T.C.

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

KLASİK ARKEOLOJİ PROGRAMI

HERAKLEİA SALBAKE HİERON'U HEYKELTIRAŞLIK ESERLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:

20126047 Damla KARAMAN

Danışman:

Prof. Dr. Christine ÖZGAN

İstanbul - 2015

Damla KARAMAN tarafından hazırlanan **Herakleia Salbake Hieron'u Heykeltıraşlık Eserleri** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 04 / 06 / 2015

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :	İmzası :
Jüri Üyesi : Prof.Dr.Christine ÖZGAN (Danışman)	.....
Jüri Üyesi : Prof.Dr.Ayşe ÇALIK ROSS (Kocaeli Ü.Öğr.Üy.)	.....
Jüri Üyesi : Doç.Dr.Zeynep KOÇEL ERDEM	.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜR.....I
ÖZET.....II
ABSTRACT.....III
KISALTMALAR LİSTESİ.....V
HARİTA VE ÇİZİMLER LİSTESİ.....VI
LEVHALAR LİSTESİ.....VIII
GİRİŞ **1**
1. HERAKLEİA SALBAKE **2**
1.1. Kentin Konumu ve Tarihi (Haritalar; Levha I) **2**
1.2. Kentin Araştırma Tarihçesi (Haritalar; Levha II) **5**
2. HERAKLEİA SALBAKE HİERON'U **7**
2.1. Konumu **7**
2.2. Araştırma Tarihçesi **7**
3. HERAKLEİA SALBAKE HİERON'U HEYKELTIRAŞLIK ESERLERİ **11**
3.1. Blok A (Levha III) **11**
3.1.1. A1 (Artemis ve Geyik) (Levha IV) 12
3.1.2. A2 (Aphrodite ve Eros) (Levha V) 16
3.1.3. A 3 (Kurban Alayı) (Levha VI) 20
3.1.4. A 4 (Kurban Alayı ve Boğalar) (Levha VII) 24
3.2. Blok B (Levha VIII) **26**
3.2.1. B 1 (Herakles) (Levha IX) 27
3.2.2. B 2 (Hygieia ve Asklepios) (Levha X) 29
3.2.3. B 3 (Tanrısal Çift 1) (Levha XI) 34
3.2.4. B 4 (Tanrısal Çift 2) (Levha XII) 39
3.3. Blok C (Levha XIII) **47**
3.3.1. C 1 (Niobe ?, Bakıcı, İki Dişi Niobid) (Levha XIV) 47
3.3.2. C 2 (Leto, Artemis, Meliboia, Bakıcı) (Levha XV) 52
3.3.3. C 3 (Dört Dişi Niobid) (Levaha XVI) 60

3.4. Blok D (Levha XVII) **65**
3.4.1. D 1 (Üç Erkek Niobid) (Levha XVIII) 66
3.4.2. D 2 (Leto, Apollon ve Amyklas) (Levha XIX) 70
3.4.3. D 3 (Üç Erkek Niobid) (Levha XX) 74
3.5. Blok E (Levha XXI) **77**
3.5.1. E 1 (Selene) (Levha XXII) 78
3.5.2. E 2 (Kehanet Sahnesi ve Boğalar) (Levha XXIII) 80
3.5.3. E 3 (Helios) (Levha XXIV) 83
4. DİĞER BEZEMELİ PARÇALAR **86**
4.1. Tympanon 1 (Zodyak ortasında Helios ve Selene Büstleri) **86**
4.2. Tympanon 2 (Kalkan) (Levha XXVII) **89**
4.3. Nehir Tanrısı (Timeles ?) (Levha XXVIII, Res. 1) **90**
4.4. Nike (Levha XXVIII, Res. 2) **92**
4.5. Yan Yatan Figür? (Levha XXIX) **93**
4.6. Kurban Alayı Frizi (Levha XXX, Res. 1 – 2 - 3) **94**
4.8. Diğer Mimari Parçalar (Levha XXXI, Res. 1 – 2 - 3) **99**
5. İKONOGRAFİ VE TİPOLOJİ **101**
5.1. Tanrılar **102**
5.1.1. Tekil Tanrılar 103
5.1.2. Çift Tanrılar 106
5.2. Niobidler **110**
5.3. Kurban Alayı **113**
5.3. Kehanet Sahnesi **114**
6. STİL VE TARİHLEME **115**
SONUÇ **120**
KAYNAKLAR 126
HARİTA VE ÇİZİMLER
LEVHALAR
ÖZGEÇMİŞ

ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜR

İnsanlık dünya üzerindeki varlığından bu yana hemen her dönemde çeşitli nedenlerle kutsallığı olan anıtlar inşa etmişlerdir. Bu anıtlar, ister tanrılar adına yapılan kutsal mekânlar olsun, ister yöneticiler ya da bulunduğu kent için çok büyük önem arz eden vatandaşlar için yapılan onurlandırma / mezar anıtları olsun veya yönetici sınıfından bir kişinin kazandığı zaferi simgeleme amacı ile yapılmış olsun insanlık tarihi boyunca çeşitli formlarda ama aşağı yukarı aynı amaca hizmet etmek uğruna karşımıza çıkmaktadır.

Herakleia Salbake Hieron'u heykeltıraşlık eserlerini tez konusu olarak çalışmamı sağlayan Hocam Prof. Dr. Christine Özgan'a en başta teşekkürü bir borç bilirim. Tez konusu olarak çalıştığım alan ile ilgili görüş ve önerilerini benimle paylaşan hocam Doç. Dr. Zeynep Erdem'e ve nümizmatik ile ilgili konularda görüşüne ihtiyaç duyduğumda bana bilgisini aktaran Prof. Dr. Oya Yağız'a çok teşekkür ederim. Tez konumu oluşturan eserlerin bulunduğu bölgeye daha önceden yaptığı ziyaretlerde çektiği fotoğrafları benimle paylaşmaktan çekinmeyen, ne zaman akıl danışmaya ihtiyaç duysam bana görüşleri ile destek veren Yard. Doç. Dr. Hüseyin Murat Özgen'e, çalışmam sırasında bana yeni bakış açıları göstererek ufkumu genişletmemi sağlayan Yard. Doç. Dr. Kenan Eren'e ve Yard. Doç. Dr. Esen Öğüş'e teşekkürlerimi sunarım. Akademik birikimlerini benimle paylaşmaktan hiçbir zaman çekinmeyen Yard. Doç. Dr. Özel Teraman ve Öğr. Gör. Nilay Ediz'e,ihtiyacım olduğunda bütün gayretleri ile yanımda olan sevgili arkadaşlarım Araş. Gör. Bünyat Burak Aykanat'a ve Araş. Gör. Hazal Azeri'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Almanca'dan yaptığı çeviriler ile beni büyük bir yükün altından kurtaran Araş Gör. Hüseyin Burak Soy'a çok teşekkür ederim.

Son olarak, çalışmamda karşılaştığım zorlukları aşmamda büyük katkısı olan, manevi desteğini her zaman hissettiğim Banu Akman'a, yine manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen anneme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Bu yüksek lisans tezinin konusunu Denizli İli, Tavas İlçesi, Kızılcabölük Mevkii, Ören Tepesi ya da Sırtı olarak adlandırılan bir tepe üzerinde bulunan anıtın kabartma figürlerle süslenmiş beş blokla temsil edilen heykeltıraşlık eserleri oluşturmaktadır. Tezi konusu olan anıt ya da 'hieron'da bulunan heykeltıraşlık eserleri ikonografik ve stilistik açıdan incelenerek bilimsel bir belgeleme çalışması yapılmıştır. Çalışma, 2013 ve 2014 yılları yaz aylarında eserlerin bulunduğu Ören Tepesi'nde ölçüm, fotoğraflama ve çizim işlemleri ile alandaki heykeltıraşlık eserlerinin belgelenmesini kapsamaktadır. Bu çalışmaların sonucunda alanda bulunan bütün figürlü parçalar kataloglanmıştır. Ardından, beş büyük blok üzerindeki kabartmalarda yer alan mitolojik figürlerin kimlikleri tespit edilmiştir. Herakleia Salbake Hieron'u olarak adlandırılan yapıya ait beş blok figürlerin bölgede bulunan diğer heykeltıraşlık eserleri ile yapılan karşılaştırma sonucunda yapının İ.Ö. 1. yy. ortasına tarihlendiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Denizli, Tavas, Herakleia Salbake, Hieron, Kabartma.

ABSTRACT

The subject of this thesis consists of sculptures which were represented by blocks, decorated with relief figures of a monument located in the city of Denizli, Tavas district, Kızılcabölük town, Ören Hill/ridge. The sculpture of the monument or 'hieron' were analysed by iconographic and stylistic methods. The work comprises of documentation of the sculptures in Ören Hill by measurement, photography and drawing studies that were carried out in the summer of 2013-2014. As the result of these studies, all the decorated fragments were collected in a catalogue. Afterwards, the mythological relief figures on the five large blocks were identified. As a result of comparisons between the figures on the large five blocks of the monument called 'Herakleia Salbake Hieron' and the other sculptures of the region it is concluded that the monument is dated to the middle of the 1st century BC.

Keywords: Denizli, Tavas, Herakleia Salbake, Hieron, Relief.

KISALTMALAR LİSTESİ

A. g. k.: Adı geçen kitap

A. g.m.: Adı geçen makale

A. g. e.: Adı geçen eser

AA: Archaeologischer Anzeiger

AJA: American Journal of Archaeology

AntK: AntikeKunst

AntP: Antike Plastik

AW: Antike Welt

ArchCl: Archeologia Classica

Bkz.: Bakınız

BMC: British Museum Catalog

BWPr: Winckelmanns programm der archäologischen Gesellschaft zu Berlin

Çev.: Çeviren

Çiz.: Çizim

Ed.: Editör, Yayına hazırlayan

FiE: Forschungen in Ephesos

Gen.: Genişlik

İ.Ö.: İsa'dan Önce

İ.S.: İsa'dan Sonra

IstMitt: Istanbuler Mitteilungen

JdI: Jahrbuch des deutsches archaeologisches Instituts

JRA: Journal of Roman Archaeology

JRS: Journal of Roman Studies

KST: Kazı Sonuçları Toplantısı

Lev.: Levha

LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

MAMA: Monumenta Asiae Minoris Antiqua

MDAI(R): Mitteilungendes Deutschen Archaologischen Instituts (Rom.)

MüJb: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst

No.: Numara

Örn.: Örnek

PAPS: Proceedings of the American Philosophical Society

RE: Real Encyclopädie

Res. : Resim

RM: Mitteilungen des Deutschen Archäologische nInstituts, Römische Abteilung

SNG: Sylloge Nummorum Graecorum

Supp: Supplementary

uz.: Uzunluk

v.b.: ve bu gibi

v.d.: ve devamı

yak. : Yaklaşık

Yay.: Yayınları

yük.: Yükseklik

yy.: Yüzyıl

HARİTA VE ÇİZİMLER LİSTESİ *

LEVHA I, Harita 1: Ionia ve Karia Bölgesi, Kaynak: R. FLEISCHER, "Ein unbekanntes Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto in der südwestlichenTürkei", **AW 3:** 326, Abb. 2.

LEVHA II, Plan 1: Herakleia Kenti, Kaynak: W.H. BUCKLER – W.M. CALDER, 'Monuments and Documents from Phrygia and Caria', **MAMA VI**,xiii.

LEVHA III, Uydu 1: Herakleia Salbake Antik Kenti uydu görüntüsü. Kaynak: Google Earth.

LEVHA III, Uydu 2: Herakleia Salbake Hieron'u uydu görüntüsü. Kaynak: Google Earth.

LEVHA IV, Çizim 1: Herakleia Salbake Hieron'unda bulunan kabartmalı blokların çizimleri. Kaynak: L. DE LABORDE, **Voyage de l'Asie Mineure**, 100.

LEVHA V, Çizim 1: E. Falkener, tarafından yapılan hayali rekonstrüksiyon çizimi. Kaynak: E. FALKENER, **The Museum Of Classical Antiquities 1**, 173.

LEVHA VI, Çizim 1: Herakleia Salbake Hieron'unda bulunan kabartmaların P. Trémaux, tarafından yapılan çizimleri, Kaynak: P. TRÉMAUX, **Exploration archeologique en Asie mineure**,

LEVHA VI, Çizim 2: Blokların 1950'lerdeki durumunu gösteren fotoğraf. L. ROBERT, **La Carie**, Lev: 29.

*Kaynağı belirtilmeyen çizimler tarafımdan yapılmıştır.

LEVHA VII, Çizim 1:Herakleia Salbake Hieron'u 1993 yılındaki vaziyet planı. Kaynak: R. FLEISCHER, "EinHeiligtumfürApollon, Artemis undLetobei Herakleia Salbake in Karien", **AA 3,** 2000, 447, Fig. 46.

LEVHA VIII, Çizim 1: Herakleia Salbake Hieron'unun 1994 – 1996 yıllıları arasında Denizli Müze Müdürlüğü tarafından yapılan çevre düzenleme ve temizlik çalışmalarından sonraki durumunu gösteren vaziyet planı.

LEVHALAR LİSTESİ *

LEVHA I, Resim 1:	Herakleia Salbake Hieronu'nun bulunduğu Ören Tepesi'nin güneyden görünümü.
LEVHA II, Tablo 1:	Herakleia Salbake Hieronu kabartmalı blokların tüm yüzlerini bir arada gösteren tablo.
LEVHA III, Tablo 1:	A Blok, tüm kabartmalı yüzleri bir arada gösteren tablo.
LEVHA IV :	A Blok, A1 yüzü, 'Artemis ve Geyik'
LEVHA V :	A Blok, A2 yüzü, 'Aphrodite ve Eros'
LEVHA VI :	A Blok, A3 yüzü, 'Kurban Alayı ve Boğalar'
LEVHA VII :	A Blok, A1 yüzü, 'Kurban Alayı'
LEVHA VIII :	B Blok, tüm kabartmalı yüzleri bir arada gösteren tablo.
LEVHA IX :	B Blok, B1 yüzü, 'Herakles'
LEVHA X :	B Blok, B2 yüzü, 'Hygieia ve Asklepios'
LEVHA XI :	B Blok, B 3 yüzü, 'Tanrısal Çift 1'
LEVHA XII :	B Blok, B 4 yüzü, 'Tanrısal Çift 2'
LEVHA XIII :	C Blok, tüm kabartmalı yüzleri bir arada gösteren tablo.
LEVHA XIV :	C Blok, C 1 yüzü, 'Niobe?, Bakıcı, İki Dişi Niobid'
LEVHA XV :	C Blok, C 2 yüzü, 'Leto, Artemis, Meliboia, Bakıcı'
LEVHA XV :	C Blok, C 3 yüzü, 'Dört Dişi Niobid'

* Kaynağı belirtilmeyen fotoğraflar tarafımdan çekilmiştir.

LEVHA XVII : D Blok, tüm kabartmalı yüzleri bir arada gösteren tablo.

LEVHA XVIII : D Blok, D 1 yüzü, 'Üç Erkek Niobid'

LEVHA XIX : D Blok, D 2 yüzü, 'Leto, Apollon, Amyklas'

LEVHA XX : D Blok, D 2 yüzü, 'Üç Erkek Niobid'

LEVHA XXI : E Blok, tüm kabartmalı yüzleri bir arada gösteren tablo.

LEVHA XXII : E Blok, E 1 yüzü, 'Selene'

LEVHA XXIII : E Blok, E 2 yüzü, 'Kehanet Sahnesi ve Boğalar'

LEVHA XXIV, Resim 1: Tympanon 1 (Zodyak ortasında Helios ve Selene Büstleri)

LEVHA XXVI, Resim 2: Tympanon 1 'Zodyak', Oğlak Burcu'ndan detay.

LEVHA XXVI : Tympanon 2 'Kalkan'

LEVHA XXVII : Nehir Tanrısı 'Timeles ?' Kabartmalı Parça.

LEVHA XXVII : 'Nike' Kabartmalı Parça.

LEVHA XXVII : Yan Yatan Figür ?

LEVHA XXX, Resim 1: Kurban Alayı Frizi'nden 'Aile Kabartması'

LEVHA XXX, Resim 2: Kurban Alayı Frizi'nden 'Hizmetliler ve Hayvanlar Kabartması'

LEVHA XXX, Resim 3: Kurban Alayı Frizi'nden 'Üç Erkek Figür'

LEVHA XXX, Resim 4: 'Nike' Kabartmalı Mimari Parça?

LEVHA XXXI, Resim 1: Paye Başlığı, 'Köpek ?' figüründen detay.

LEVHA XXXI, Resim 2: Paye Başlığı, 'Atlant ?' figüründen detay.

LEVHA XXXI, Resim 3: Üçgen Alınlığa ait Mimari Parça.

LEVHA XXXII, Resim 1: Magnesia'danBaebia Heykeli. Kaynak: D. PINKWARD, "Weibliche Gewand statuenaus Magnesia", **AntP 12,** Lev.: 49 – 50.

LEVHA XXXII, Resim 2: Magnesia'danSaufeia Heykeli. Kaynak: D. PINKWARD, "Weibliche Gewand statuenaus Magnesia" **AntP 12,**Lev.: 52 – 53.

LEVHA XXXIII, Resim 1: C 2 blok yüzü, Leto.

LEVHA XXXIII, Resim 2: D 2 blok yüzü, Leto.

LEVHA XXXIII, Resim 3: C 2 blok yüzü, Meliboia.

