, (173-184).
- Delemen, İ., (2010) “A Bust of Antinous from Perge”, *Adalya XIII*, (183-194).
- Delemen, İ., (2011) “The Colossal Statue of Lucius Verus Recently Discovered in Perge”, *Adalya XIV*, (297-314).

Delemen, İ. ve Koçak, E.,(2014) “The Dancing Attis: ABronze Statutte from the Macellum/Agora of Perge”, *Adalya XVII*, (123-144).

Demiralp, D., (2008) “Sanatını Çağının Felsefesi Işığında Şekillendiren Bir Heykeltıraş: Antik Yunanlı Polykleitos”, *Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım, Ankara*, (67-80).

Dozio, E. ve Lochman T., (2007) “Skulptur des Monats August 2007: Diomedes, Skulpturhalle Basel, Basel.

Eck, V. C., (2010) “Living Statues: Alfred Gell’s Art and Agency, Living Presence Response and the Sublime”, *Association of Art Historians*.

Eğilmez, E. T., (1980) *Darstellungen der Artemis als Jagerin aus Kleinasien*, Mainz, Mainz.

Erhat, A., (2001) *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 10. Basım, İstanbul.

Farnell, L.R., (1921) *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Ares Publishers, Chicago.

Furtwangler, A., (1964) *Masterpieces of Greek Sculpture*, Argonaut Publishers: MCMLXIV, Chicago.

Gardner, P., (1892) *New Chapters in Greek History: Historical Results of Recent Excavations in Greece and Asia Minor*, London.

Gauckler, P., (1895) *Musée de Cherchel*, Paris.

Gercke, P. ve Zimmermann, N., (2007) *Antike Steinskulpturen und Neuzeitliche Nachbildungen in Kassel Bestandskatalog*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein.

Harcum, C.G., (1927) “A Statue of the Type Called the Venus Genetrix in the Royal Ontaro Museum”, *AJA*, S.31.2, (141-152).

Helbig, W., (1963) *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Die papstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran I*, Tübingen.

Helbig, W., (1966) *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom: Die Städtischen Sammlungen: Die Staatlichen Sammlungen II*, 4. Aufl., Leipzig.

Hudson, C., (1994) *A Passion for Antiquities: Ancient Art from the collection of Barbara and Lawrence Fleischman*, California.

İnan, j., (1960) “Side ve Perge Kazılarında Bulunan Portreler”, V.Türk Tarih Kongresi, Ankara 12-17 Nisan 1956, IX.5, TTK Yayınları, Ankara, (36-38).

İnan, J., (1965) *Antalya Bölgesi Roma Devri Portreleri: Römische Porträts aus dem Gebiet von Antalya*, V.21, TTK Yayınları, Ankara.

İnan, J., (1972) “1970 Kremna Kazısı Raporu”, Türk Arkeoloji Dergisi 19.2, Ankara, (51-97).

İnan, J., (1978) “Perge Kazısı 1977 Çalışmaları”, Belleten, C. XLII, S.167, (529-532).

İnan, J., (1979) “Lysippos’un Sandal Bağlayan Hermes Heykeli”, Belleten C. XLIII, S. 169-172, (397-413).

İnan, j., (1978/80) “Thronende Isis von Perge”, Ekrem Akurgal’a Armağan (Festschrift für Ekrem Akurgal), Anadolu XXI, (1-8).

İnan, J., (1981) “Perge Kazısı 1980 Çalışmaları”, III. KST, DSİ Basım ve Fotofilm İşletme Müdürlüğü Matbaası, Ankara, (43-48).

İnan, J., (1983) “Perge Kazısı 1981 Çalışmaları” Türk Arkeoloji Dergisi, S.XXVI.2, Ankara, (1-65).

İnan, J., (1983) “Perge Kazısı 1982 Çalışmaları”, KST-V, İstanbul, (199-206).

İnan, J., (1990) “Perge’de İlk Kez Rastlanan Nemesis Tipi”, Türk Tarih Kongresi V.1, Ankara, 22-26 Eylül 1986, Ankara, (239-245).

İnan, J., (1992) “Heraklesstatue vom Typus des “Herakles Farnese” aus Perge: (zur Hälfte im Antalya Museum, zur Hälfte im Museum of Fine Arts in Boston)”, Festschrift für Max Wegner zum 90. Geburtstag, Bonn, (223-232).

İnan, J., (1992) “Perge’de Bulunan Naukydes’in Diskobol Heykeli”, Sedat Alp’e Armağan: Festschrift für Sedat Alp, Hittite and Other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp, Ed: H. Otten, E. Akurgal, H. Ertem, A. Süel, Anadolu H. Otten, E. Akurgal, H. Ertem, A. Süel, Anadolu Medeniyetlerini Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, S.1, Ankara, (323-332).