LEVHA XXXIII, Resim 4: Lakrateides Kabartması'ndan Demeter. Kaynak: Martin FLASHAR, **III Hellenistische Plastik**, Lev.: 362 a.

LEVHA XXXIV, Resim 1: Sebasteion'dan Hygieia. Kaynak: Ed. M. ILGIM, **Aphrodisias Sebasteion**, 78 - 79.

LEVHA XXXIV, Resim 2: Kremna'dan Niobid Heykeli, Burdur Müzesi.

LEVHA XXXV, Resim 1: Niobidlerin öldürülmesini sahneleyen lahit. Kaynak: P. ZANKER – B. C. EWALD, **Living with Myths,**Fig.: 59.

LEVHA XXXV, Resim 2: Niobid Ressamı'nın isim vazosu. Kaynak: http://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/painters/keypieces/redfigure/niobid.htm

LEVHA XXXV, Resim 3: Olympia Zeus Kült Heykeli'nin tahtında bulunan niobidler kabartmalarının Villa Albani'de bulunan kopyaları. Kaynak: http://museum.classics.cam.ac.uk/collections/casts/niobid-relief-fragment.

GİRİŞ

İnsanlığın en eski çağlarından beri anıtlar hem inanç hem de kutsallığı vurgulayan yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, mezar ya da zafer anıtları kendi içinde hem mezar ya da zafer sahibini onurlandırırken aynı zamanda inşa edildikleri yerlerde devamlılıklarını sürdürdükleri zamanlarda, yaşayan insanlar tarafından çeşitli ritüellerle mekana kutsallık kazandırmışlardır. Söz konusu yapılar elbette ki yalnızca inanç ve kutsallık açısından değerlendirilemez. İlk çağlardan itibaren Yakındoğu kültürlerinde görmekte olduğumuz anıtlar, aynı zamanda politik bir propaganda amacı olarak kullanılmışlardır[1]. Daha sonraki çağlarda Anadolu'da kent-devletlerin gelişmesiyle birlikte kentin bir kimlik kazanması söz konusu olmuştur. Kentin içinde bulunduğu herhangi bir tehdit ortamında bu kimlik kendini anıtlara işlenen mitolojik savaş sahneleri ile göstermiştir[2]. Kimlik kazanan kentin zaferlerini anmak adına da anıtlar yapıldığı bilinmektedir[3].İlk olarak yalnızca krallar ve benzer konumdaki yöneticiler ile kentin varlıklı aileleri için onların ölümleri durumunda yapılan anıtlar[4] şehre katkı sağlamış önemli kişiler için de yapılmışlardır[5]. Çeşitli mitolojik figür ve motifler kullanılarak yapılan anıtın amacı anlatılmak istenmiştir[6]. Bilinen örneklerden açıkça anlaşılmaktadır ki, bir takım mitolojik hikâyeler anıtı yaptıran tarafından belli bir mesaj iletmek üzere tasarlanmışlardır.

Herakleia Salbake' de bulunan 'Hieron'[7]da anıtı süsleyen kabartmalarda işlenen konulardan anlaşıldığı kadarı ile yukarıda sözü edilen örneklere uygun niteliklere sahip bir yapı özelliği göstermektedir. Ayrıca, yapının konumu itibariyle

---

[1] Örn; Mısır ve Hitit arasındaki Kadeş Savaşı'nın sonucunda iki tarafın da kesin bir galibiyet alamamasına rağmen, Karnak, Luksor, Abidos ile Ebu Simbel'de tapınakların duvarlarına işlenen kabartmalarda savaşı II. Ramses'in Hititleri ağır bir bozguna uğrattığını göstermektedir.

[2] Pers egemenliğine karşı kendi kimliklerini savunma mesajı taşıyan bu tip örnekler Ksantos'taki Nereidler Anıtı'nın podyum frizindeki savaş betiminde ve Pergamon Sunağı'nın Gigantomakhi frizinde görülmektedir.

[3] Rhodos'luların deniz savaşı galibiyeti adına yaptırdıkları tahmin edilen Samonthrake Nike Anıtı bu tip anıtlara bir örnektir.

[4] Halikarnassos'taki Mausoleum ve Atina'daki Nikeratos'un Anıt mezarı gibi.

[5] Aphrodisias'taki 'Zoilos Anıtı' ve Hierapolis'teki 'La Bella Tomba' bunlara örnek gösterilebilir.

[6] Atina'da bulunan Lysikrates Anıtı'nın frizindeki Dionysos'un kendisini kaçıran korsanları yunusa dönüştürmesi ve Halikarnassos'taki Mausoleum'da yer alan Yunanlar ve Amazonlar arasındaki savaş betimleri bu duruma birer örnek teşkil eder.

[7]Ἱέρων, hieron; Eski Yunanca'da 'Kutsal Yer' anlamındadır.

belirli bir yol güzergâhında ve bir tepe üzerinde yer alması bu görüşü destekler niteliktedir.

Bu tezde günümüze kadar gezgin ve araştırmacılar tarafından belirli aralıklarla ziyaret edilerek yalnızca kısaca tanım ve değerlendirmeleri yapılan Herakleia Salbake Hieronu'nda[8] bulunan kabartmalı blokların ikonografik ve stilistik incelemesi yapılarak yapının tarihlendirilmesi ile işlevine dair düşünceler ortaya konulması planlanmıştır. Bu bağlamda, yapının bulunduğu alana ziyaretler düzenlenerek söz konusu kabartmalı blokların fotoğraflama ve belgeleme çalışması yapılmış ve kütüphane çalışması ile daha önce yapılan çalışmalar incelenmiştir.

1. HERAKLEİA SALBAKE

1.1. Kentin Konumu ve Tarihi (Haritalar; Levha

Herakleia Salbake Antik Kenti, Denizli İlinin, Tavas İlçesinin 10 km. kuzey bastında bulunan Vakıf Köyü sınırları içinde yer almaktadır. Şehir yerleşimi Vakıf Köyünün hemen içinden başlamakta ve kuzeyinde surla çevrili bölgede yoğunluk kazanmaktadır[9]. Günümüzde antik kentinin bir kısmının üzerinde modern köy yerleşimi bulunmaktadır.

Kent, Karia ve Phrygia bölgelerini birbirinden ayıran, antik dönemdeki adı Salbakos olan Babadağ dağ sırasının güneyinde, bugünkü Tavas Ovasına bakan eteklerinde yer almaktadır. Antik coğrafyada Karia Bölgesinin kuzeydoğusunda yer

---

[8] F. V. J,. ARUNDELL,**Discoveries in Asia Minor,** 339.; P. TRÉMAUX, **Exploration archeologique en Asie mineure**; Léon DE LABORDE, **Voyage de l'asie Mineure,** 100.; W. H. BUCKLER – W. M. CALDER, 'Monuments and Documents from Phrygia and Caria', **MAMA VI,** 1939, 33 - 55.; Louis - Jeanne ROBERT, **La Carie, Vol. II Le Plateau de Tabai et ses Environs,** 153 – 228.; R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", **AA,** 2000, 3, 405 – 453.; R. FLEISCHER, "Ein unbekanntes Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto in der südwestlichen Türkei", **AW 33,** 2002, 325 – 337.; Haşim YILDIZ, "Lavori all'Heroon di Herakleia", **Ricerche archeologiche turche nella valle del Lykos = Lykos Vadisi Türk arkeoloji araştırmaları,** Ed: Francesco D'Andria - Francesca Silvestrelli, 291 – 296.

[9] Celal ŞİMŞEK, "Herakleia Salbace Antik Kenti", **Tavas Yöresi 1. Kültür ve Üretim Festivali Bildirileri,** 124.

alan bir Karia Kenti olarak bilinmekteydi[10].Kentin yönetim alanı antik dönemde Aphrodisias ile Herakleia Salbake'yi doğal bir sınır olarak ayıran Timeles (Kırkpınar) Çayı tarafından sınırlandırılmıştır. Batısında Aphrodisias, güneyinde Apollonia Salbake ve Tabai, güneydoğusunda Sebastopolis ve Kidrama kentleri bulunmaktadır[11]. Herakleia Salbake'nin sınırları içerisinde bulunan Tavas ovası ise, Karia, Phrygia ve Pisidia Bölgelerini birbirine bağlayan yolun kesişme noktasıdır[12].

Tavas ovası ve çevresinde yapılan yüzey araştırmalarında en erkeni Kalkolitik Döneme tarihlenen buluntular ele geçirilmiştir. Bölge tarihi (İ.Ö. 5500 – 3000) günümüze kadar kesintisiz olarak devam etmiştir. Antik Çağ kentleri arasında ise en erken kalıntılara sahip olanı Tabai Kenti'dir. Bu kentin bilinen tarihi İ.Ö. 5. yy.a kadar geri gitmektedir[13].

Herakleia Salbake'nin antik kaynaklara en erken girişi İ.S. 2. yy.da Ptolemaios'un Geographika (XIII, 56) adlı eseri ile kayıtlara geçmiştir[14]. Ancak, Strabon'da (XIV, 658) Herakleia'nın adı önemsiz bir 'kent' statüsünde geçmektedir[15]. İ.S. 6. yy.da ise, Hierokles'in kentler listesinde yer almaktadır[16]. Kente ait sikkeler İ.Ö. 1. yy. dan geriye gitmemektedir[17]. Kentte bulunmuş olan yazıtlar ise Roma Dönemi'ne tarihlenmektedir[18]. Strabon'un aktardığına göre[19]çevresindeki diğer kentlerde olduğu gibi burada da önemli bir tıp okulu varlığından söz etmektedir. Yazıtlardan edinilen bilgilere göre Herakleia Salbake, İ.Ö. 1. yy. ortalarında kurucular sülalesi olarak anılan 'Statilius'lar tarafından kurulmuştur[20]. Caesar ya da Marcus Antonius Dönemi'nde Herakleia etrafında bir yerleşme oluşmuş, ancak olasılıkla öncül yerleşmesi Tabai'ye bağlı olmalıdır[21].

---

[10]Filiz ÖZDEM, **Denizli: Tanrıların Kutsadığı Vadi,** 68.
[11] A.g.k., 68.
[12] Celal ŞİMŞEK, 'Herakleia Salbace Antik Kenti', **Tavas Yöresi 1. Kültür ve Üretim Festivali Bildirileri**, 124.
[13] A.g.m., 124.
[14]Louis ROBERT, **La Carie,** 153.
[15]A.g.e., 153.
[16] A.g.e..153.
[17] R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", **AA,** 2000,3, 415.
[18] Louis ROBERT, **La Carie.**;W. H. BUCKLER – W.M. CALDER, 'Monuments and Documents from Phrygia and Caria', **MAMA VI,** 33 - 55.
[19] STRABON, **Geographika**, XII, 8, 20.
[20] Louis ROBERT, **La Carie,** 153.
[21] Celal ŞİMŞEK, 'Herakleia Salbace Antik Kenti', **Tavas Yöresi 1. Kültür ve Üretim Festivali Bildirileri**, 124.

Klaros'ta Herakleia Salbake kaynaklı iki yazıtta Ulpia etnisitesinden bahsedilmektedir[22]. Ulpia adı Anadolu'da görülen kent isimlerinden biri değildir[23]. Bu ad,Herakleia Salbake için yalnızca TraianDönemi'nde kullanılmıştır[24]. İmparator'un Parth Seferi'ne gitmek için Anadolu'da Ephesos'tan başlayan yolculuğunda, Pamphylia'ya Tabai Ovası üzerinden geçerek gittiği düşünülmektedir[25]. Onun özel hekimlerinden Statilius Kriton Herakleia Salbake'nin kurucu sülalesinden 'Statiliuslar'dandır[26]. Statilius Kriton'un Traian'a seferlerinde eşlik ettiği ve Dakia seferinde İmparator'un temsilciliğini yaptığı bilinmektedir[27]. Statilius Kriton, kentte *ktistes* olarak onurlandırılmış, bu unvan olasılıkla Traian zamanında kentin kazandığı ayrıcalıklar ile ilişkili olarak kendisine verilmiştir[28]. Kent, Traian sonrasında sikkelerinde Ulpia Herakleia adını kullanmaz ve Salbake adı tekrar sikkeler üzerinde görülmeye başlar[29]. İmparatorluk Dönemi'nde kentin İmparatorun özel doktorları Statilius Kriton, Statilius Attalos, Statilius Artemidoros, M. Aurelius Charmides, Papias, Diogenianosi Apollonides ve Archelaos gibi doktorları yetiştirdiği bilinmektedir[30]. Ayrıca, kentten önemli yöneticilerin de çıktığı görülür. Bunun dışında her kentte görülen kent fonksiyonları için kadınlarla erkeklerin onurlandırıldıkları ve onurlarına kamusal cenaze törenleri düzenlendiği ve kahraman olarak kabul edildikleri görülür[31]. Ayrıca, yazıtlarda kentin kurucuları onuruna düzenlenen yarışlardan söz edilmektedir[32].

Kentte bulunan yazıtlarda en çok Herakles adı geçmektedir[33]. Ele geçen yazıtlarda Herakles rahibinden ve kutsal alanından söz edilmektedir. Kutsal alanda görev yapan rahibin göreve ömür boyu atandığı görülmektedir[34]. Dolayısıyla kentte

---

[22] Louis ROBERT, **La Carie,** 220.
[23] Celal ŞİMŞEK, 'Herakleia Salbace Antik Kenti', **Tavas Yöresi 1. Kültür ve Üretim Festivali Bildirileri**, 124.
[24] Louis ROBERT, **La Carie,** 222.
[25] W.H. BUCKLER – W.M. CALDER, 'Monuments and Documents from Phrygia and Caria', **MAMA VI,** 34, No: 91.
[26] A. g. e. xiv.
[27] GALENUS,**Medicam.** XII, 3.
[28] Louis ROBERT, **La Carie,** 224.
[29] A.g.e. 225.
[30] A.g.e. 226.
[31] A.g.e. 227.
[32] A.g.e. 227.
[33] A.g.e. 226.
[34] W. H. BUCKLER – W. M. CALDER, 'Monuments and Documents from Phrygia and Caria', **MAMA VI,** 33 – 55.

önemli bir Herakles Tapınağı'nın olduğunu düşünmek gerekir. Tapınağın Vakıf köyünün üzerindeki akropolde olduğu düşünülebilir, köylüler buradaki tarlalardaki mermerleri sıklıkla tahrip etmektedirler[35].

İmparatorların da sıklıkla kült yazıtlarında isimleri anılmaktadır[36]. Sikkeler üzerinde ise en çok Herakles kullanılmaktadır[37]. Ayrıca, Asklepios, Hygieia, Zeus, Aphrodite, Athena, Hermes ve Dionysos isimleri de yazıtlarda kullanılmıştır[38]. Aphrodisias ile yapılan antlaşma sonucunda basılan *homonoia* sikkeleri üzerinde ise Asklepios'un kullanılması Tanrının kent için önemini vurgular niteliktedir[39]. Bir sikke üzerinde ilginç bir üçlü Tanrıça grubunun betimlendiği görülmektedir[40]. Üçlü Tanrılardan ortadaki cepheden betimlenmiş onun yanındaki diğer ikisi ise ona dönük olarak betimlenmişlerdir. Merkezdeki başı açık Tanrıça sağ elinde *patera* tutar ve sağ omzuna bir çifte balta dayalıdır. Solundaki Tanrıça[41] elinde bir *patera* ve solunda bir yay tutar, okdanlığı sırtındadır. Diğer yanda bir mızrak ya da asaya yaslanmış başörtülü bir Tanrıça durmaktadır. Elinde bir dal ya da başak tutmaktadır. Ortadaki Tanrıça Lidya ve Phrygia'nın elinde balta tutan eril Tanrılarından da, Amazonlardan da çok farklıdır. Bu sadece Herakleia'da görülen bir Tanrıçadır, arka yüzde Herakles başı olabilir. Ayrıca bu motif bazen iki başak demeti arasında bereket boynuzu şeklinde de kullanılabilmektedir. Bunlar, muhtemelen biri Artemis, diğeri Demeter'e dönüşmüş yerel Tanrıçalardır. Üçüncüsü ise bereketle ilişkili bir Tanrıça olmalıdır. Bir Traian sikkesinde tipik bir Demeter motifi, asaya yaslanmış ve başak demetleri ile haşhaş tutarken görülür. Ayağının altında yılan olan bir sepet vardır[42].

1.2. Kentin Araştırma Tarihçesi (Haritalar; Levha II)

[35] Louis ROBERT, 226.
[36] A.g.e. 226.
[37] A.g.e. 227.
[38] Louis ROBERT, 228.
[39] A.g.e. 228.
[40] A.g.e. Lev.: XXXVII, Fig.: 1, 2, 3.
[41] Bu Tanrıça L. ROBERT tarafından Artemis olarak yorumlanmıştır. Bkz. Louis ROBERT, **La Carie**, 228.
[42] A.g.e. 219.