- İnan, J., (1997) “Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmaları’nın Ön Raporu”, KST, S.XVIII.2, Ankara, (65-84).
- İnan, J., (2000) *Perge’nin Roma Devri Heykeltıraşlığı I*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- İnan, J., (2003) *Perge’nin Roma Devri Heykeltıraşlığı II*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Jones, H. S., (1912) *The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford.
- Kahil, L., (1984) *Artemis, LIMC 2*, Artemis Verlag Zürich und München, Switzerland.
- Kansteiner, S., (2000) *Herakles: Die Darstellungen in der Großplastik der Antike*, Köln.
- Karanastasis, P., (1986) “Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland”, *Athenische Mitteilungen* 101, (207- 291).
- Kılınc, O., (2012) “Adana Müzesi’ndeki Roma Dönemi Heykelleri Kataloğu”, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Knoll, K. vd., (1993) *Die Antiken im Albertinum: Staatliche Kunstsammlungen Dresden Skulpturensammlung*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein
- Kreikenbom, D., (2004) *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst: II KLASSISCHE PLASTIK: Der Reiche Stil*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein, (185 – 265).
- Kurtz, D.C., (1975) “The Man-Eating Horses of Diomedes Poetry and Painting”, *The Journal of Hellenic Studies*, Vol.95, 1975, (171-72).
- Landwehr, C., (2000) *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae II: Idealplastik-Männliche Figuren*, Mainz: Von Zabern.
- Maderna, C., (1988) *Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen*, Heidelberg.
- Mansel, A. M., (1956) “1953 Antalya Bölgesi (Pamphilia) Kazılarına Dair Rapor (Türkçe – Almanca)”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, S.VI.1, Ankara, (5-12).
- Mansel, A. M., (1958) “1946 – 1955 Yıllarında Pamphylia’da Yapılan Kazılar ve Araştırmalar: Perge”, *Belleten*, C. XXII, S.85, (211-240).
- Mansel, A. M., (1958) “1957 Senesi Side ve Perge Kazıları”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, VIII.1, Ankara, (14-16).

- Mansel, A. M., (1967) “1967 Perge Kazıları’na Dair Ön Rapor”, Türk Arkeoloji Dergisi, S. XVI.1, Ankara, (101-106).
- Mansel, A. M., (1968) “1968 Perge Kazısına Dair Ön Rapor”, Arkeoloji Dergisi, S. XVII.1, Ankara, (92-104).
- Mansel, A. M., (1969) “1969 Perge Kazıları’na Dair Ön Rapor”, Türk Arkeoloji Dergisi, S. XVIII.2, Ankara, (129-135).
- Medeiros, T., (2012) *A Marginal Hero: The Representations of Diomedes in the Greek World*, McMaster University Master of Arts.
- Mitchell, S., (1995) *Cremna in Pisidia*.
- Moltesen, M., (2002) *Catalogue Imperial Rome II Statues NY Carlsberg Glyptotek*.
- Neer, R. T., (2012) *Art and Archaeology of the Greek World: c. 2500 – c. 150 BCE*, Thames&Hudson, London.
- Onurkan, S., (1969) “Perge Artemis Kabartmaları ve Artemis Pergaia”, Belleten, C. XXXIII, S.129-132, Ankara, (303-323).
- Otten, H., (1988) “Die Bronzentafel Aus Boğazköy: Ein Staatsvertrag Tuthalijas IV”, Wiesbaden, Harrassowitz.
- Özdizbay, A., (2012) *Perge’nin M.S. 1.-2. Yüzyıllardaki Gelişimi*, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul.
- Özgür, M. Edip., (2011) *Antalya Müzesi Perge Tiyatrosu Heykelleriyle, Tarih ve Mitoloji Gezisi*, Ankara.
- Pedley, J. G.,(2003) *Greek Art and Archaeology*, Laurence King Publishing, London.
- Pekman, A., (1973) *A.Pekman, Son Kazı ve Araştırmalar Işığında Perge Tarihi: History of Perge*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Pinckernelle, K., (2005) “The Iconography of Ancient Greek and Roman Jewellery”, Master of Philosophy, University of Glasgow.
- Ponti, G. D., (1983) *Il Museo Provinciale Castromediano di Lecce*, Bari.
- Poulsen, F., (1951) *Catalogue of Ancient Sculpture in the NY Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen.

- Pfrommer, M., (1984) "Leochares? Die hellenistischen schuhe der Artemis Versailles", *Istanbuler Mitteilungen*, S.34, İstanbul, (171-182).
- Richter, G. M. A., (1970) *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, Yale University Press, London.
- Richter, G. M. A., (1984) *Yunan Sanati*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Ridgway, B. S., (1994) *Greek Sculpture in the Art Museum Princeton University: Greek Originals, Roman Copies and Variants*. Publications of Art Museum, Princeton University, New Jersey.
- Ridgway, B. S., (2002) *Hellenistic Sculpture III: The styles of ca. 100 – 31 B.C.*, The University of Wisconsin Press, London, (76 – 80).
- Robertson, M., (1976) *A History of Greek Art 2*, Cambridge University Press.
- Roman, L.- Roman, M., (2010) *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, New York.
- Schröder, S. F., (2004) *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid: BAND 2: IDEALPLASTIK*, Verlag Philipp Von Zabern – Mainz Am Rhein.
- Sezer, S., (2015) "Nikomedia Antik Kentinden Heykeltıraşlık Eserleri", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 20, (78-99).
- Söldner, M., (2010) *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV: Plastik der Römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rheins, (255 – 258).
- Stewart, A., (1990) *Greek Sculpture*, Vol. 1, Yale University Press, London.
- Thompson, H. A., (1953) "Excavations in the Athenian Agora: 1952", *Hesperia*, S. 22-1, (25-56).
- Tobin, R., (1975) "The Canon Of Polykleitos", *AJA*, Vol. 79, No. 4, (307-321).
- Tomei, M. A., (1997) *Museo Palatino*, Milano.
- Turak, Ö., (2013) "Perge'nin Kuzey-Güney Doğrultulu Sütunlu Caddesi'nden İdeal Bir Kadın Başı", *Adalya XVI*, (86-96).
- Vermeule, C. C., (1964) *Salamis : Sculptures from Salamis I*, Cyprus.

Vigneau, A., (1938) *Encyclopédie Photographique De L'art: Le Musee Du Louvre III*, Editions TEL, Paris.

Yaraş, A., (1997) “Antik Çağ’ın En Önemli Eğitim Kurumu Gymnasionlar”, *Türk Arkeoloji Dergisi XXXI*, (237-253).