Herakleia Salbake'ye ait kalıntılar ilk kez 1834 yılında F. V. J., Arundell[43] tarafından kayda geçirilmiştir. Kent ilk araştırmacılar tarafından başta Trapezopolis olarak tanımlanıştır. Ancak, 1851'de H. Waddington[44] tarafından, yazıt, sikke ve antik kaynaklar değerlendirilerek (özellikle Hierokles'in kentler listesi) ayrıca, Herakles rahipliğinin önemi, sikkelerde Timeles Nehri'nin personifikasyonunun yer alması ve bu nehrin Aphrodisias sikkelerinde de görülmesinden yola çıkarak Herakleia olarak lokalizasyonu yapılmıştır[45]. Daha sonra bölgeyi sırasıyla Léon de Laborde[46], Trémaux[47], Davis ve Seiff[48]ziyaret etmiş oldukları bilinmektedir[49].Araştırmacılar kentin yüzeyde görülebilen tek yapı kalıntıları olan sur ve onun güneyinde yer alan stadion hakkında yayınlarında çeşitli bilgiler vermişlerdir[50]. Daha sonra W. H. Buckler ve W. M. Calder'in 1933 yılındaki ziyaretlerinin ardından Herakleia Salbake'nin yazıtlarını ayrıntılı şekilde inceledikleri bir yayın yapmışlardır[51]. Bu yayında kentin basit bir haritası yapılmış[52] ve yazıtlardan elde edilen bilgiler ışığında kentin önde gelen kişileri hakkında önemli bilgilere ulaşılmıştır. Herakleia Salbake'yi daha sonraki yıl ziyaret eden Louis ve JeanneRobert'in 1934 yılındaki ziyaretinin ardından W. H. Buckler ve W. M. Calder'in yayınladığı yazıtlara yenileri eklenerek tekrar ele alınmış ayrıca, kentin sikkeleri de ayrıntılı olarak incelenerek Herakleia Salbake'nin tarihçesi, önemli kişileri, kültleri ve inanç sisteminin detaylı bir dökümü yapılmıştır[53]

---

[43]F. V. J,. ARUNDELL,**Discoveries in Asia Minor,** 339.
[44] H. WADDINGTON, **Voyage archeologique en Grèce et en Asie Mineure,** 49 – 51.
[45] Louis ROBERT, 155.
[46] Léon DE LABORDE, **Voyage de l'asie Mineure**, 100.
[47] Pierre TRÉMAUX, **Exploration archeologique en Asie mineure**, 160, not. 5.
[48] DAVIS, **Anatolica**, 86.
[49] Louis ROBERT, **La Carie**, 155.
[50] Bkz. Dipnot: 44, 45, 46.
[51]BUCKLER, W. H. - CALDER W. M., "Monuments and documents from Phrygia and Caria", **MAMA VI**, 33 – 55.
[52]Bkz. Haritalar; Levha II; W. H. BUCKLER – W. M. CALDER, 'Monuments and Documents from Phrygia and Caria', **MAMA VI,** xiii.
[53] Bkz.; L. ROBERT - J. ROBERT, **La Carie : histoire et géographie historique avec le recueil des inscriptions antiques. Tome 2, Le Plateau de Tabai et ses environs,** 153 – 219.

2. HERAKLEİA SALBAKE HİERON'U

2.1. Konumu

(Haritalar; Levha III, Uydu Görüntüsü 1, , Uydu Görüntüsü 2.)

Herakleia Salbake Hieron'u, Denizli İli, Tavas İlçesi, Kızılcabölük Köyünün yaklaşık 2 km. doğusunda Tavas İlçe Merkezi'nin yaklaşık olarak 4 km. kuzeybatısında bulunmaktadır. Deniz seviyesinden 1160 m. yükseklikte bir tepe üzerinde yer almaktadır. Kalıntıların bulunduğu tepenin 2 km. güneydoğusunda modern asfalt yollar vardır. Söz konusu yollar Karacasu ile Aphrodisias'ı birbirlerine bağlamaktadır. Kalıntıların bulunduğu tepe Aphrodisias'a 30 km. uzaklıktadır. Kalıntılar, modern asfalt yol ile paralel uzanan Antik yol aracılığıyla Antiokheia ad Meandrum, Aphrodisias, Apollonia Salbake ve Tabai kentlerini birbirine bağlar[54]. Hieron'un bulunduğu tepe Kızılcabölük'ün 3 km. batısında ve Vakıf Köyü altında kalmış olan Herakleia Salbake Antik Kenti'nin 5 km. kuzeybatısında yer almaktadır.

Hieron'un bulunduğu tepenin güney yamacında bulunan obsidien ve keramik malzemeler Bronz Çağı'na tarihlenmektedir[55].

2.2. Araştırma Tarihçesi

(Levha I, Levha V, Levha VI, Çizim 1, Çizim 2; Levha VII, Levha VIII)

Herakleia Salbake Hieron'u üzerinde odaklanan modern araştırma tarihçesi yaklaşık 200 yıl öncesine uzanmaktadır[56]. Tepeyi ilk ziyaret eden Léon de Laborde

[54] R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", **AA 3**, 405.
[55] A.g.m. 408.

ve ekibidir. De Laborde kabartmalı bloklar hakkında 'Güzelcebölük'ten yaklaşık yarım saat uzaklıkta, solda 500ft. yükseklikte bir tepe görüyoruz.' Tepede 7 ya da 8 adet 1.6m. kalınlığında dört yüzü de işlenmiş mermer bloklar bulunmakta.' şeklinde aktarmışlardır. Yazar, bu blokların Hristiyan mezarları olduklarını söylemiştir[57].

De Laborde'nin ziyaretinden 9 yıl sonra, 1837'de B. Poujoulat kalıntıları görmüş ve kayda geçirmiştir[58].

Bundan 4 yıl sonra 1841'de Shönborn kalıntılarımız ziyaret etmiş ve bu ziyareti ile ilgili notlarını yayınlamıştır[59]. C. Ritter tarafından kaleme alınan bir el yazması günlükten anladığımıza göre aynı kendisi tarafından kalıntılarımız ziyaret edilmiş ve kalıntılarımızdan " Kızılcabölük'ün arkasında çıplak bir tepe üzerinde Alana dağılmış kolossal bloklar görmekteyiz. Blokların olduğu Alana yakından bakıldığında kilise kalıntısına benzemektedir." şeklinde söz etmiştir[60].

1844'te İngiliz mimar E. Falkener, Halikarnassos'taki Mausoleum'u konu alan çalışmasında kalıntılarımızdan kısaca söz etmiştir[61]. Mimar, kalıntılarımızdan "Küçük Asya'daki Ören Anıtı: Ören denilen bir tepe üzerinde 1844'te keşfettiğim bu anıt Denizli'den 5 saatlik uzaklıktadır. Yüzeyde yalnızca tüm yüzleri kabartmalı 4 x 6ft. ve 5 x 6ft. yüksekliğinde 6 büyük paye kalıntısı vardır. Kalıntıların taslak çizimlerini yapmak için yeterli zamanım yoktu ama bir atlı araba içerisinde bir figür ve çekilmiş bir kılıçla yerde uzanmış düşmanını izleyen bir başka kadın figur konuları betimlenmiştir." şeklinde bahsetmiştir[62]. Falkener, çalışmasında açıkça Halkassos'taki Mausoleum'dan etkilenerek, kare planlı, üç krepisli ve primidal çatıya sahip hayali bir rekonstrüksiyon çizimi yayınlamıştır[63].

---

[56] Bkz. A. PHILIPPSON, **Topographische Karte des westlichen Kleinasien** (1910-1914), burada aktarılan bilgiler L. ROBERT, **Villes d'Asie Mineure**, Lev.: 18, 65; ve W. M. CALDER – G. E. BEAN, **A Classical Map of Asia Minor**, adlı kaynaklardan alınmıştır.

[57] Léon DE LABORDE, **Voyage de l'asie Mineure**, 100.

[58] BaptistinPOUJOULAT, **Küçük Asya'da İstanbul, Mesopotamya, Palmira, Suriye, Filistin ve Mısır'a Seyahat**, 67.

[59] R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", **AA**, 409, dipnot: 15.

[60] Carl RITTER, **Die Erdkunde XIX, West-Asien 3, Klein-Asien II²**, 894.

[61] E. FALKENER, **The Museum Of Classical Antiquities 1** (1851), 173.

[62] A.g.e. 174.

[63] A.g.e. 175, (rekonstrüksiyon çizimi ile birlikte.)

Bir sonraki ziyaretçi 1854 ve 1856 yıllarında kalıntılarımızı iki kez ziyaret eden Mimar Trémaux'dur[64]. Bazı çizimler yayınlamış, bunlardan birinde Zodyak çemberinin çevrelediği birinin başında bir taç ve öbürünün omuzlarında hilal olan iki büst yer almaktadır[65]. Eserinde kalıntılarımız bir mezar ya da anıt yapısı olarak değerlendirmiştir.

Herakleia Salbake Hieron'u 1854'ten 1856'daki son ziyarete kadar 77 – 79 yıl boyunca hiçbir bilim insanı ve araştırmacı / gezgin tarafından ziyaret edilmemiştir. 1933 yılında W. H. Buckler ve W. M Calder tarafından ziyaret edilmiş ve yayınlanmıştır[66]. Araştırmacılar alanda bulunan blokların kısa bir tanımını yaparak kabartmalardaki temaları mitolojik olarak tanımlamış, daha detaylı açıklamalar denememişlerdir[67].

Bir yıl sonra 1934 yılında Louis ve Jeanne Robert tarafından kalıntılarımız ziyaret edilmiştir[68]. Kabartmalı blokların kısa bir tanımını yaparak ilk fotoğraflı yayını yapmışlardır[69]. Kabartmaların anlamı ile ilgili olarak yalnızca bir mezar anıtından çok bir kutsal alan olarak tanımlamanın daha doğru olacağını söylemişlerdir[70].

Bundan 40 yıl sonra, 1974'te Robert Fleischer, L. – J. Robert'in yayınını dikkate alarak ve köylülerin yardımı ile kalıntılarımıza ilk ziyaretini gerçekleştirmiştir[71]. Araştırmacının alandaki ilk izlenimleri kalıntıların büyük bir kısmının yok olduğu yönünde olmuştur[72]. 1977 yılında kalıntıları yeniden ziyaret eden Fleischer, eserlere verilmiş başka zararlar ile karşılaşmıştır. Yazar, Artemis ve Geyik (A 1) kabartmasında yeni zararlar meydana geldiğini ve çevrede geniş çaplı kaçak kazılar yapılmış olduğunu tespit etmiştir[73]. Flesicher 1986 yılında da alanı

---

[64] Piérre TREMAUX, **Exploration archeologique en Asie mineure,** 67.
[65] A.g.e., Lev: 2 – 3.
[66] W. H. BUCKLER - W. M CALDER, **Monuments and Documents from Phrygia ans Caria, MAMA VI**, xiv, 33 – 55, Lev: 16 – 27.
[67] A.g.e., 55, No: 153.
[68] Louis - Jeanne ROBERT, **La Carie, Vol. II Le Plateau de Tabai et ses Environs,** 153 – 228.
[69] A.g.e. Lev: XXVIII – XXII.
[70] A.g.e., 161.
[71] R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", **AA 3,** 405 – 453.
[72] A.g.e., 412.
[73] A.g.e., 412.

ziyaret etmiş ve kabartmalı eserler üzerinde yeni zararlar oluştuğunu görmüştür[74]. 1974, 1977 ve 1986 yıllarında toplan üç ziyaretten sonra R. Fleischer, 1993 ve 94 yıllarında alandaki kabartmalı ve mimari parçaların ele alınarak fotoğraflandığı ve çizimlerinin yapıldığı bir belgeleme çalışması gerçekleştirmiştir.

1995 – 1996 yıllarında Denizli Müzesi Müdürlüğü tarafında kabartmalı ve mimari blokların toprak altından çıkarılması ve arazide sergilenmesi amacıyla bir çevre düzenleme çalışması yapılmıştır. Ancak, bu çalışma ile ilgili olarak çalışmanın içeriğini anlatan kısa bir makale dışında herhangi bir yayın yapılmamıştır[75].

1998 yılında R. Fleischer, Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenlemesi çalışmasından sonra alanı tekrar ziyaret ederek kabartmalar ile ilgili bir ön rapor hazırlığı denemiştir. Ancak, araştırmacının alanda yapılan çalışmalar sonucunda ortaya çıkan kabartmaları içeren fotoğrafları yayınlamasına Denizli Müzesi tarafından izin verilmemiş ve kendisine Müze tarafından söz verilen fotoğraflar da ulaştırılmamıştır. Bunun üzerine R. Fleischer, 2000 yılında elindeki fotoğraflar ile kabartmalı blokları ilk kez yayınlamış[76], 2002 yılında ise daha makalenin daha kısaltılmış ve başlığının değiştirilmiş halini tekrar yayınlamıştır[77].

---

[74] A.g.e., 413.

[75] Haşim YILDIZ, "Lavori all'Heroon di Herakleia", **Ricerche archeologiche turche nella valle del Lykos = Lykos Vadisi Türk arkeoloji araştırmaları,** Ed: Francesco D'Andria - Francesca Silvestrelli, 291 – 296.

[76] R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", **AA,2000, 3,** 405 – 453.

[77] R. FLEISCHER, "Ein unbekanntes Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto in der südwestlichen Türkei", **AW33,** 325 – 337.

3. HERAKLEİA SALBAKE HİERON'U HEYKELTIRAŞLIK ESERLERİ

(Levha I, Levha II)

Herakleia Salbake Hieron'u heykeltıraşlık eserleri arasında alanda mimariye bağlı eserler değerlendirilmiştir. Bu eserler arasında en önemli kalıntı grubunu alanda yer alan beş büyük kabartmalı blok oluşturmaktadır. Bloklar, ince kristalli beyaz mermerden yapılmışlardır. Kabartmalı blokların ilk dördü (Blok A, B, C ve D) kare prizma şeklinde beşincisi ise (Blok E) dikdörtgen prizma şeklindedir. Kare prizma şeklindeki blokların yükseklikleri yaklaşık 175cm genişlikleri ise, yaklaşık 135cm arasında değişmektedir. Beşinci bloğun ise (Blok E) yüksekliği mevcut 160 – 168cm., kısa kenarlarının uzunluğu ortalama 120cm., uzun kenarı ise 190cm. dir. Blokların ağırlıkları 8 – 10 ton arasında değişmektedir[78]. Blok A ve Blok B'nin dört yüzü kabartma süslemelerle işlenmiş, Blok C, Blok D ve Blok E'nin üç yüzü kabartma süslemelerle işlenmiştir. Blok A ve B hem her ikisinin de dört yüzünün işlenmiş olmasından hem de kabartmalarda işlenen konuların bütünlük oluşturmasından dolayı bir grup Blok C ve D ise, yine aynı nedenlerden dolayı başka bir grup oluşturmaktadır. Blok E şekli ve kabartmalarda işlenen konuları nedeniyle ayrıca değerlendirilmektedir. Toplamda ana bloklarda 17 kabartma bulunmaktadır.

Alandaki büyük blokların dışında Zodyak ve Kalkan motifleri ile süslenmiş iki *tympanon,* Nehir Tanrısı Timeles, Nike ve Yan yatan bir erkek figürünün betimlendiği parçalar ile başka mimari parçalar bulunmaktadır.

3.1. Blok A (Levha III)

Blok A, dikdörtgen prizma biçiminde, dört yüzü kabartma bezemelerle süslenmiştir. Kabartmalar bloğun kenar çizgilerinden dışına doğru taşmaktadır.

---

[78] Haşim YILDIZ, "Lavori all'Heroon di Herakleia", **Ricerche archeologiche turche nella valle del Lykos**, 297.

Bloğun 1993 yılındaki durumu A2 (1a) yüzü güneydoğu, A3 (1b) kuzeydoğu, A4 (1c) kuzeybatı, A1 (1d) güneybatı yönünde ve blok baş aşağı durmaktaydı.[79] 1995-1996 yıllarında yapılan düzenleme çalışmalarında A1 doğu, A2 kuzey, A3 batı ve A4 güney yönlere bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Bloğun mevcut genişliği yaklaşık 116cm. ile 136cm. arasında, mevcut yüksekliği ise 165cm ile 172cm. arasında değişmektedir.

3.1.1. A1 (Artemis ve Geyik) (Levha IV)

1995 – 1996 yıllarında yapılan çevre düzenlemesi çalışmalarında bloğun bu yüzü doğuya bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Yükseklik 166cm, genişlik 132cm'dir. Artemis figürünün yüksekliği 134cm. (mevcut), genişliği 87cm., figürlerin arka plana göre kabartma yüksekliği ise 10 – 11 cm. arasındadır. Bloğun tüm yüzey ve kenarlarında aşınma ve kırıklar bulunmakta olup sağ kenarı ile sağ alt köşesinde eksikler vardır. Artemis'in sağ dirseği ve ön kolu ile sol omzu, bileğinden itibaren sol eli, sağ bacağının dizden aşağı bölümü tamamen kırık ve eksiktir. Özellikle göğüs kısmı ve elbisesinin diğer kısımlarında aşınmalar görülmektedir. Artemis'in başı ve boynu ile sağ elinde tuttuğu silah (yay?) modern kırıklar olmalıdır. Geyiğin ise, boynuzları, kulakları, ön bacakları ve ayakları, kalçasından itibaren arka bacak ve ayakları tümüyle eksiktir. Baş bölümünde yoğun kırık ve aşınmalar görülmektedir.

Kabartmada Artemis ile geyik arasındaki mücadele betimlenmektedir. Artemis soldan sağa doğru hareket etmekte ve sol dizi ile geyiğin sırtına bastırmaktadır. Tanrıçanın sağ bacağı neredeyse düzdür. Geyiğin sırtına dizi ile bastırmakta olan sol bacağı dizden kırık, sol ayağı ise sağ uyluğunun arkasındadır. Tanrıçanın sol kolu geyiğe doğru uzanmış ve boynuzunu sol eliyle tutmaktadır. Sağ kolu, omuzdan itibaren geriye doğru çekilmiş ve dirsekten yukarı doğru kıvrılmıştır. Sağ elinde geyiği öldürmek üzere tuttuğu silah (yay?) bulunmaktadır. Bu duruşla

[79] R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", **AA 3,** 2000, 415, Fig: 12.

Tanrıçanın sol omuzu sağ omuzuna göre biraz daha önde ve üst bedeni tamamen cepheden görünmektedir. Alt bedeni ise geyiğe doğru yaptığı hareket nedeniyle hafifçe sola çevrilmiştir. Başı sağa doğru 4/3 profilden gösterilmiş olan Tanrıçanın başından kalan izlerden saçlarını ensesinde topladığı ve başına küçük bir taç taktığı anlaşılmaktadır. Artemis her iki omzundan birer disk şeklinde aplik ile tutturulmuş katlanmış kısa bir *peplos* giymektedir. Göğüs altından sıkıca bir düğüm ile bağlanmış bir kuşak geçmektedir. *Peplos'un* üstte kalan parçasının ucu, Tanrıçanın sağ omzundan sol kalçasına doğru çapraz şekilde geçen sadağın askısının içinden geçerek kalçada kumaşla bir bombe yaratılmıştır. Artemis'in giydiği *peplos*un ince yivler şeklindeki kumaş kıvrımları, hem göğüs üstünde hem de göğüs altında, giysinin bağlanma biçiminden dolayı 'V' şeklinde kıvrımlar yapmaktadır. Özellikle dizden kırık olan sol bacağı üzerindeki kumaş, giysinin vücuda değen diğer kısımlarına tezat olarak, vücut hatlarını belli eder şekilde çok ince gösterilmiştir.

Geyik tamamen sağ profilden görülmektedir. Sağ ön bacağı ve muhtemelen arka iki bacağı, Tanrıçanın uyguladığı baskı nedeniyle, bükülmüş durumdadır. Öne doğru uzatılmış sol ön bacağı bloğun diğer tarafındaki Aphrodite ve Eros (A2) kabartmalarının yanında bulunan yunus figürüne kadar ulaşmaktadır. Geyiğin vücudu, blok yüzünün neredeyse tamamını kaplayacak uzunlukta ve Artemis'e oranla daha iri işlenmiştir. Artemis'in sırtına bastırmasıyla geyiğin sırtı bir alta doğru derin bir kavis oluşturur şekilde çökmüştür. Karnı da bu harekete bağlı olarak aşağı sarkmıştır. Boynu bir geyiğe oranla ince ve uzun, başı ve kulakları bir geyiğe oranla küçük ve burnu kısa olarak gösterilmiştir. Vücut anatomisine bakıldığında bu hayvanın bir kedigil olduğu düşünülebilir. Başının üzerinden çok hafif bir kıvrımla yukarı doğru düz uzanan boynuzları da yine geyik yapısına uygun değildir. Ancak, geyik Artemis'in kutsal hayvanı olduğundan buradaki hayvan betimi ikonografik olarak geyik olarak değerlendirilmiştir.

Artemis'in bir hayvan kurban ederken o hayvanla yakın dövüş içerisinde olarak betimlenmesi İ.Ö. 5. yy.ın son yarısından önce görülmemektedir[80]. Vazo resimleri ve kabartmalar gibi çeşitli arkeolojik malzemeler üzerinde rastlanan Tanrıçanın geyiği öldürürken betimlendiği bu en erken örneklerde, kuvvetli ve gergin

[80] L. KAHIL, 'Artemis', **LIMC II**, 748.

bir hareket içerisinde, geyiği kendisine doğru çekip üzerinde hâkimiyet sağlar şekilde tasvir edilmiştir[81]. Artemis'in avcı olarak betimlendiği örnekler içerisinde Tanrıçanın sadak taşıyarak ok tutan ya da yay tutan tipi İ.Ö. 5. yy.ın sonu ile 4.yy.ın ilk yarısına tarihlenmektedir[82]. İ.Ö. 5. yy. sonuna tarihlenen Attik mermer bir kabartmada Artemis uzun khitonlu ve elinde tuttuğu mızrağı geyiğe saplamak üzere iken betimlenmiştir[83]. İkonografik şema 5.yy.ın sonunda adım adım değişmeye başlar. İ.Ö. 4. yy.ın ilk yarısında, kırmızı figürlü bir Attik *pelike* üzerinde Tanrıça uzun *khiton* giymekte ve geyiğe doğru hızlıca hareket eder şekilde, elleri ile geyiğin boynuzlarından tutmakta ve onu geriye eğilmesi için zorlamaktadır; geyiği ya kısa bir mızrakla yaralamak üzere iken betimlenmiştir[84]. Artemis'in bizim kabartmamızdaki gibi, kısa *khiton* giymiş olarak daha agresif bir hareket içerisinde geyiğin sırtına dizi ile bastırarak onu hareketsiz hale getirip boynuzlarından geyiğin başını geriye doğru çekmesi ve bir silah ile onu yaralamak üzere olduğu tip özellikle Hellenistik Dönem'de şekillenmiştir[85].

Geyik sırtına dizini bastıran Artemis betimi L. Kahil tarafından derlenmiştir[86]. Bu betime benzeyen motif, Nike'nin boğa kurbanı[87], Keryneia Geyiği'ni öldüren Herakles[88]ve özellikle boğa öldüren Mithras[89]betimlerinde görülmektedir. Saç çekme ve dizle bastırma/itme eylemi Yunanlar ile Amazonlar ve çok belirgin olmasa da Kentauroslar ve Lapithler arasındaki savaş sahnelerinde de görülür[90]. Artemis geyiği genellikle okunu mızrak gibi kullanarak ya da bir bıçak ile öldürür. Ancak, burada Tanrıça sağ elinde bir yay tutmaktadır ki bu, uzun menzilli bir silahtır. Bir elinde yay tutarak geyik öldüren Artemis betimi Kırım / Chersonesos'tan bir bronz sikke

---

[81] A.g.e. Lev.: 478, fig: 396 – 397.
[82] A.g.e. 748.
[83] Lev.: 478, fig: 397.
[84] A.g.e. 748, Lev.: 478, fig: 396.
[85] A.g.e. 748, Lev.: 478, fig: 400 – 403.
[86] L. KAHIL, 'Artemis', **LIMC II,** 653vd. , Lev: 478, Fig: 396 - 403.
[87] A. GOULAKI - VOUTIRA, 'Nike', **LIMC VI,** 866: Lev.: 576 - 577 Fig: 168-172; A.g.e. U. GROTE, 894, Lev.:. 605, Fig. 713 – 718; R. VOLLKOMMER, 'Victoria', **LIMC VIII,** 256, Lev: 184-188, Fig: 257 – 264.
[88] W. FELTEN, 'Herakles and The Kerynitian Deer (Labour IV)', **LIMC V,** 48, Lev.: 68 - 70, Fig: 2213-2233; A.g.e. J. BOARDMAN, 'Herakles Dodekathlos', 5 – 16, Lev. 17 – 24, Fig. 1703 – 1735.
[89] R. VOLLKOMMER, 'Mithras', **LIMC VI,** 596 v.d., Lev: 331-355, Fig: 91 – 229.
[90] Benzer bir sahne Belevi Anıt Mezarı'nın güneydeki dördüncü tavan kasetinde görülmektedir. C. PRASCHNIKER — M. THEUER. "Das Mausoleum von Belevi", **FiE VI**, 82, Levha 53.

üzerinde görülmektedir[91]. Burada bizim eserimize göre, ayna tersi olarak betimlenmiş Artemis bir elinde yay tutarken geyiğe bir mızrak saplamaktadır. Kabartmamızdaki figüre çok benzer başka bir örnek ise Karia'da Stratonikeia'dan bir bronz sikke üzerinde görülmektedir[92]. Burada hareket ve motif olarak çok benzemesine karşın, Stratonikeia sikkesi üzerindeki Artemis betiminde Tanrıçanın ellerinde herhangi bir silah görülmez.

Artemis ve geyik figürlerinden oluşan kabartmada Artemis'in alt bedeni 4/3 profilden, üst bedeni cepheden gösterilmiş, geyik ise sağ profilden betimlenmiştir. Yüksek kabartma figürlerin vücut hatları arkaya doğru oyuk şekilde işlenerek figürlere plastik görünüm kazandırılmıştır. Kol ve bacak uzuvlarının neredeyse arka zeminden ayrılmış olarak işlendikleri görülmektedir. Özellikle Artemis'in geyiğin boynuzlarına doğru uzattığı sol ön koluüç boyutlu işlenmiş izlenimi vermektedir.Artemis'in vücut oranlarına dikkatli bakıldığında üst ve alt beden uzunluklarının birbirine yakın oranlara sahip olduğu görülmektedir. Tanrıçanın vücut hatları oldukça dolgun, gergin ve etli bir yapıya sahiptir. Başı vücut oranlarına göre büyük yapılıdır. Tanrıçanın göğüs kısmı dar, kalçaları ise geniş işlenerek vücudunda yukarıdan aşağıya doğru genişleyen bir görünüm verilmiştir. Kolları ve bacaklarının belirgin şekilde kalın ve etli olması dikkat çekmektedir. Geyik figürünün ise oldukça iri ve dolgun beden yapısına sahip olduğu görülmektedir. Buna karşın bacakları vücuduna oranla oldukça ince, başı ise küçüktür. Ayrıca, geyik figürünün Artemis'e oranla oldukça büyük betimlenmiş olması ilginçtir. Tanrıça ile geyik arasındaki benzer şekildeki mücadele/öldürme betimleriincelendiğinde geyik figürünün ya Artemis'ten daha küçük ya da doğal/gerçekçi oranlarda betimlendiği görülmüştür[93].Kabartmamızdaki geyik figürünün anatomiye uygun olmayan orantısız görünüşü heykeltıraşın bu tip hayvan betimlerinde çok fazla deneyim sahibi olmadığını düşündürmektedir.

---

[91] B.V. HEAD, P. GARDNER, 'Tauric Chersonese' , **BMC Greek Coins**, 3, No: 7; L. KAHIL, 'Artemis', **LIMC II**, 654, Lev: 478, Fig: 400.
[92] B.V. HEAD, **BMC Caria**, 152, Lev: 24, 3, No: 40 – 41; Hans VonAULOCK, **SNG Aulock** No. 2659; L. KAHIL, 'Artemis', **LIMC II**, 654, Lev: 478, Fig: 401.
[93] L. KAHIL – N. ICARD, 'Artemis', **LIMC II**, Lev: 478, Fig: 396, 397, 400, 401, 402.

3.1.2. A2 (Aphrodite ve Eros) (Levha V)

Yayınlar: De Laborde Levha 58 sol alt. Buckler-Calder Levha 26 A No. 153 alt solda 3. Sıra.

1995 – 1996 yıllarında yapılan çevre düzenlemesi çalışmalarında bloğun bu yüzü kuzeye bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Yüksekliği 170cm, genişliği 116cm'dir. Aphrodite figürünün yüksekliği 134cm, genişliği 60cm, arka plana göre yüksekliği 10,5cm'dir. Eros figürünün, yüksekliği 80cm, genişliği 34cm, arka zemine göre yüksekliği 12cm'dir Aphrodite'in sağ ön kolu, sol ön kolunun büyük bir bölümü, Eros'un sağ ön kolu ile başının üst bölümü ve sol kanadının uç kısmı kırık ve eksiktir. Aphrodite'nin yüzünde yoğun aşınmalar görülmektedir. Her ikisinin de ayak parmakları yoğun biçimde aşınmıştır.

Kabartmada betimlenen sahnede Aphrodite, Eros ve bir yunustan oluşan üç figür yer almaktadır. Aphrodite'nin vücut ağırlığı sağ bacağı üzerinde, sol bacağı ise serbest durmaktadır. Vücudu cepheden görülmektedir. Her iki kolu da vücudundan ayrıktır. Sağ kolunu dirsekten yukarı, başına doğru derince kıvırmış, sol kolunu ise dirsekten yukarı doğru kaldırmıştır. Başı dörtte üç oranında sola ve aşağı doğru dönüktür. Saçları kalın be kabarık bir bant şeklinden alnını yuvarlak olarak çevrelemekte, bu bandın arkasından ince dalgalı saçları geriye doğru toplanmıştır. Ensesinden topladığı saçlarından bir tutamı sağ eli ile tutmaktadır. Aphrodite'nin üst bedeni çıplak, alt bedenini kalçalarının çevresine sarmış olduğu bir kumaş (*himation)* ile örtmektedir. Kumaş kasık hizasında bir düğüm ile birleştirilmiş, düğümün altında kumaşın kenarları kalın bir şerit halinde iki bacağının arasından aşağı doğru inmektedir.

Aphrodite'nin sol tarafında tamamen çıplak bir çocuk şeklinde betimlenmiş Eros yer almaktadır. Eros'un sol bacağı taşıyıcı sağ bacağı serbest durmaktadır. Bir çocuk şeklinde betimlenmiş olan Tanrının vücudu cepheden gösterilmiş ancak, sağ tarafında duran Aphrodite'ye doğru hafif dönmüş durumdadır. Bu dönüşün bir sonucu olarak başı derince sağa doğru çevrilmiş ve yüzü, yukarı, Aphrodite'nin yüzüne doğru bakmaktadır. Sağ kolu yukarı, Tanrıçaya doğru düz olarak uzanmakta, sol kolu ise, vücudunun yanında yere doğru sarkıtılmıştır. Eros'un sol kolu, bloğun

diğer yüzünde yer alan kabartmanın (A 3) köşe figürü olan genç kız figürünün kalın kumaştan yapılmış giysisinin üzerinde durmaktadır. Başparmağı hafifçe yayılmıştır. Eros'un omuzlarının arkasında sırtındaki kanatlar görülmektedir.

Tanrıçanın sağ tarafında baş kısmı aşağı, kuyruk kısmı yukarı şekilde durmakta olan bir yunus bulunmaktadır. Yunusun kuyruğu kendi sağına doğru sarkmış şekildedir.

Aphrodite'nin kollarını yukarı kaldırarak saçlarındaki suyu sıkar şekilde betimlendiği bu tip 'Anadyomene[94]' olarak bilinmektedir. Kos'lu Ressam Apelles tarafından İ.Ö. 4. yy.ın ikinci yarısında yapılmış olan ünlü resmin bu tipe ilham kaynağı olabileceği araştırmacılar tarafından düşünülmektedir[95]. Tanrıça bu tipinde denizden yeni çıkmış ve saçlarında biriken suyu sıkmakta olarak gösterilmektedir. Var olan örneklerde genellikle vücut ağırlığını sol bacağı taşımakta, sağ bacağı dizden hafifçe kırık ve serbest durmaktadır. Bu hareketi nedeniyle sol kalçası sağa göre daha yukarıdadır. Aphrodite'nin üst bedeni kendi sağına doğru hafifçe dönüktür, başı da bu dönüşü takip etmektedir. Ortadan ikiye ayrılarak arkaya doğru taranmış ya da toplanmış olan saçlarından iki tutamı yukarı kaldırmış olduğu elleri ile tutarak saçlarındaki suyu sıkmaktadır. Tanrıçanın her iki kolu da dirsekten derince yukarı kıvrılmış durumdadır. Sol kolu vücuduna yakın ve önde, sağ kolu ise, vücudundan ayrık ve yana doğru açıktır. Kollarının bu duruşu sağ omuzunun daha yukarıda olmasına sebep olmuştur. Aphrodite'nin 'Anadyomene' tipinde yapılmış eserleri tamamen çıplak olabildiği gibi[96] kabartmamızdaki figürde olduğu gibi yarı giyimli olarak da betimlenmiştir[97]. Yarı giyimli versiyonunda Tanrıça kalçalarının etrafına sardığı kumaşı kasıklarının önünde birleştirerek bir düğümle bağlamaktadır. Düğümün altından iki bacağının arasında kumaşın kenarlarının oluşturduğu kalın bir kumaş tomarı inmektedir. Düğüm genellikle kasık hizasında yer almaktadır ve cinsel organını kapatır. Aphrodite'nin kalçasına bir düğüm ile bağladığı kumaşla betimlendiği bu yarı giyimli tipi oldukça tartışmalıdır.Yarı giyimli 'Anadyomene' genellikle çıplak olarak betimlenmiş olan tipin Hellenistik versiyonu olduğu kabul

---

[94] Ἀφροδίτη Ἀναδυομένη; ἀναδυομένη, anadyomenē, Eski Yunanca'da 'yükselen' anlamına gelmektedir.
[95] R.R. R. SMITH, **Hellenistik Heykel,** 76.
[96] Bkz. A.DELIVORRIAS, 'Aphrodite', **LIMC II,** Levha 40 - 41 , Fig: 419 – 431.
[97] Bkz. A.g.e., 76, Levha 66-68, Fig: 667-687.

edilmektedir[98]. Kabartmamızdaki Aphrodite'nin vücudu bilinen örneklerden farklı olarak vücut ağırlığını sağ bacağı taşımakta, üst bedeninde hiçbir dönüş olmaksızın cepheden görülmekte, sol kolu önde değil yanda ve başı ise sola dönüktür. Figürünün sol eli sözü edilen eserlerdeki gibi saçında değil, dirsekten kırık olan kolu yana doğru oldukça ayrık olarak betimlenmiştir. Bu aşamada Aphrodite'nin elinde, Akdeniz'in doğusundan bilinen bronz heykellerde görüldüğü gibi, bir elma[99], ya da ayna[100], olması beklenebilir. Ancak, bu sözü geçen atribülerin görüldüğü tiplerde Tanrıçanın omzu daha yüksekte konumlanmaktadır ve eli bizim figürümüzden farklı olarak daha yukarıda ve vücuttan daha ayrıktır. Yalnızca Augustus Dönemi'nden ayna tutan bir gümüş heykelcik benzer bir pozisyonda betimlenmiştir[101]. Aphrodite'nin solunda baş aşağı duran yunus figürü 'Anadyomene' tipi Aphrodite heykellerinde destek figürü olarak kullanılmış[102], ayrıca yunus, sikkeler üzerinde de Tanrıçaya eşlik eder şekilde betimlenmiştir[103]. Bu kompozisyon olasılıkla Tanrıçanın denizle olan bağlantısını ikonografik olarak vurgulamak amacıyla geliştirilmiştir. Bizim eserimiz bir kabartma olduğundan, sikkelerdeki gibi, Yunus'un destek fonksiyonu olmaksızın Tanrıçanın sağ bacağının yanına konumlandırılmıştır.