Zanier, K., (2015) “II Diomede di Aquileia”, *West&East, Monografie 1*, Trieste, (169-183).

Wayweel, G. B., (1971) “Athena Mattei”, *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 66, (373-382).

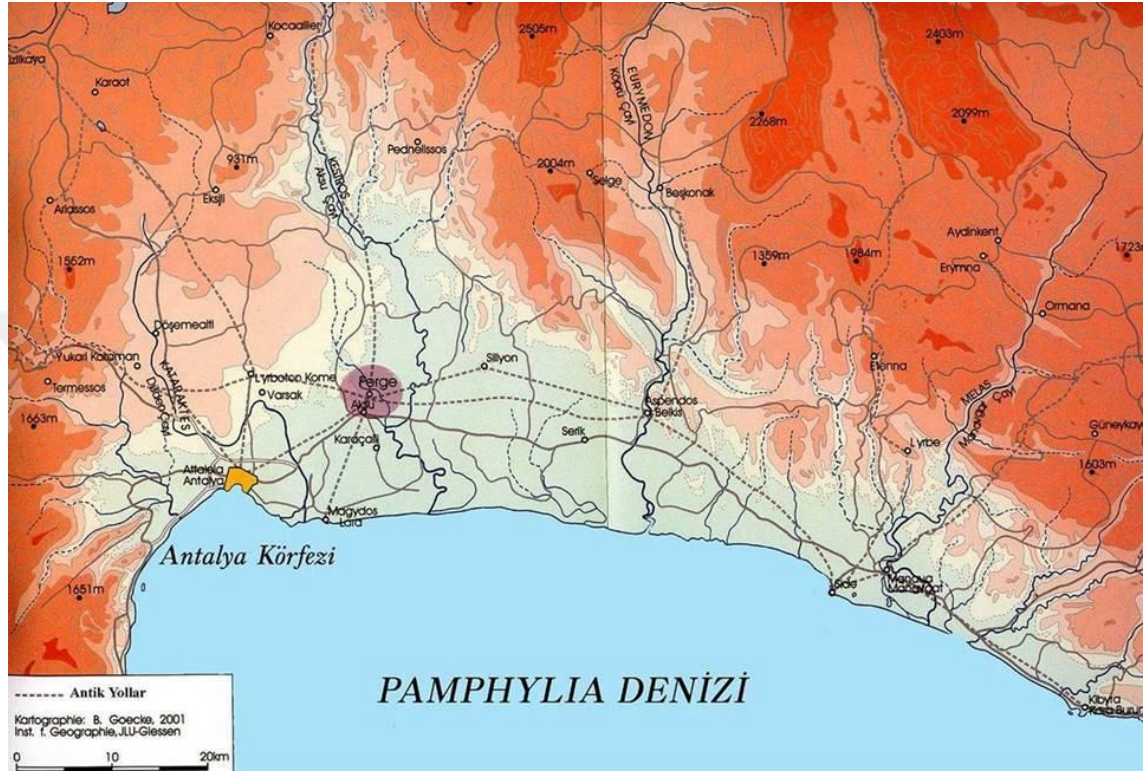


EKLER



EK 1. Haritalar

HARİTALAR

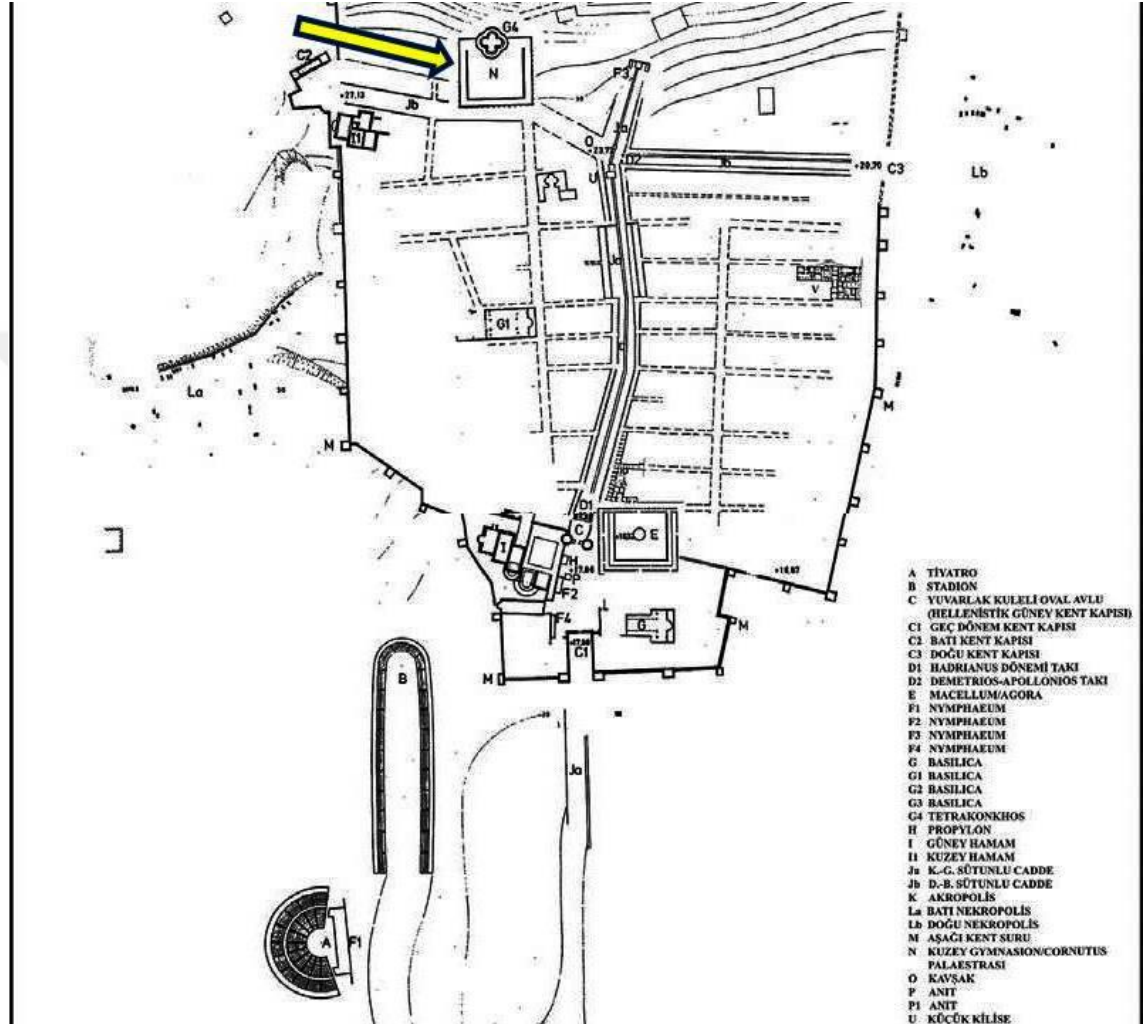


Harita.1 Pamphylia Bölgesi sınırları içinde Perge'nin konumunu gösteren harita (Özdizbay: 2012)

EK 2. Levhalar

LEVHALAR

Levha I



Res. 1: Perge Kent Planı içinde Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası'nın konumu (Özdizbay: 2012)