Tanrıçanın solunda yer alan ve sağ kolunu ona doğru kaldırmış olan Eros figürü 'Vatikan Venus Felix' tipinde görülen bir motiftir[104]. Praksiteles'in eseri Knidos Aphrodite'sinin bir varyasyonu olan bu heykel grubu Roma Dönemi kopyalarından bilinmektedir[105]. Yalnızca İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki Aydın ya da Rodos'tan bir mermer heykelcik Geç Hellenistik Dönem'e tarihlenebilir[106]. Tipin ne zaman yaratıldığı hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. Ancak, genellikle Knidos'taki Aphrodite heykelinin Hellenistik Dönem'de yapılmış giyimli bir varyasyonu olduğu görüşü kabul edilmektedir[107]. Günümüze kadar ulaşabilen eserlerde Aphrodite'nin yanında ona doğru sağ kolu ile uzanan Eros figürü aşağı

---

[98] A.DELIVORRIAS, 'Aphrodite', **LIMC II,** 76.
[99] A.g.e, M.O.JENTEL, 'Aphrodite / in peripheria oriental', **LIMC II,** 160, No: 122-130.
[100] A.g.e, 160 v.d. , No: 135-159.
[101] E. SCHMIDT, 'Venus' , **LIMC VIII,** 208, Lev: 143, Fig: 166.
[102] Bkz.:A.DELIVORRIAS,**LIMC II,** 'Aphrodite', Lev.: 40 – 41, 69, Fig.: 424 – 425, 689.
[103] Bkz.:A.DELIVORRIAS, **LIMC II,** 'Aphrodite', Lev.: 40 – 41, Fig.: 421 – 425.,
[104] A.g.e, 76, Lev: 78 vd.
[105] Bkz. A.g.e. Lev.: 69, Fig: 696, Lev.: 70, Fig.: 697, 698, 699, 704.
[106] A.g.e. Lev.: 70, Fig.: 699.
[107] A.DELIVORRIAS, 'Aphrodite', **LIMC II,** 78.

sarkan sol eli ile ya bir alabastron ya da bir meşale tutmaktadır[108]. Kabartmamızdaki Eros figürü ise, sol elini bloğun diğer yüzünün (A 3) köşe figürü olan ve Eros'la anlamlı bir ilişkisi olmayan genç kızın mantosunun üzerine doğru uzatmaktadır. Sağ elinde ise herhangi bir obje görülmemektedir.

Kabartmadaki Aphrodite betimi, Aphrodite'nin farklı tiplerin birleşimini yansıtmaktadır. Farklı tiplerin birleşiminden oluşan böyle betimlemelere G. Lippold 'kontaminasyon' terimini yakıştırmaktadır[109]. Aphrodite'nin vücudu yarı giyimli 'Aphrodite Anadyomene' tipinde betimlenmiştir[110]. Tanrıçanın solundaki ona doğru kolunu uzatmış şekildeki Eros ise, 'Venus Felix' tipinin yanında bulunan Eros'un vücut duruşunu sergilemektedir.

Kabartmamızda yer alan 'Anadyomene' tipindeki Aphrodite'nin baş aşağı duran yunus ve Tanrıçaya doğru uzanan Eros ile betimlendiği kompozisyon Laodikeia'dan bir bronz sikke üzerinde görülmektedir[111]. İ.S. 145 – 160 yılları arasına (Marcus Aurelius Dönemi) tarihlenen sikke üzerindeki Aphrodite çıplak olarak betimlenirken kabartmamızdaki kompozisyonun tersine Eros Figürü Tanrıçanın sağında yunus ise solunda betimlenmiştir. Laodikeia Sikkesi üzerindeki Aphrodite kabartmamızdaki gibi başını kendi soluna çevirmiş ancak vücut ağırlığını farklı olarak sol bacağı taşımaktadır. Eros figürü ise, Tanrıçaya doğru uzattığı sol elinde ince uzun bir nesne, olasılıkla bir meşale tutmaktadır.

Aphrodite ve Eros figürlerinin vücutları cepheden, başları Aphrodite' nin 4/3 sol, Eros'unki 4/3 sağ profiden gösterilmiştir. Figürlerin zemine göre kabartma yükseklikleri oldukça yüksektir. Figürlerin vücut hatları arkaya doğru oyuk olarak işlenerek figürlere plastik bir görünüm kazandırılmıştır. Başlar, kollar ve bacaklar arka zeminde olabildiğince ayrık ve plastik olarak işlenmiştir. Bu durum her iki Tanrının başlarında ve Eros'un bacaklarında görülmektedir. Figürlerin tümü oldukça dolgun, yuvarlak ve etli hatlara sahiptirler. Tanrıçanın üst bedeni ile alt bedeninin uzunlukları yaklaşık olarak eşit orantılıdır. Dar omuzlarının üzerinde başının büyüklüğü dikkat çekicidir. Göğüs kısmı dar ve düz, hafif şişkin olan karın kısmı uzundur. Yanlardan içe doğru belirgin kıvrımlı belinin aşağısında yuvarlak ve geniş

---

[108] Bkz.: A.g.e Fig.: 699.
[109] Kavram için Bkz. G. LIPPOLD, **Kopien und Umbildungen griechischer Statuen** , 4.
[110] A.DELIVORRIAS, 'Aphrodite', **LIMC II, 76** , Levha 66-68 , Fig: 667-687 .
[111] A.g.e. Lev.: 41, Fig.: 438; **BMC Phrygia** 312, 206, Lev.: 37, 9 (M. Aurelius).

kalçalara sahiptir. Etli ve dolgun yapıdaki kollarının vücudu ile orantısız derecede uzun oldukları görülmektedir. Bacakları üst bedeni ile yaklaşık aynı uzunluğa sahip, dolgun ve etlidir. Tanrıçanın vücut oranları Atina Ulusal Müzesi'ndeki Geç Hellenistik Dönem 'Anadyomene' tipi heykelciklerini çağrıştırmaktadır[112]. Eros, yanındaki Aphrodite'ye göre bir çocuk boyutundadır. Çocuk Tanrının da vücut hatları Aphrodite gibi etlidir. Kollarının vücuduna göre orantısız şekilde uzun olması dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra vücuduna oranla bacakları da kısa, sırtındaki kanatları ise vücuduna göre küçük oranlarda betimlenmiştir. Kompozisyondaki yunus figürü ise büyük boyutlarda betimlenmiştir. Etli yapıya sahip olan yunus, Aphrodite'nin beline gelecek kadar uzun ve iri betimlenmiştir.

3.1.3. A 3 (Kurban Alayı) (Levha VI)

Yayınlar: De Laborde, Levha: 58 üst solda; Buckler-Calder,Levha: 26 A, No. 153 üst solda 1 sıra sağda; Robert,161, Levha: 27, 3, 28, 2, sağ altta.

1995 – 1996 yıllarında yapılan çevre düzenlemesi çalışmalarında bloğun bu yüzü batıya bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Yüksekliği 172cm, genişliği 125cm'dir. Erkek figür yüksekliği 145cm, genişliği 47cm'dir. Küçük figürlerin yüksekliği yaklaşık 120cm, genişliği 32cm'dir. Figürlerin arka plana göre yükseklikleri ise 10cm'dir. Bloğun sol üst köşesinden büyük bir bölüm kırık ve eksiktir. Soldan üçüncü figürün sol bacağının bir bölümü ile sağ kenardaki figürün vücudunun sağ kısmından büyük bir parça kırık ve eksiktir. Bütün figürlerin başlarında kırıklar ve yoğun aşınma görülmektedir.

Bloğun bu yüzündeki kabartmada beş yetişkin erkek figürü ile daha küçük boyutlu iki figürden oluşan 'Kurban Alayı' betimlenmektedir.

Sahnenin sağında iki giyimli yetişkin erkek figürü bulunmaktadır. Figürlerin her ikisi de cepheden betimlenmiş ve vücut ağırlıkları sağ bacakları üzerindedir. Her

---

[112] Bkz. M. BIEBER, **Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art,** Fig.: 224. (resimde yer alan üç heykelcikten sağda yer alan figürümüze benzemektedir.)

ikisinin de bacakları birbirinden oldukça ayrık durmaktadır. Solda duran erkek figürü önde sağdaki ona göre geride durur şekilde betimlenmiştir. Önde duran figür *khiton* üzerine kalın kumaştan sağ göğsünü açıkta bırakarak çapraz biçimle sol omuzuna doğru bombeli bir kıvrımla ulaşan bir *himation* giymektedir. Her iki kolu da vücuduna bitişik olarak aşağı doğru sarkmakta, sol eliyle *himation* kumaşını tutmaktadır. Başı kendi hafifçe soluna doğru dönüktür. Başının bu hareketinden dolayı görünen sol kulağı dikkat çekmektedir. Benzer vücut duruşuna sahip arkadaki figürün giysileri de öndekiyle aynıdır. Sağ kolunu dirseğinden kırılarak göğsüne doğru kaldırmış olan bu figürün sol tarafında yoğun hasar vardır. Başını hafifçe kendi sağına doğru çevirmiş olan figür, yanındaki figür ile ilişki kurar şekilde betimlenmiştir.

Solda, küçük figürlerin arkasında üç yetişkin erkek figürü görülmektedir. Bu üç figürden yalnızca sağda olanının sol bacağı, sağ kolu, omuzları ve boynu görülmekte, diğer ikisinin vücutları tamamen öndeki figürlerin arkasında kalmaktadır. Başı dörtte üç profilden betimlenen bu figürün sol omuzu sağdan daha yukarıda durmaktadır. Görünen sol bacağını üzerindeki kumaştan figürün kısa *khiton* giydiği görülmektedir. Yalnızca boynu görünen ortadaki figürün başı cepheden betimlenmiştir. Sahnenin solunda yer alan üçüncü figürün başı ise sağa, sahnenin ortasına doğru dönüktür.

Öndeki küçük figürlerinden solda yer alan, diğerine oranla daha küçük olan figürün vücut ağırlığı iki bacağına eşit dağılmıştır. Yere kadar inen ve derin dikey kıvrımlara sahip bir *khiton* ve üzerine sol omuzundan sağ alt bacağına kadar çapraz biçimde kıvrılarak vücuda sarılmış bir *himation* giymektedir. *Himationun* etek ucunun üzerinde bloğun diğer yüzündeki (A 2) Eros'un sol eli durmaktadır. Üst kolları vücuduna bitişik olarak dirseklerinden yukarı kırılarak göğsüne doğru kalkmaktadır. Göğsünün önünde birleşen ellerinin arasında ince uzun bir nesnenin aşınmış izleri görülmektedir. Bu izler olasılıkla iki eli ile çaldığı flütün aşınmış izleri olmalıdır.

Soldaki diğerine göre daha büyük olan küçük figürün başının üzerinde bir 'sunu tepsisi' taşımaktadır. Soldaki daha küçük olan figürün ise olasılıkla iki eliyle tuttuğu bir flütü çalmaktadır. Sağdaki iki yetişkin erkek figürü soldaki üç figüre göre daha büyük oranlara sahiptirler. Ayrıca solda yer alan bu üç figür diğer figürlerin

arkasında bulunmakta, bu nedenle yalnızca birinin kısa *khitonlu* dizden kırık sol bacağı sunu tepsisi taşıyan figürün solunda görülmektedir.

Sağ taraftaki daha büyük olan küçük figürün vücut şekline bakıldığında bir erkek çocuk olduğu düşünülmektedir. Figür,*khiton* üzerine*himation* giymektedir. Figürün vücut ağırlığı düz duran sağ bacağında, sol bacağı ise dizden kırılmış ve serbest durmaktadır. Sol dizindeki bu duruşu, bacağının üzerindeki *khitonun* kumaşında düzleşme yapmış ve sağ bacağına doğru kumaş kıvrımlarının yoğunlaşmasını sağlamıştır. *Khitonun* üzerine giymiş olduğu vücudunu çapraz olarak saran *himation*, sağ tarafındaki kız figürünün *himationuna* benzemektedir. Elleri başının üzerine yükselmiş tepsiye benzer yatay bir nesne taşımaktadır. Bu nesne olasılıkla bir sunu tepsisidir. Tepsinin üzerinde ayaklar üzerinde duran bir yükselti bulunmaktadır. Bu yükseltinin üzerinde ise arkada yer alan figürlerden ortadakinin başı yer almaktadır. Yoğun aşınma nedeni ile tam olarak anlaşılamasa da çocuk figürünün başının üzerinde taşıdığı bu sunu tepsisinin üzerinde olasılıkla bir büst olduğu tahmin edilmektedir.

Sağda yer alan iki yetişkin figür uzun giysili ve diğer figürlerden daha büyük boyutlu gösterilmiş olmalarından ya alayı yöneten din adamları ya da alayın sahipleri olarak düşünülmektedir. Onların sağında bulunan daha küçük boyutlu yetişkinlere ait figürler ile öndeki sunu tepsisi taşıyan ve büyük ihtimalle flüt çalan çocuk? figürlerinin ise, alaya eşlik eden hizmetliler olarak düşünülmektedir. Bu tip kurban alayı betimlerine anıtlar üzerindeki kabartmalarda sıkça rastlanmaktadır. Sunu tepsisi taşıyan figür, Ara Pacis'te Aeneas'ın kurban sahnesinde[113] görülmektedir. Burada Aeneas'ın önünde içi dolu sığ bir kaseyi tutmakta olan bir çocuk figürü yer almaktadır. Ancak, çocuk sunuyu kabartmamızdaki gibi başının üzerinde değil, bir eli ile taşımaktadır. Başının üzerinde sunu tepsisi taşıyarak kurban alayına katılan çocuk figürü Hierapolis Tiyatrosu'nun *skene frons* süslemelerinde Artemis Ephesia onuruna düzenlenen kurban alayı konulu kabartmalarda görülmektedir[114]. Kurban sahnelerinde yer alan küçük boyutlu iki figürün bulunduğu bir başka örnek günümüzde Münih'te bulunan bir adak stelinde[115] görülmektedir. İ.Ö. 3. yy.'a

[113] John ELSNER, "Cult and Sculpture: Sacrifice in the Ara Pacis Augustae", **JRA81**, 55, Lev.: II.
[114]Francesco D'ANDRIA, **Hierapolis (Pamukkale)**, 179, Fig.: 155.
[115] R. R. R. SMITH, **Hellenistik Heykel**, 190, Fig.: 214.

tarihlenen stelde sekiz kişiden oluşan bir aile iki 'gerçek' heykele doğru, bir ağacın önünde ve büyük bir sunağın arkasında gösterilirler[116]. Burada figürler küçüktür, özellikle sahnenin solunda bulunan büyük ağacın önündeki iki daha küçük boyutlu kadın figürü kabartmamızdaki küçük figürler ile kompozisyon açısından benzemektedir. Ancak, Münih kurban kabartmasındaki figürler kabartmamızdaki gibi kurban alayı ile ilişkili objeler taşımak yerine 'palliata' tipinde betimlenmiş olarak hareketsiz şekilde durmaktadırlar.

Bloğun günümüzde doğuya doğru konumlandırılmış olan yüzündeki 'Kurban Alayı ve Boğalar' kabartması (A 4) ile konu bütünlüğü oluşturmakta ve kabartma figürlerin bloğun bitişik yüzeylerine işlenmiş olmasından dolayı kurban sahnesinin devamı şeklinde düşünülmektedir.

Bloğun bu yüzündeki kabartmalarda işlenmiş olan figürlerin tüm olarak görülenlerinde üst bedenlerinin alta göre daha dar olduğu, üst ve alt beden uzunluklarının ise birbirine yakın olduğu görülmektedir. Başları ise üst bedenlerindeki darlığa zıt orantılı olarak daha büyük oranlıdır. Sağdaki her iki erkeğin giysisi de hem Geç Hellenistik *himationlu* figürleri, hem de Roma Cumhuriyet döneminin diagonal (çapraz?) yönlendirilmiş Balteuslu (Lat. Kemer) *toga*sını anımsatır[117]. Ancak, söz konusu figürlerin giysi kumaşlarının bitimi *togada* olduğu gibi yuvarlak değil düz olarak sonlanmaktadır. *Himationun* bu şekilde kullanıldığı örneklere Geç Cumhuriyet Dönemi'nde rastlanmaktadır[118].Solda yer alan küçük boyutlu kabartmalarda ise, özellikler soldaki figürün derin dikey kıvrımlı *khitonu* ve diz üzerinden çapraz olarak geçen *himationları* Hellenistik Dönem kadın figürlerini anımsatmaktadır[119]. Bu tip giysi Magnesia kadın heykelleri ile yakın benzerlikler göstermektedir[120]. Özellikle, Magnesia'dan Baebia[121] ve Saufeia[122] heykellerinin giysileri ile detaylarda olmasa da genel olarak yakın benzerlikler görülmektedir[123]. Ancak, Magnesia heykellerinin 'pudicitia' tipindeki duruşları

---

[116] A.g.e. 190.
[117] R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto Bei Herakleia Salbake in Karien", 420.
[118] M. BIEBER, "Roman Men in Greek Himation", **PAPS 103,** No: 3, 378, Fig: 4.
[119] Bkz. M. BIEBER, "The Copies of the Herculaneum Women", **PAPS 106**, No. 2, 111 – 134.
[120] Doris PINKWART, "Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia"**AntP 12,** 149 – 160.
[121] Bkz. Levha: XXXII, Resim 1.
[122] Bkz. Levha: XXXII, Resim 2.
[123] A.g.e., Lev.: 49 – 55.

kabartmamızdaki figürler ile fark göstermektedir. Figürlerin ayakları yoğun şekilde aşınmış ve hasarlı olduğundan ayakkabısı tanımlanamamaktadır.