Res. 1: Perge Antik Kenti Hava Fotoğrafında Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası'nın görünümü (Perge Kazı Arşivi)

Levha III



Res. 1: Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası Hava Fotoğrafi (Perge Kazı Arşivi)

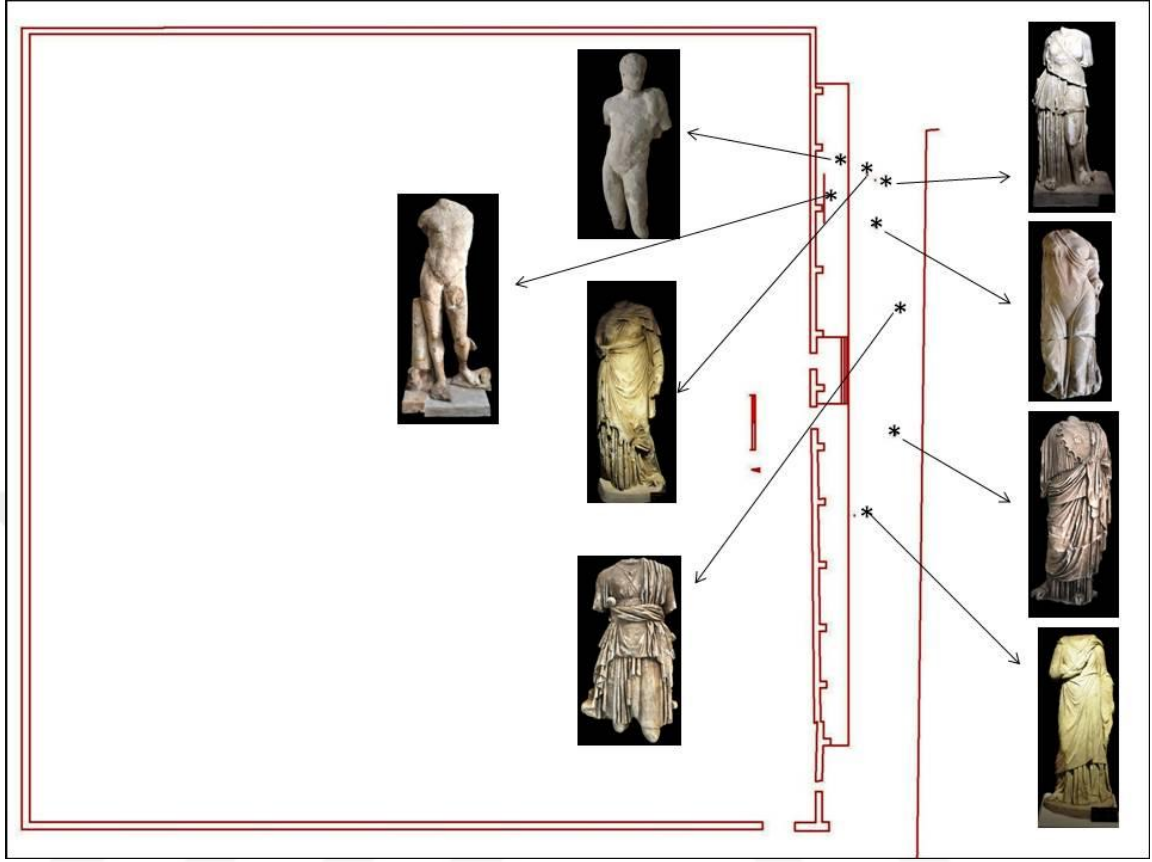


Res. 1: Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası Güney Dış Cephe Fotoğrafi (Perge Kazı Arşivi)



Res. 1: Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası Güney dış cephe fotoğrafı kapı ve pencereler (Perge Kazı Arşivi)

Levha VI



Res. 1: Kuzey Gymnasion / Cornutus Palaestrası Planı ve Heykellerin Buluntu Konumu