3.1.4. A 4 (Kurban Alayı ve Boğalar) (Levha VII)

Yayınlar: De Laborde, Levha 58, sağ üstte. Buckler – Calder, Levha 26 A, No: 153, sıra 2, soldan 2., Robert, s. 161, Levha 28, No.2, soldan 2.

Bloğun bu yüzü 1995 – 1996 yıllarında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında doğu yöne bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Yüksekliği 165cm., genişliği 127cm'dir. Kabartmalardaki figürünün yüksekliği 145cm., genişliği 45cm.'dir. Boğaların yükseklikleri 80 – 95cm arasında, genişlikleri ise 100 – 115cm. arasında değişmektedir. Figürlerin arka plana göre kabartma yüksekliği ise 12,5cm.dir. Tabanda, sağ alt köşede yoğun aşınma ve kırıklar mevcuttur, bu tarafta bulunan boğa kabartmasının bacakları kırık ve eksiktir. Erkek figürün başı ve sol kolu kırılmış ve eksiktir. Yoğun şekilde aşınmış ve yıpranmış olan yüzey, yarı işlenmiş bir görünüm sergilemektedir.

Kabartmada giyimli ayakta duran bir figürü ile ona doğru hareket etmekte olan dört boğa betimlenmektedir. Boğalardan üçü erkek figürünün önünde durmaktadır. Erkek figürü, cepheden gösterilmiş, vücut ağırlığını sol bacağı taşımaktadır. Serbest duran sağ bacağı dizden hafifçe kırık ve öndedir. Sağ kolu, vücuduna bitişik olarak aşağı doğru inmekte ve dirsekten hafifçe kırılarak kolunu sağ kasığının önüne doğru uzatarak eli ile *himationun* kumaşını tutmaktadır. Sol kolu dirsekten derince kıvrılarak geriye çekilmiştir. Başı, sol tarafında bulunan boğalara doğru hafifçe çevrilmiş durumdadır. Sol omuzundan sağ koltuk altına doğru göğsünden çapraz şekilde geçen kalın kumaştan yapılmış uzun bir *himation* giymektedir. Göğsünden çapraz geçen *himation* kumaşının kenarı burada belirgin yiv şeklinde kıvrımlarla betimlenen bir tomar halinde gösterilmiştir. Sol omuzunun arkasından dolaşıp muhtemelen öne doğru kırılmış olan sol koluna dolanmış kumaş kıvrımları kolundaki yoğun aşınma ve hasardan dolayı görülememektedir. Sağ koltuk

altına doğru *himation* kumaşı sıkıştırılarak bu bölgede kumaşın kıvrılmasıyla giyside hacim yaratılmıştır. *Himationun* içinde, yakası 'V' şeklinde olan ince bir iç giysi görülmektedir. Sol kolundan sağ dizine doğru uzanan kalın kumaşlı mantonun çapraz, kabarık ve gergin kıvrımları dikkat çekmektedir.

Sahnenin sağ kenarında beş boğa figürü yer almaktadır. Boğalar sahnenin soluna, erkek figürünün önüne doğru hareket halindedirler. En önde, erkek figürünün tam önünde duran iki boğanın başları yere doğru eğik durumda ve sol profilden, onların arkasındaki diğer ikisi dörtte üç profilden, sahnenin en sağında ve en arkada duran boğanın başı ise tamamen cepheden gösterilmiştir. Önden arkaya doğru boğaların kabartma yükseklikleri azalmaktadır. En öndeki boğaların vücutlarının bazı bölümleri arka zeminden neredeyse tamamen ayrılmış yüksek kabartma şeklindeyken, arkadakiler daha alçak kabartmadır. En arkada bulunan boğanın ise, yalnızca dış konturları çizgisel ve kazıma şeklinde işlenmiştir. Kabartma yüksekliklerindeki bu fark, boğaların önden arkaya doğru sıralanışlarındaki perspektife uygun olarak yapılmıştır. Altta zemin çizgisinin üzerinde yedi boğa bacağı görülmektedir. Bunlardan iki ön ve iki arka bacak önde duran boğaya aittir. İki ön bacak ve bir sol arka bacak ise arkadaki boğaya aittir. Arka bacaklar, ön bacaklara oranla arka zeminden daha ayrık ve yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Ön bacaklar yalnızca dış kontur çizgileriyle belirlenmiştir. Öde duran boğaların vücutları iri ve hacimli betimlenmiştir. Erkek figürüne göre boğaların boyutları daha küçüktür.

Sahnenin sağ üst köşesinde dalları sağdan sola doğru uzanan geniş yapraklı bir ağaç bulunmaktadır. Ağacın kökü ve gövdesi sahnede yer almamaktadır. Ağacın en üst dalında yalnızca ayakları ve alt bedeni korunmuş bir kuşun izleri görülmektedir.

Sahnedeki erkek figürü, C. Şimşek tarafından Herakleia Salbake Kenti'nde bulunmuş olan yazıtlı bir sunaktan[124]ve Laodikeia ile İcikli'de bulunan adak stelleri üzerinde betimlenen Tanrının giysisinin bizim kabartmamızdakine benzemesinden yola çıkılarak, Zeus Kteios Patrios (Çobanların Koruyucu Babası) olarak

[124] Eser günümüzde Pamukkale Hierapolis Müzesi'nde sergilenmektedir.

tanımlanmıştır[125].

Erkek figürünün arka zemine göre yüksek kabartma olarak işlendiği görülmektedir. Özellikle figürün sağ tarafında vücut hareketi ile orantılı olarak bacağı ve kolu üç boyutlu izlenimi verecek şekilde derin işlenmiştir. Boğa figürlerinin ise yalnızca önde olanlarının vücutları yüksek kabartma şeklinde işlenmiş, arkadakiler ise daha alçak kabartma olarak işlenerek perspektif yaratılmıştır. Erkek figürünün vücut yapısına bakıldığında üst bedeninin alta göre daha kısa, omuzlarının geniş işlenmiş olduğu görülmektedir. Yumuşak, çok sıkı ve gergin olmayan kas yapısına sahiptir. Omuzlarının devamında üst kolları oldukça etli ve dolgun ancak, alt kolları incelmektedir. Başı, vücuduna oranla büyüktür. Önde, hafif kırık olan sağ bacağından anlaşıldığı kadarıyla vücuduna uyumlu olarak etli ve dolgun bacakları olduğu görülmektedir. Kabartmalarda yer alan boğa figürleri erkek figürüne göre gerçekçi boyutlarda gösterilmişlerdir. Boğa figürlerinde de erkek figüründeki gibi vücutları oldukça etli ve dolgun ancak, bacakları vücutları ile orantısız şekilde ince işlenmiştir.

3.2. Blok B (Levha VIII)

Blok B, dikdörtgen prizma biçiminde, dört yüzü kabartma bezemelerle süslenmiştir. 1995-1996 yıllarında yapılan düzenleme çalışmalarında B 1 güneyde, B 2 doğuda, B 3 kuzeyde, B 4 ise güneyde konumlandırılmıştır. B1 ve B2 yüzlerinin tabanlarında yaklaşık 10 – 11 cm. yüksekliğinde blok boyunca kırık ve eksik parçalar vardır. Bloğun mevcut genişliği 129cm ile 142cm arasında , mevcut yüksekliği ise 173cm ve 181cm arasında değişmektedir.. Bloğun üst yüzeyinde birbirine paralel konumlanmış köşelerinden birer kurşun akıtma kanalı açılmış olup, 5-6cm boyutlarında kare biçimli zıvana delikleri görülmektedir.

---

[125] CELAL ŞİMŞEK, "Regional Cults in the Lycos Valley and Its Neighbourhood", **Altan Çilingiroğlu'na Armağan. Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı'na Adanmış Bir Hayat,** 680, Res: 16 – 19.

3.2.1. B 1 (Herakles) (Levha IX)

B 3 yüzü 1995 – 1996 yıllarında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında kuzeye bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Yüksekliği 180cm., genişliği yaklaşık 131cm'dir. Figürün yüksekliği 161cm., genişliği 94cm'dir. Figürün arka plana göre yüksekliği 11cm'dir.

Bloğun sol alt köşesinden büyük bir parça kopmuş, sol üst köşesi de eksiktir. Diğer köşelerde aşınmalar görülmektedir. Sol kenarda yüzeysel modern bir kırık vardır. Figürün sağ kolu ile elinde tuttuğu sopası yüzeyden kırılmış, yalnızca bloğun yüzeyinde kalan izleri görülmektedir. Bu izlerden tahribatın modern olduğu anlaşılmaktadır. Figürün her iki bacak ve ayaklarında büyük parçalar halinde kopma ve yoğun aşınma görülmektedir. Bunun dışında vücutta yüzeysel hafif aşınmalar vardır. Başının üst kısmı kırık ve eksik, ayrıca aşınmıştır.

Blok yüzünün ortasında yer alan Herakles'in vücudu cepheden, çok hafif sol tarafında bulunan elma ağacına dönük durumda betimlenmiştir. Her iki ayak tabanı da yerle temas eder şekilde ve hareket halinde, taşıyıcı olan sağ bacağı cepheden, sola doğru adım atar şekilde olan sol bacağı ise dizden kırık ve iç bacağı tamamen görülecek şekilde profilden gösterilmiştir. Sağ kolu vücudunun yanında ama hafif uzakta aşağı doğru sarkmakta, sağ elini ise yere dayamış olduğu sopasının üzerine koymuştur. Sol kolunu sola doğru kaldır elinde Hesperid Elmalarını tutmaktadır. Sol profilden betimlenmiş olan başı yüksek kabartma olarak (15cm.) işlenmiştir. Yalnızca sol gözü günümüze kadar korunabilmiştir, badem şekilli hafif eksenden kırık olan gözünü kalın göz kapakları çerçevelemektedir. Dolgun dudaklı ağzı hafif aralık, çenesini çevreleyen sakalları çenesinin altından ikiye ayrılmış yumuşak kıvrımlar şeklinde hafif kabarık işlenmiştir. Herakles başını çenesinin altından bir düğüm ile bağladığı aslan postu ile örtmüştür. Postun ucu ileri uzatmış olduğu sol kolunun dirseği üzerinden sarkmaktadır. Ancak bu sarkan parçanın görünümü posttan çok bir kumaş parçasına benzemektedir.

Herakles'in sol tarafında Hesperid Elmalarını taşıyan ağaç görülmektedir. Ağacın kıvrımlı gövdesi dikkat çeker. Ağacın gövdesine sarılmış olan yılan

Ladon'un başı, ağacın yaprakları ve meyvelerinin arasından Herakles'in elinde tuttuğu elmaların üzerine eğilmiş durumdadır.

Genel olarak bloğun bu yüzündeki sahnede, Herakles'in Hesperid Elmalarını ağaçtan kopardıktan sonra, Kahraman'ın elindeki elmalara doğru gelen ağacın koruyucusu Yılan Ladon ile birlikte betimlenmiştir. Avucunun içindeki elmalar eline boyutuna çok küçük, neredeyse ceviz boyutunda betimlenmiştir.

Herakles'in çenesinin altına bir düğüm ile bağladığı aslan postu ile bir elini sopasının üzerine dayadığı diğer elini ise ileri doğru uzattığı bu hareketi ile betimlendiği tipi yüksek olasılıkla İ.Ö. 4. yy.da yaratılmış ve Hellenistik Dönem boyunca en yaygın tiplerden biri olarak tekrarlanmış, Roma Dönemi'nde ise çok sayıda kopyası yapılmıştır[126]. Kabartmamızdaki Herakles figürü gibi vücut ağırlığını sağ bacağın taşıdığı heykel tipi literatürde 'Chiaramonti Herakles'i olarak anılmaktadır[127]. O. Palagia, bu tipin stilinden yola çıkarak İ.Ö. 4. yy.ın sonlarına doğru yapılmış bir bronz heykelden ilham aldığını iddia etmektedir[128]. Günümüze kadar ulaşabilmiş orijinal bir örneği bulunmayan tipin Roma Dönemi'nde yapılmış çok sayıda kopyası bulunmaktadır[129]. Günümüzde Vatikan Müzesi'nde sergilenen İ.Ö. 1. yy. a ait bir mermer heykel, kabartmamızdaki figür ile benzer bir duruş sergilemektedir[130]. Ancak, söz konusu örneklerde Herakles figürü kabartmamızdaki gibi sol bacağı ile ileri adım atar şekilde değil, sağ bacağı taşıyıcı olarak sabit şekilde durmaktadır. Tanrının benzer şekilde elma tutan ve ileri adım atarak betimlendiği örneklere Nero Dönemi'nde basılan Herakleia Salbake sikkeleri üzerinde görülmektedir[131]. Ancak bu sikkeler üzerinde Herakles kabartmamızdaki figür gibi aslan postunu başında değil sol kolunda ve sopası ise yere dayalı değil post ile birlikte sol kolundadır. Elma ağacı ve yılan da sahnede yer almaz. Herakles'in Herperidler'in bahçesinde Elma ağacına sarılmış olan yılan Ladon ile betimlendiği

---

[126] Olga PALAGIA, 'Herakles', **LIMC IV**, 792.
[127] Bkz. O. PALAGIA, Herakles', **LIMC IV**, 752.
[128] A.g.e. 752, 'The Chiaramonti Herakes'.
[129] A.g. e., Lev.: 475 – 476, Fig.: 447 – 464.
[130] Bkz. A.g.e. Lev.: 475, Fig.: 461.
[131] L. ROBERT, **La Carie**, Lev: XXXVI, Fig: 1 – 3.

bir örnek Perinthos'tan III. Gordianus zamanına tarihlenen bir bronz madalyon üzerinde görülmektedir[132].

Herakles'in oldukça dolgun ve etli bir vücut yapısına sahip olduğu görülmektedir. Figürün zeminden kabartma yüksekliği oldukça fazla, özellikle vücudunun dış hatlarında arkaya doğru oyularak belirginleştirildiği görülmektedir. Alt beden ile üst beden uzunlukları birbirine yaklaşık uzunlukta yapılarak üst bedeni uzun gösterilmiştir. Kısa ve kalın boynunun üzerinde yükselen sakallı başı oldukça iri betimlenmiştir. Başının üzerine örtmüş olduğu aslan postu başının her iki yanında boşluk bırakacak şekilde gevşek olarak sarılmış, çenesinin altında bir düğüm ile bağlanmıştır. Özellikle üst bedenindeki kas detayları işlenmiş olmasına rağmen burada da kaslar yumuşak işlenerek vücudun genel etli ve dolgun hatlı görünmesi sağlanmıştır. Kolları da kalın ve etli, elleri belirgin derecede iridir. İleri Hesperid'lerin Elma Ağacına dolanmış olan Ladon'a doğru uzattığı sol elinin içerisindeki elmaların nerdeyse ceviz kadar olan boyutları gerçekçi olamayacak kadar küçüktür. Taşıyıcı olan sağ bacağının cepheden serbest olan sol bacağını ise profilden gösterildiği figürün bacakları oldukça dolgun ve etli işlenmiştir. Özellikle kasık çizgisinin hemen altından dizlerine kadar olan üst bacak kısmının iriliği dikkat çekmektedir.

3.2.2. B 2 (Hygieia ve Asklepios) (Levha X)

B 2 yüzü 1995 – 1996 yıllarında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında doğu yönde yerleştirilmiştir. Blok yüksekliği 174cm, genişliği 129cm'dir. Hygieia'nın korunmuş figür yüksekliği 153cm, genişliği 60cm'dir. Figürün arka plana göre yüksekliği 12cm'dir. Asklepios'un mevcut figür yüksekliği 129cm,genişliği 63cm'dir. Arka plana göre yüksekliği 20cm'dir.

---

[132] O. PALAGIA, 'Herakles', **LIMC IV**, Levha: 107, Fig.: 2767. O. Palagia bu tipin İ.Ö. 5. yy. da yaratılmış bir bronz heykelin varyasyonu olduğunu önermektedir. Bkz. A.g.e. 108.

Hygieia'nın dizlerine ayaklarından dizlerine kadar olan bölüm, bloğun sol alt köşesinin noksan olması nedeniyle kırık ve eksiktir. Ayrıca Hygieia'nın sağ bacağında dizinden kasığına kadar, sağ kolunda omuz ve göğsünün bir kısmını kapsayan yüzeysel ve modern çağda yapılmış bir kırık bulunmaktadır. Tanrıçanın başı kırık ve eksik, aynı zamanda yoğun derecede aşınmış durumdadır. Sol elinde yüzeysel küçük kırık ve aşınmalar görülmektedir. Asklepios'un ayakları kırık ve eksik, vücudunda yüzeysel aşınmalar görülmektedir. Başı yüzünü tahrip edecek biçimde yoğun olarak aşınmıştır. Ayrıca yılanlı asasında da zemin seviyesine denk gelen bölümü kırık ve eksikler, bunun dışında yüzeysel aşınmalar görülmektedir.