Res. 1: "Venüs Genetrix Heykeli" Cephe Fotoğrafi

Levha VIII



Res. 1 Venüs Genetrix sağ yan



Res. 2 Venüs Genetrix sol yan



Res. 1 “Athena Giustiniani Heykeli” Cephe Fotoğrafi



Res.1: Athena Giustiniani sağ yan



Res. 2: Athena Giustiniani sol yan



Res. 1: "Artemis heykeli" cephe fotoğrafi

Levha XII



Res. 1: Artemis Heykeli sol yan



Res. 2: Artemis Heykeli sağ yan



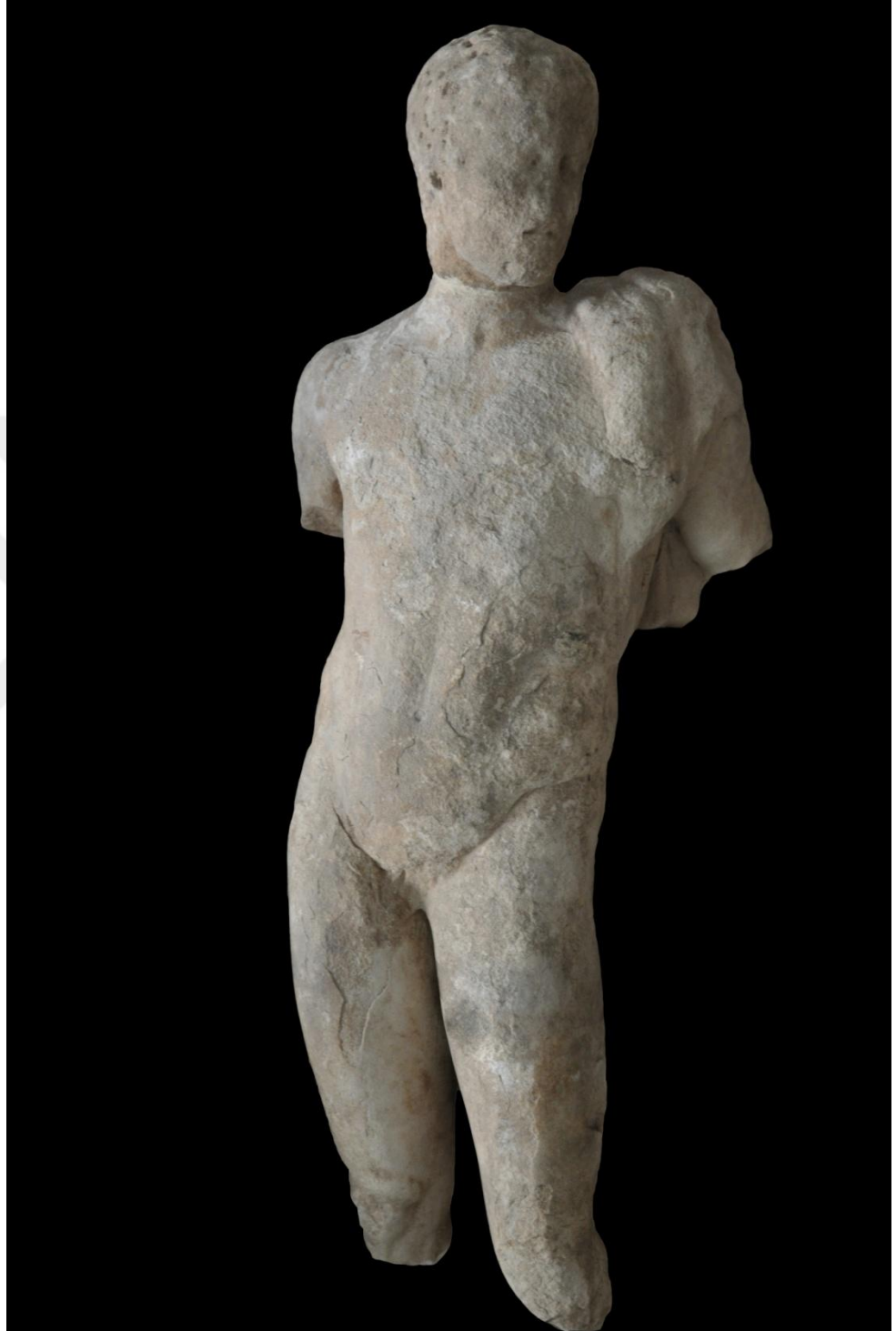
Res. 1: “Athena Lemnia Heykeli” cephe fotoğrafi



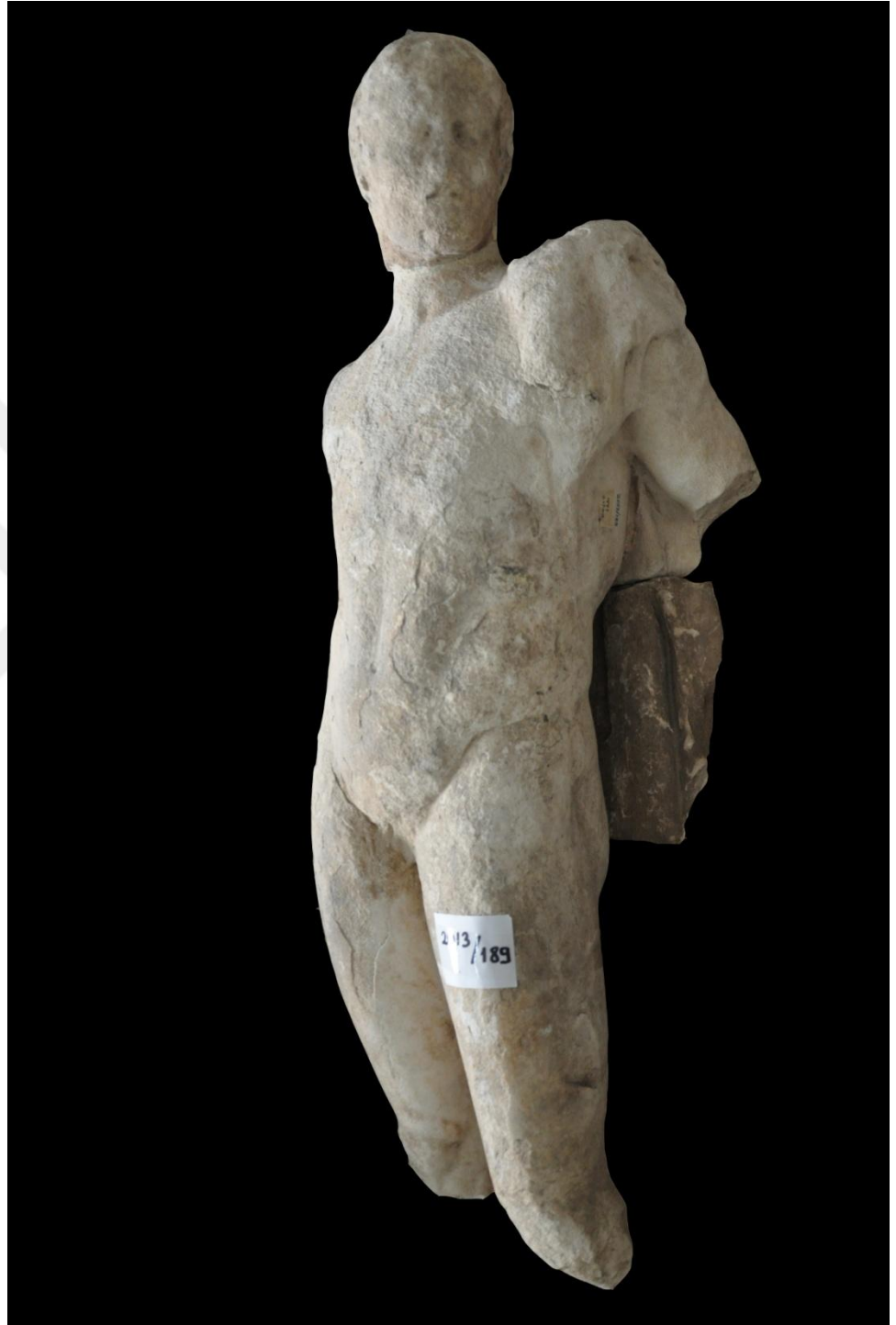
Res. 1: Athena Lemnia sağ yan



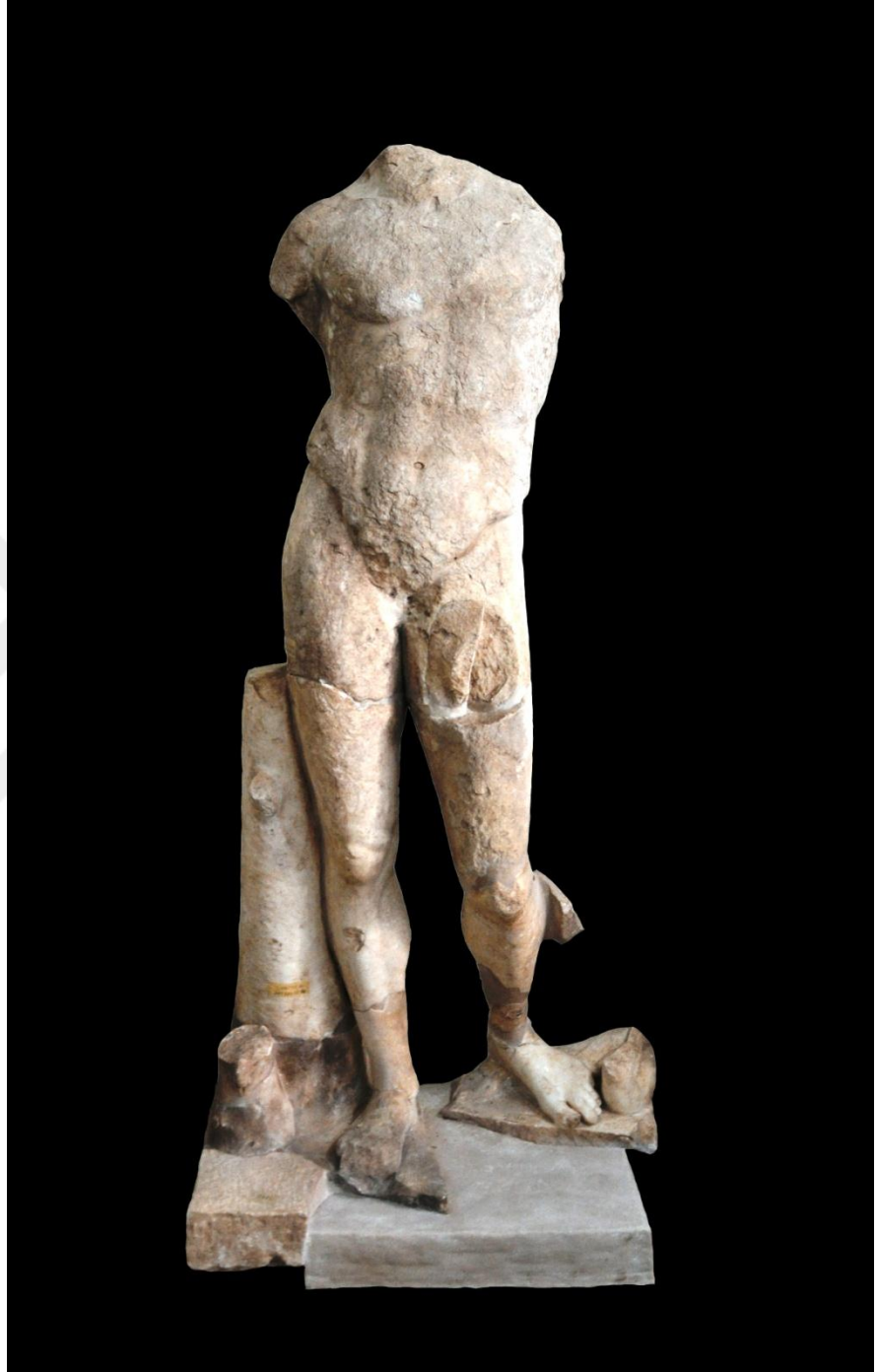