Birbirine eşit oranlara sahip bir kadın ve bir erkek figüründen oluşan kabartma grubudur. Birbirleriyle fiziksel temas halinde olmayan figürlerin hareketsiz durağan şekilde betimlenmişlerdir. Her iki figürün de atribülerinin yılan olmasından kadın figürünün Tanrıça Hygieia, erkek figürünün ise Tanrı Asklepios olduğu kanısına varılmıştır.

Sahnenin sol tarafında yer alan Tanrıça Hygieia ayakta durur şekilde cepheden betimlenmiştir. Vücut ağırlığını sol bacak taşımakta sağ bacak hafifçe dizden kırılmış ve serbest durmaktadır. Sağ kolu dirsekten kırılarak göğüs altına gelecek şekilde vücudunun önüne durmaktadır. Sağ eli ile sağ koluna sarılmış olan yılanın başını tutarak sol elindeki kaptan yılana sıvı içirmektedir. Sol kolu dirsekten kırılarak öne doğru uzanmakta, sol eli ile yılanın içtiği kaseyi tutmaktadır. Tanrıçanın başı hafifçe kendi solunda duran babası Asklepios'a doğru dönüktür. *Khiton* üzerine bir *himation*giymiştir. Yalnızca üst bedeninde görülebilen *khiton,* göğüslerinin arasında 'V' şeklinde kıvrımlar yapmıştır. *Himaiton* sol omzunun üzerinden geçerek sol kolunu dirseğe kadar örtmekte ve vücudunun yanından aşağı inmektedir. Sağ tarafta ise omuzdan geçerek dirseğinin arkasından geçip kalça bölgesinin önünden bir yay şekli çizmekteve kumaşın ucu sol bileğinin üzerinden geçerek aşağı doğru sarkmaktadır. İki bacağının arasında *himationun*diagonal şekilli gergin kıvrımları derin yivlerle belirgin hale getirilmiştir. Kalçalarının önünden geçen yay şeklindeki kumaşta da benzer derin yivli kıvrımlar dikkati çeker.

Sahnenin sağında yer alan Asklepios da tıpkı Hygieia gibi cepheden betimlenmiştir. Vücut ağırlığını sol bacağı taşımakta, sağ bacağı ise dizden kırık şekilde serbest olarak durmaktadır. Sağ kolunu yaklaşık bel hizasına kadar gelen

yılanlı asasının üzerinden uzatarak eliyle asayı tutmaktadır. Sol kolu ise giysi kumaşına sarılmış halde dirsekten kırılarak arkaya doğru uzanmaktadır. Başını sağ tarafında duran kızı Hygieia'ya doğru hafifçe çevirmiştir. Tanrının üst bedeni çıplak betimlenmiştir. Belin biraz üzerinden sarılmış *himation,* bacaklarını ayak bileklerine kadar örtmektedir. *Himationun* bir ucu sol omuzunun üzerinden öne doğru alınarak sarkıtılmıştır. Kumaşın diğer ucu ise sırtından sarılarak iki kat halinde sağ koltuk altından gelerek karın bölgesinde bir yay şekli çizerek sol koltuk altına doğru sarılmıştır. Burada bir kitle halindeki kumaş kıvrımları derin yivler halinde verilmiştir. Bu kitlenin altından *himationun* kabaca bir üçgen şeklinde katlanmış ikinci katı, Tanrının sağ tarafını belinden kasığına kadar kapatarak diagonal bir biçimde solda diz kapağına kadar inerek burada sol omuzundan sarkan ucu zikzaklar şeklindeki diğer kumaş kitlesiyle birleşmektedir. *Himaitonun* kumaşı dizden hafifçe öne doğru kırılmış olan sağ bacağını tüm hatlarıyla göstermektedir. Kumaşın gerilmesinden dolayı sağ ayak bileğinden sol kasığa doğru kalın diagonal bir kıvrımlar yapılmış, sol bacak üzerinde ise *himation* neredeyse düz biçimdedir.

Asklepios ikonografisinin dörtte üçünü oluşturan ayaktaki tipler İ.Ö. 4. yy. da ortaya çıkmıştır[133]. Tanrı Asklepios, ayakta duruş pozisyonları ve *himation* tiplerine göre sınıflandırılan grup içerinde değerlendirildiğinde[134], literatürde 'Anzio Tipi' olarak bilinen tip sınıfına aittir[135]. İtalya'da Villa Anzio'da bulunmuş ve günümüzde Capitolin Müzesi'nde sergilenen bir İ.S. 2. yy. Roma Dönemi kopyasından adını alan bu tip sol bacağı üzerinde ve sağ elini yılanlı asasının üzerine koymuş şeklidedir. Üst bedeni çıplak, sağ tarafta arkasından gelen *himation* göğüs ile karın arasında yatay, sarkık bir tomar şeklinde geçmektedir. Bu kumaş tomarının altında *himationun* üçgen şeklinde katlanmış üst katı görülür. *Himationun* bir tomar halindeki sol kenarı sol omuzun üzerinden zikzak kıvrımlar yaparak sol kalçasına kadar inmektedir. Duruşu

---

[133] B. HOLTZMANN, 'Asklepios', **LIMC II**, 893.

[134] Asklepios heykellerinin tipolojisi için Bkz. G. HEIDRICH, 'Asklepios', **LIMC II,** 294vd. (Bu yayında görsel malzeme kullanılmamıştır.); B. HOLTZMANN, 'Asklepios', **LIMC II**, 878; Ayrıca Asklepios tipleri içinde en yaygın olan Giustini tipi için yapılmış özel araştırmalar bulunmaktadır. Bunlar için Bkz. K. A. NEUGEBAUER, "Asklepios: ein Beitrag zur Kritik römischer Statuenkopien", **BWPr 78,** 1921; M. MEYER, "Zwei Asklepiostypen des 4.Jahrhnderts v. Chr.: Asklepios Giustini und Asklepios Athen-Macerata", **AntP 23,** 1994, 7 vd., Lev.1-28; F. SIRANO, "Considerazioni sull'Asclepio tipo nea Paphos. Ipotesi su un gruppo di sculture di età imperiale", **ArchCl XLVI,** 1994, 199-232.

[135] B. HOLTZMANN , 'Asklepios' (Type Anzio), **LIMC II,** 896, Lev: 646, Fig: 136, 139.

itibariyle 'Chiaramonti Tipi'den yalnızca sol elini sol omuzunun üzerinden zikzak kıvrımlarla inen kumaş tomarının arkasında saklaması ile ayrılmaktadır[136]. Her iki tipin de sabit olan bacak ya da yılanlı asanın duruşu gibi küçük detaylarla birbirinden ayrılan varyasyonları bulunmaktadır[137]. Benzer tiplerdeki Asklepios figürlerinin günümüzde Eleusis Müzesi'nde sergilenen ve İ.Ö. 320'ye tarihlenen Epikrates'in adağı olan mermer heykel[138] ya da İzmir'de bulunmuş günümüzde Paris Louvre Müzesi'nde bulunan İ.Ö. 4. yy sonlarına tarihlenen pişmiş toprak heykelcik[139] gibi daha önceye tarihlenen örneklerinin bulunmayışı bu tiplerin İ.Ö. 4. yy. yaratısı olduğu kanısını uyandırmaktadır. Ayrıca, hem söz konusu örneklerde hem de kabartmamızdaki Asklepios figüründe görülen *himationun* üçgen şeklinde katlanmış kenarı İ.Ö. 4. yy. a tarihlenen orijinal eserlerden[140] bilindiği gibi o dönemde popüler olan bir giysi şemasıdır. Ancak, sözü edilen tiplerde özellikle *himationon* üçgen şeklinde katlanmış olan parçasındaki yoğun kıvrımlar kabartmamızdaki Asklepios figüründe görülmez.

Eserimizdeki Tanrıça Hygieia tekil olarak incelendiğinde, literatürde genellikle 'Broadland' ya da 'Miletos' tipi[141] olarak adlandırılan tip içerisinde değerlendirilebilir[142]. Tanrıçanın vücut ağırlığı sol bacağındadır. Sağ eli ile ön koluna sarılmış olan yılanın başını sol elinde tuttuğu *phialeye* doğru uzatmaktadır. Başı hafifçe kendi soluna doğru dönüktür. *Khitonu* göğüs altından bir kemer ile bağlanmıştır. Omuzları örten *himation* sağ kolun altından geçerek bel hizasında bir kavis yaptıktan sonra sol ön kolunun üzerinden aşağı sarkar. Broadland ya da Miletos tipi, Hygieia'nın orijinali genellikle Praksiteles'in oğulları Genç Kephisodotos ve Timarkhos tarafından Kos Adası'ndaki Asklepieion için İ.Ö. 320'lerde yapılan mermer kült heykeli grubuna bağlanmaktadır[143]. Çok sayıda repliği bulunan bu tipteki örnekler arasında *himationun* sırttan öne gelen bükülü üst kenarının kalça

---

[136] Bkz. a.g.e., Type Chiaramonti, 877, Lev.: 644, Fig: 115 – 135.
[137] Bkz. a. g. e. Type Campana, Type Guistiniani, Type Albani.
[138] A. g. e. 882, Lev.: 652, Fig.: 234.
[139] A. g. e. 878, Lev.: 645, Fig.: 133.
[140] Örn. Karia, Halikarnassos, Mausoleum'da bulunmuş olan ve günümüzde Londra British Museum'da sergilenen Mausolos Heykeli gibi.
[141] F. CROISSANT, 'Hygieia'(Broadland Tipi), **LIMC II**, 560 – 571, Lev. 385 – 388, No: 63 – 108
[142] Bu tip, E.T. TULUNAY tarafından Broadland – Miletos Tipi olarak tanımlanmaktadır. Bkz. E. T., TULUNAY, 'Soloi Pompeipolis Heykelleri', **22. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 2,** 23, not: 2.
[143] Hero[n]das IV, 1 vd. Bkz. G., HEIDERICH, Asklepios, 58vd., ayrıca Bkz. E. T., TULUNAY, 'Soloi Pompeipolis Heykelleri', **22. Araştırma Sonuçları Toplantısı,** 2, 24.

önünden yay şeklin bir kıvrımla geçerek sol kolun üzerinden inen ucunun vücuttan oldukça ayrık şeklide işlenmesi Fransa, Beanue Müzesi'nde sergilenen heykel grubundaki Hygieia'ya benzemektedir[144]. Kalça hizasında aynı şekilde himation kıvrımı bulunan bir başka örnek günümüzde Münih'te bulunan ve Kilikia/Adana'da bulunmuş küçük heykel grubundaki Hygieia'da[145] ve Vatikan Müzesi'nde sergilenen grup heykeldeki Hygieia'da[146] da görülmektedir. Ancak söz konusu heykellerin yılan sarılı olan sağ kolları kabartmamızdaki Hygieia figürüne göre vücuttan ayrık, daha aşağıda ve yanda durmaktadır. Kabartmamızdaki figürün yılan sarılı olan sağ kolunu tam göğüs altından geçirerek bedenin ön tarafını adeta kolu ile kapatır biçimdeki duruşu ile Ostia Müzesi'ndeki heykelciğe benzemektedir[147]. Ancak adı geçen heykelcikte kabarmamızdaki Hygieia'da olduğu gibi *himationun* sağ arkadan öne gelen bükülmüş kenarı yay şekli yaparak değil sıkı bir şekilde göğüs altından geçerek sol ön kol üzerine uzanmaktadır. Anlaşıldığı üzere İ.Ö. 4. yy.ın sonlarında yapıldığı tahmin edilen heykel grubundan esinlenilerek üretilen Broadland tipinin kopya yapımındaki yerel yapım üslubu ve zamansal üslup farklılıkları özgün gruptaki heykel tipinin değişmesinde etken olmuştur. Kabartmamızdaki Hygieia figürünün bu tip değişkenlerin bir üretimi olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.

Hygieia ve Asklepios figürlerinin arka zemine göre oldukça yüksek kabartmalar şeklinde işlenmiş oldukları görülmektedir. Her iki figürün de vücutlarının dış hatları arkaya doğru oyularak arka zemin ile bağlantısı azaltılmış ve böylece figürlere üç boyutlu izlenimi verilmiştir. Hygieia figürünün göğsünün altında paralel olarak geçen yılan dolanmış olan sağ kolu ve Asklepios'un yere dayamış olduğu yılanlı asası ve asanın üzerindeki sağ kolu neredeyse plastik olarak işlenmiştir. Her iki figürün de üst ve alt beden uzunlukları birbirine yakındır. Bu vücut oranları kabartmalara bakanlarda figürlerin bacaklarının kısa, üst bedenlerinin ise uzun olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Ayrıca, her iki figür de dar göğüs yapısına ve geniş kalçalara sahiptir. Figürlerin elleri ve başları ise vücutlarına oranla

---

[144]F. CROISSANT, **LIMC II,** 561, Lev.: 387, Fig.: 83.
[145] A.g.e. 561, Lev.: 387, Fig.: 81.
[146] A.g.e. 561, Lev.: 387, Fig.: 82.
[147]A.g.e.,Lev. 386, No: 69.

oldukça iridir. Özellikle Hygieia'nin koluna sarılı olan yılanın başını tuttuğu sağ eli ve Asklepios'un sakallı başında bu vücut oranları açıkça görülmektedir. Figürlerin dolgun ve etli yapısı dikkat çekmektedir. Asklepios'un çıplak olan göğüs kısmında kas detayları oldukça yumuşak ve etli işlenmiştir. Aynı şekilde yuvarlak yapılı sağ omuzu ve devamındaki kolu belirgin şekilde dolgu ve etlidir. Hygieia figürünün de kolunda benzer yapı söz konusudur ayrıca, Tanrıçanın iri yapılı elinin parmakları da oldukça kalın ve etli yapıdadır. Her iki figürün de giysi detaylarında yumuşak, kalın yiv şeklinde derin kıvrımlar söz konusudur. Hygieia'nın sağ kolunun arkasından gelerek göbek bölgesinin önünden geçip sol kolunun üzerinden sarkıttığı *himationunun* kenarı oldukça kalın, yumuşak bir kumaş tomarı halinde ve arka zeminden kopuk nerdeyse üç boyutlu olarak işlenmiştir. Aynı şekilde Asklepios'un sol omzunun üzerinden öne aldığı *himationunda* da görülmektedir.

3.2.3. B 3 (Tanrısal Çift 1) (Levha XI)

B 4 yüzü 1995 – 1996 yıllarında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında batı yöne bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Yüksekliği, 181cm. genişliği, 142cm'dir. Kadın figürünün mevcut yüksekliği 113cm, genişliği 59cm, arka plana göre kabartma yüksekliği 15cm'dir. Erkek figürünün mevcut yüksekliği 143cm, genişliği 86cm , arka plana göre kabartma yüksekliği 14cm'dir.

Bloğun sol üst köşesi kırık ve eksik, sağ üst köşesinde ise yoğun aşınma vardır. Sol alt köşesinde daha büyük olmak üzere, her iki alt köşesi kırık ve eksiktir. Kadın figürünün başı, sağ kolu ve bacakları kırık ve eksiktir. Erkek figürünün sol kolunun yalnızca üst kol kısmı korunmuş, geri kalan kısım kırık ve eksiktir. Ayrıca, her iki bacağı dizlerden itibaren eksiktir. Her iki figürde de yüzeyde yoğun derecede aşınmalar görülmektedir.

Sahnede blok yüzeyini kaplayacak şekilde oranlara sahip kadın ve erkek figürleri yer almaktadır. Solda bulunan kadın figürünün günümüze yalnızca üst kısmı kalan sol bacağının duruşundan bu bacağın dizden bükülmüş olduğu, aynı zamanda

da taşıyıcı bacak olduğu anlaşılmaktadır. Sağ bacağı ise, tam tersi yönde bir hareket sergilemektedir. Vücudu hafifçe kendi soluna doğru dönük olarak cepheden betimlenmiştir. Sağ kolu sağ kalçasının yanında durmakta, sol kolu ise, yana doğru açıldıktan sonra dirsekten bükülmüş, sol elini sol kalçasına dayamaktadır. Kırık olan başı, boyun hareketinden anlaşıldığı üzere kendi soluna doğru dönüktür. Tanrıça, *peplos* giymektedir. Giydiği *peplos,* bedenini sıkı bir biçimde sarmaktadır. *Peplos'un apoptygması* kalçalarının alt hizasına kadar inmektedir. *Peplos* göğüs altından ince bir kemerle bağlanmıştır. Kemerin düğümü aşınmadan dolayı net olarak görülememektedir. Sol omuzundan koluna doğru inen *himation,* üst kolunun üzerine kadar inmektedir. Sol kolu ile vücudu arasında görülen bu kumaşın gerginliği dikkat çekicidir.