Res. 2: Athena Lemnia sol yan



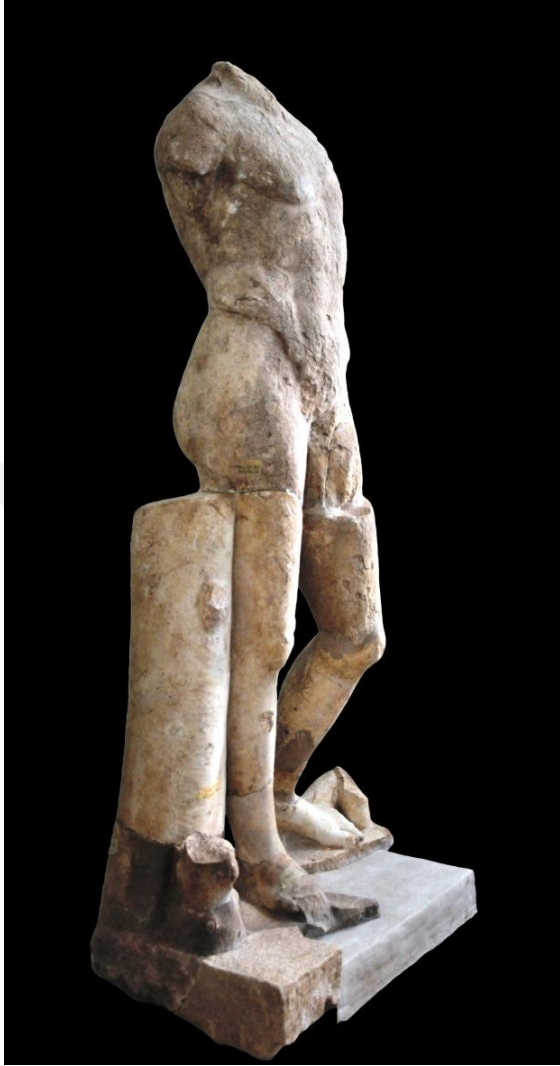
Res. 1: “Diomedes Heykeli” cephe fotoğrafi



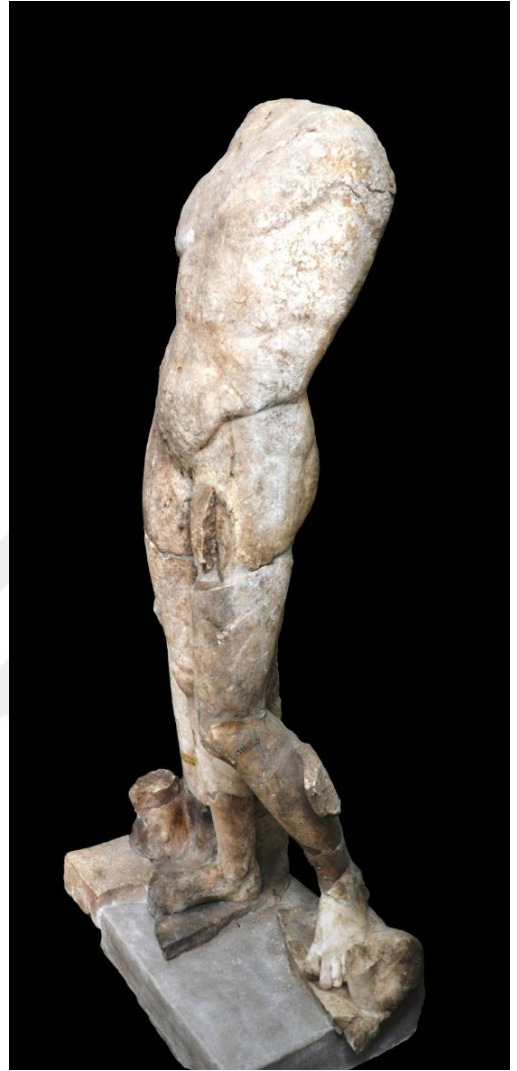
Res. 1: “Diomedes Heykeli” sol yan



Res. 1: “Diadumenos Heykeli” cephe fotoğrafi



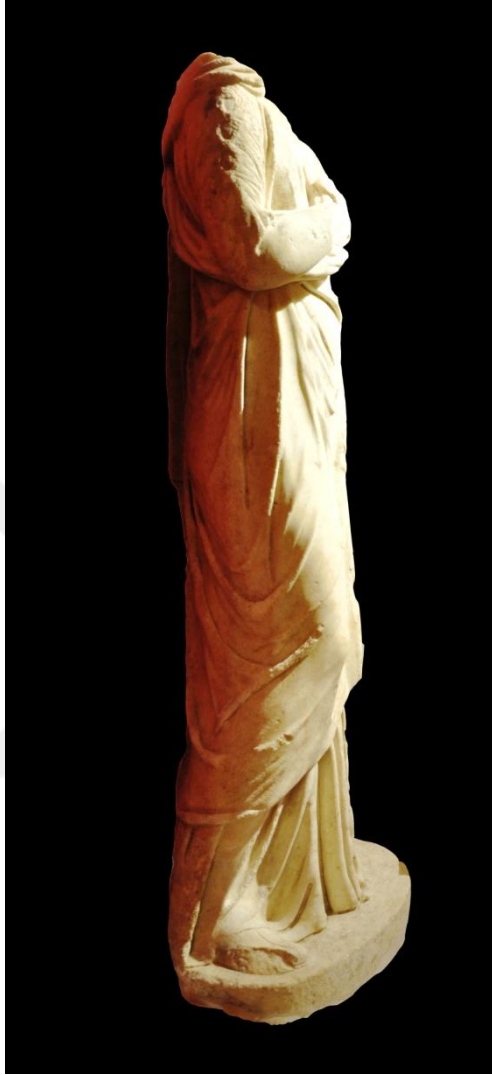
Res. 1: sağ yan



Res. 2: sol yan



Res. 1: “Giyimli Kadın Heykeli 1” cephe fotoğrafı



Res. 1: sağ yan



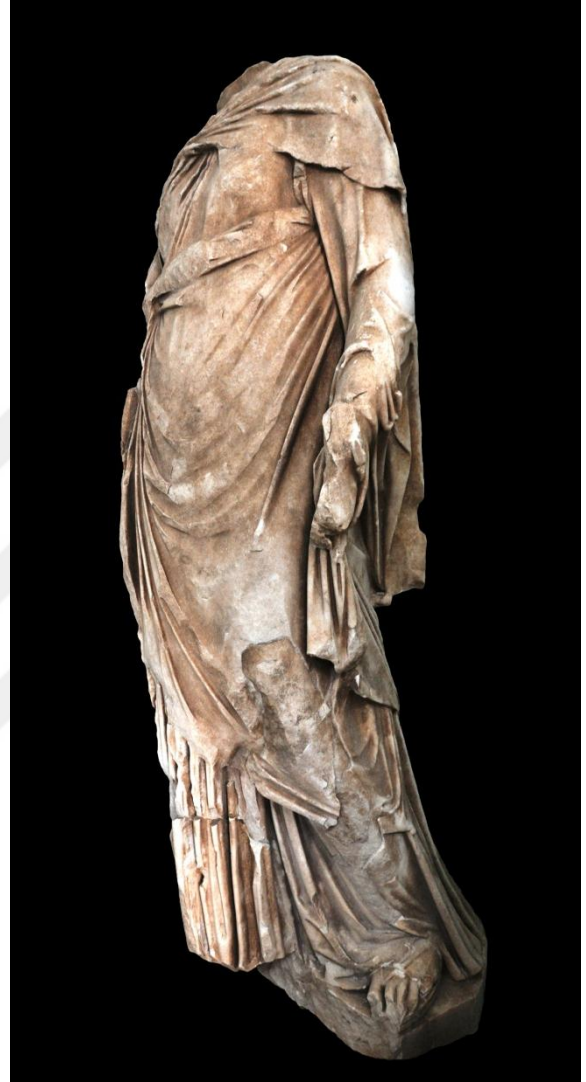
Res. 2: sol yan



Res. 1: “Giyimli Kadın Heykeli 2” cephe fotoğrafı



Res. 1: Sağ yan



Res. 2: Sol yan

ÖZGEÇMİŞ

Adı : Semih

Soy Adı : Orhan

Baba adı : Ömer

Anne Adı : Saime

TC Kimlik No: 32062743748



09.05.1986 İstanbul doğumluyum. Akdeniz Üniversitesi Turizm İşletmeciliği 2. Sınıfta öğrenim gören Serhat adında bir kardeşim var. Annem ev hanımı Babam işçi emeklisidir. 1993 yılında Tekirdağ Saray Cumhuriyet İlk Okulunda eğitim hayatına başladım. 1997 yılında Atatürk İlk Öğretim Okulunda orta öğretimime devam ettim.

2000 yılında Saray Anadolu Lisesi'nde Lise eğitimine geçtim. Burada bir yıl İngilizce hazırlık okudum. Lise hayatım boyunca sportif yarışmalarda çeşitli başarılar kazandım. Liseler arası koşu yarışmalarında üç adet birincilik kazandım ve Liseler arası futbol turnuvasında il şampiyonu olan ve Türkiye yarı finallerine mücadele eden takımda yer aldım. 2004 yılında iyi bir dereceyle mezun oldum.

2005 yılında Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji bölümünde okumaya hak kazandım. Üniversite'de ilk yıl Almanca hazırlık sınıfında okudum. Üniversite hayatım boyunca çeşitli sosyal kulüpler içinde yer aldım. 2008 yılında Antalya Bölgesi Faal Futbol Hakemi olmaya hak kazandım. Üniversitedeki yaz dönemlerimin tamamında Akdeniz Üniversitesinin çeşitli kazılarında önce stajyer öğrenci ardından arkeolog olarak görev aldım. 2011 yılında Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümünden mezun oldum ve bu süreçten sonra da Arkeolog olarak Patara ve Perge kazılarında aralıksız olarak çalışmaya devam ettim.

2013 yılı Eylül ayında Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Arkeoloji Bölümünde Tezli Yüksek Lisansa başladım. Tez konusu olarak Perge Kazılarında 2013 Güz yarı

yılında çıkan 8 adet heykelin bilimsel çalışmasını üstlendim. 2017 Bahar yarı yılı itibariyle Yüksek Lisan çalışmamın sonuna gelmiş bulunmaktayım. Halen Patara ve Perge Kazılarında dönüşümlü olarak Arkeolog sıfatıyla görev almaktayım. Hayatım boyunca hiçbir ciddi rahatsızlık geçirmediğim ve mesleki hayatımı sürdürmeme engel olacak hiçbir sağlık sorunun bulunmamaktadır.