Erkek figürünün bedeni cepheden betimlenmiş, kendi soluna doğru hafifçe gözle görünür bir eğim yapmaktadır. Vücut ağırlığı sol bacağı üzerindedir. Sağ bacağının günümüze kalan izlerinden, dizden hafifçe bükülmüş olduğu anlaşılmaktadır. Sağ kalçası, duruşundan dolayı, yukarıda betimlenmiştir. Bedeninin üst kısmı hafifçe Kadın figürüne doğru dönmüştür. Tanrının başı keskin bir şekilde Kadın figürüne doğru dönüktür. Bu dönüşten dolayı başının arkasında kalan saçının bir kısmı sol omzu üzerine kadar görülmektedir. Sağ eli ile Tanrıçayı dirseğinden tutmaktadır. Sol kolunu yukarı doğru kaldırmış, büyük olasılıkla bir asa tutmaktaydı. Tanrı,çapraz köşelerinden düzgün olmayan biçimde katlanarak kalın bir şerit şekline dönüştürülmüş bir kumaş parçasını şal şeklinde sarmaktadır[148]. Kumaş Tanrının sırtından çapraz olarak geçerek bir ucu sol omzunun üzerinden öne doğru sarkmakta, diğer ucu ise, arkadan, sağ kalça hizasından sağına doğru kaldırmış olduğu dirseğinin üzerinden sarkıtılmıştır. Buradan sarkan kumaş, simetrik zikzaklar şeklinde kıvrımlar oluşturmuştur. Kumaşın ucunda bir ağırlık ya da püskül olduğu görülmektedir.

Kabartmamızdaki Tanrı figürü gibi sol kolunu yana ve yukarı kaldırmış şekilde, sol eli ile yere dayadığı asayı tutan çıplak Tanrı duruşu, Zeus'un Ince Blundell Hall – Cyrene olarak adlandırılan tipinde görülmektedir[149]. Bu tipteki Zeus betimlerinde genellikle cepheden ve çıplak olan Tanrı sol eli ile yere dayadığı asasını

[148] R. FLEISCHER, figürün giysisi için '*chlaina*' terimini kullanmaktadır. Bkz. R.FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien,", **AA 3**, 2000, 422.
[149] I. LEVENTI, 'Zeus', **LIMC VIII,** 339, Lev.: 227, Fig.: 195a,

tutmakta aşağıdaki sağ elinde ise şimşek demeti tutmaktadır. Başı hafifçe kendi sağına doğru dönüktür. Tip adını, Henry Blundell adlı asilzadenin İngiltere'nin batısında bulunan villasındaki koleksiyona ait günümüzde Liverpool Merseyside County Museum'da sergilenen Tivoli'deki Hadrian Villa'sından getirilen mermer kopya heykelden ve Kyrene Kaplitol'ünde bulunmuş Hadrian Dönemi mermer kopyasından almaktadır. Schefold[150] bu heykelin orijinalini İ.Ö. yaklaşık 370 – 360'a tarihlenen Leokhares'in yapmış olduğu Zeus Brontaios[151] bronz heykele dayandırmaktadır. Bu görüş bir çok araştırmacı[152] tarafından kabul edilmiş ve sol elini ile yere dayadığı asasını tutan yana uzattığı sağ eli ile şimşek demeti tutan bu çıplak Zeus betimi bir tip olarak literatürde yerini almıştır. Plinius'un aktardığına göre[153] İ.Ö. 22 yılında Augustus tarafından Roma'ya getirilerek Kapitol tepesindeki Iuppiter Tonans tapınağına kült heykeli olarak konmuştur[154]. Söz konusu heykellerin ilkinde Tanrı tamamen çıplak olarak betimlenmiştir. İkincisinde ise sol omuzu ve sol üst kolunun üzerinde bir *aigis* vardır. Ayrıca, her ikisi de kabartmamızdaki figür gibi bir Tanrıça? ile birlikte değil yalnız olarak sağ ellerinde şimşek demeti ile betimlenmişlerdir. Kabartmamızda yer alan figürün sağ elinde böyle bir hareket mevcut değildir. Bunun yerine Tanrı, aşağıdaki eli sağ eli ile Kadın figürünün dirseğinden tutmaktadır. Her iki heykelin de vücut ağırlıklarının sağ bacaklarında olması kabartmamızdaki figürle olan bir başka farktır. Yalnızca günümüzde Frankfurt, Liebieghaus'ta korunan bir bronz Roma Dönemi heykelcikte kabartmamızdaki figür gibi vücut ağırlığını sol bacağının taşıdığı görülmektedir[155]. Ancak, söz edilen heykel de tamamen çıplak olarak betimlenmiştir. Kabartmamızdaki figürde olduğu gibi şal şeklinde sarılmış kumaşla betimlenen iki örneğe Iuppiter'in iki bronz heykelciğinde rastlanmıştır. Bauchhenss[156] tarafından yapılan sınıflamada Tip 3 olarak adlandırılan heykelciklerden ilki Utrecht, Centraal

---

[150] K. SCHEFOLD, **MDAI (R),** 57, 254.
[151] Eski Yunanca 'da 'şimşekli' anlamına gelmektedir.
[152] Bkz. S. BOUCHER, **Recherches sur des bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine,** 68 – 69; H. MENZEL, "Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit", **Tagung über antike Bronzen 1980,** 107 – 110; F. CANCIANI, "Riflessioni preliminari sull' iconografia di Iuppiter."**Xenia Antiqua 4,** 33.
[153] PLINIUS, **Naturalis Historia,** 34, 10, 79.
[154] I. LEVENTI, 'Zeus', **LIMC VIII,** 343, No.: 228.
[155] A.g.e. Lev.: 228, Fig.: 196 a.
[156] G. BAUCHHENSS, 'Zeus / Iuppiter (in peripheria occidentali)', **LIMC VIII,** 480.

Museum'da korunmaktadır[157]. Heykelciğin kolları kabartmamızdaki figürle aynı duruşa sahip, ancak, farklı olarak vücut ağırlığını sağ bacağı taşımaktadır. Kumaş, kabartmamızdaki figür ile küçük farklılıklar göstermektedir. Sağ kol üzerinden sarkan kumaş heykelcik kabartmamızdakinden farklı olarak kol etrafına bir kez dolandıktan sonra aşağı sarkıtılmıştır. Sol tarafta ise, kumaş kabartmamızdaki sol omuz üzerinde sonlanmamakta, bunu yerine, sol omuz üzerinde büyük bir kıvrım yaptıktan sonra kolun arkasında aşağı inmektedir. İkinci heykelcik Almanya Trier Müzesi'nde korunmaktadır[158]. Vücut ağırlığını sol bacağı taşımakta olan bronz heykelcik bu duruşu ile kabartmamızdaki figürle benzeşmektedir. Ancak, şal şeklinde sarılmış kumaş Utrecht'teki heykelcikle birebir ayna tersi şeklinde betimlendiğinden figürümüzle farlılık göstermektedir. Kabartmamızdaki erkek figürünün sol omuzu üzerindeki kumaş tomarı Hermes'in Andros – Farnese tipi heykellerinden bilinen bir motiftir[159]. Orijinali İ.Ö. 4. yy.ın ortalarına tarihlenen Praksiteles'in ya da onun okulunun bir eseri olduğu düşünülen heykel[160], günümüze ulaşmış Roma Dönemi kopyalarından bilinmektedir[161]. Atina Ulusal Müzesi'nde bulunan İ.Ö. 1. yy.ın ikinci yarısına tarihlenen Paros mermerinden yapılmış bir heykel[162] duruşu ve omuzundaki kumaşın görünümü bakımından kabartmamızdaki figürü anımsatmaktadır. Vücut ağırlığını sağ bacağının taşıdığı heykelde vücudunda belirgin kontrapost hâkimdir. Başı sağa ve aşağı doğru dönüktür. Tanrı'nın sol omuzu üzerindeki kumaş omuzunun arkasından gelerek hafifçe dirsekten kırık olan sol koluna dolanmaktadır. Londra'dan bir Hermes Farnese heykelinin[163]restorasyonla tamamlanmış örneğinde sağ eli kalçasına dayalı aşağı uzattığı sol kolu ile de *Kerykeionunu* tutmaktadır. Kabartmamızdaki figürde ise kumaş, sırtından çapraz şekilde geçerek sağ koluna dolanmaktadır. Ayrıca kabartmamızdaki figürün sol kolu Hermes figürleri gibi aşağı doğru değil bir asa tutar gibi yana açılmaktadır. Kabartmamızdaki erkek figürünün duruş ve kumaş şekli itibariyle her iki Tanrının farklı tiplerinin birleştirilerek kullanıldığı bir 'kontaminasyon' olduğu söylenebilir.

---

[157] A.g.e. Lev.: 316, Fig.: 8.
[158] A.g.e. Lev.: 316, Fig.: 9.
[159] SIEBERT, Gerard, 'Hermes', **LIMC V,** Lev.: 278, Fig.: 950 a, b, c.
[160] A. g. e., 367.
[161] Bkz. B. S. RIDGWAY, **Hellenistic Sculpture III,** Lev.: 47.
[162] Bkz. 'Hermes', **LIMC V**, Lev.: 278, Fig.: 950a.
[163] Bkz. a. g. e. Fig.: 950b.

Kadın figürü ise, bir genç kız giysisi olan *peplos* ile betimlenmiştir. *Peplos'lu* bir genç kız ile yanında sakallı?çıplak bir Tanrının birlikte betimlendiği kompozisyonlar birlikte düşünüldüğünde kabartmada yer alan çiftin Persephone ve Hades olarak değerlendirilmiştir[164]. Kabartmamızdaki figürlerde görülen iki Tanrı arasında görülen zıt yönlerdeki hareketlerinden kaynaklanan gergin bir durum görülmektedir. Bu hareket, özellikle Kadın figürünün sol üst kolundaki *himationun* belirgin şekilde yatay, gergin kıvrımlarından anlaşılmaktadır. Erkek figürünün kadın figürünü zorlama izlenimi veren hareket, Hades'in Persephone'yi kaçırma sahnelerini akla getirmektedir. Ancak, bu sahnelerde Hades ve Persephone bir atlı araba içerisinde betimlenmektedirler[165]. Tanrıçanın Hades'le birlikte betimlendikleri diğer sahnelerde ise çift, yeraltı dünyasına birlikte hükmederken, taht üzerinde oturur durumda betimlenmiştir[166].Dolayısıyla, kabartmamızda yer alan ve Tanrısal Çift 1 olarak adlandırılan figürlerin herhangi bir Tanrısallık sembolü taşımadıklarından ve yukarıda söz edilen ikonografilere uymadıklarından kimlikleri açıkça anlaşılamamıştır.

Figürler oldukça yüksek kabartma olarak işlenmiş, vücut hatları arkaya doğru oyularak figürlere derinlik kazandırılmıştır. Özellikle figürlerin kolları zeminden oldukça yüksek ve üç boyutlu izlenimi verir şekilde plastik işlenmiştir. Her iki figüre de genel olarak bakıldığında üst ve alt beden uzunluklarının birbirine eşit oranlarda olduğu görülmektedir. Böylece figürlerin üst bedenlerinin alta göre daha uzun olduğu izlenimi uyanmaktadır. İnce bir yapıya sahip olan kadın figürünün göğüs kısmın kısa, düz ve dar, kalçaları ise daha geniştir. Erkek figürünün üst bedeninde detaylı işlenmiş kasları yumuşak yapılıdır. Her iki figür de yumuşak ve etli vücut yapısına sahiptir. Figürlerin elleri vücutlarına göre oldukça iri, yalnızca erkek figürünün korunmuş olan başı ise vücuduna göre büyüktür.

---

[164]L. KAHIL, - N., ICARD-GIANOLIO, 'Persephone', **LIMC VIII**, 956 – 971, Lev: 640 – 651, No: 1 – 240.

[165] Gudrun GÜNTNER 'Persephone', **LIMC VIII.** Lev.: 650 – 651, Fig.: 222, 226, 230, 236,239, 240.

[166] A.g.e. 966 – 971, Lev: 648 – 652 No: 179 – 259.

3.2.4. B 4 (Tanrısal Çift 2) (Levha XII)

Bloğun bu yüzü 1995 – 1996 yıllarında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında güney yöne bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Yüksekliği 173cm., genişliği 129cm.'dir. Figürlerin yükseklikleri yaklaşık 130cm.'dir. Kadın figürünün genişliği 44cm., erkek figürünün 88cm.dir . Figürlerin arka plana göre yükseklikleri kadın figüründe 10cm., erkek figüründe ise 15cm.dir.

Sol tarafta üst ve alt köşelerde kırık ve eksikler vardır. Her iki figürün de yüzleri kırık ve eksiktir. Sağdaki erkek figürünün yüzü kırık izlerinden anlaşılacağı gibi, yakın zamanda kırılmıştır. Bu figürün sağ ön kolunda da kırık parçalar görülmekte ve dizinden altı bloğun bu köşesinden büyük bir parçanın eksik olması nedeniyle günümüze kadar ulaşamamıştır. Soldaki figürün kalçalarından aşağıda kalan bölüm ve sağ eli kırık ve eksiktir. Ayrıca, her iki figürde çok yoğun biçimde aşınma vardır.

Sahnenin sol tarafında yer alan kadın figürünün, sağ kalçasının hareketinden, vücut ağırlığını sağ bacağının taşıdığı, sol bacağının serbest durduğu anlaşılmaktadır. Figür *khiton* ve*himation* giymektedir. Giysisinin kenarı ile başını örtmüştür. Sol kolu vücuduna bitişik olarak dirsekten hafifçe kıvrık biçimde aşağı uzanmakta ve kalçasını önüne doğru uzattığı sol eli ile giysi kumaşını tutmaktadır. Başından sarkan *himationuna* sardığı sağ üst kolu vücuduna bitişik, dirsekten yukarı doğru derince kıvrılarak göğsünün önünden çapraz şekilde geçip çenesine ulaşmaktadır. Kırık ve eksik olan sağ elini büyük olasılıkla çenesine dayamaktaydı. Başını sol omzuna doğru çevirmiş, solunda yer alan erkek figürüne doğru bakmaktadır. Bu dönüşten dolayı sağ omzu hafif önde sol omzu biraz daha geridedir. Bir kenarını başının üzerine çektiği *himationuna* sıkıca sarılmıştır. Sağ kolunu bileğine kadar tamamen başından sarkan mantosunun kumaşının içindedir. Mantosunun kumaş üst kenarı bükülerek iki omzunun arasında 'u' şekli alacak biçimde yerleştirilmiştir. Bu 'U' şeklinin ortasından sağ el bileği görünmektedir. Alt bedeninde ise, başını sola çevirdiği için oluşan kalçalarının üzerindeki çapraz gergin kıvrımlar, kalça hatlarını açıkça göstermektedir. R. Fleischer'in 1993'te çektiği fotoğrafta, kadın figürünün

önünde, yukarı, onun yüzüne doğru uzanmış bir hayvan (köpek?) figürü görülmektedir[167].

Erkek figürünün alt bedeni cepheden, üst bedeni ise hafifçe sağında bulunan kadın figürüne doğru dönük olarak betimlenmiştir. Bloğun alt kısmının kırık ve eksik olması nedeniyle figürün bacaklarını kapatan giysi kıvrımlarının yönünden, vücut ağırlığını sol bacağının taşımakta, sağ bacağının dizden hafifçe kırık, serbest durmakta olduğu anlaşılmaktadır. Sağ kolu Kadın figürüne doğru uzatmış ve elindeki *patera*? benzeri sığ bir kabı uzatır şekildedir. Sol kolu vücudunun yanında, dirsekten hafifçe kıvrıktır. Sol eli ile kalçalarının önünden yatay şekilde geçen giysisine ait kumaş tomarının ucunu tutmaktadır. Sakallı olduğu anlaşılan başı sağındaki kadın figürüne dönüktür. Kısa ve geniş kollu bir *khiton* ve üzerine *himation* giymektedir. *Himation,* sol omuzu ve sol kolunu bileğine kadar örtmekte, sol omuzunun arkasından sırtını çapraz olarak geçerek, sağ omzu ile sağ kolunu tamamen açıkta bırakmaktadır. *Himation,* kumaşının kenarı bükülerek kalın kumaş tomarı haline getirilmiştir. Bükülmüş kumaş tomarı kalçalarının önünden geçerek figürün sol eline ulaşmaktadır. Bu kumaş tomarının alt tarafında kalan *himation* figürün vücut konturlarını belli edecek şekilde bacaklarını tamamıyla örtmektedir. Bu kısımda figürün duruşundan dolayı, sağ dizinden sol kalçasına doğru derin çapraz, derin yivler halinde gergin kumaş kıvrımları oluşmuştur. *Khitonun* dikey, çok derin olmayan, yumuşak yivler şeklindeki kumaşı üst bedenini vücut hatlarını fazla belli etmeyecek biçimde sarmaktadır. Sağ kolunu yukarı kaldırdığı için *khitonun* ince kumaşı kol altında sarkma yapmaktadır. *Khiton,* göğsü ile boynu arasında kalan gerdan kısmında 'V' şeklinde bir kıvrım oluşturmuştur.

Kadın figürü tekil olarak değerlendirildiğinde bir kenarı ile başını örttüğü *himation*a sarılmış, hatta adeta içine gizlenmiş şekildeki sağ kolunu dirsekten derince kıvırarak çenesine kadar kaldırması ve sol kolunu aşağı uzatarak *himationunu* tutar şekilde betimlenmiş duruşu 'Demeter' tipini anımsatmaktadır[168]. Demeter'in bu tipinin orijinali günümüze kadar ulaşamamıştır ancak, Roma Dönemi'nden

---

[167] R. FLEISCHER., "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", **AA 3**, 424, Fig: 20.
[168] S. DE ANGELI, 'Demeter/Ceres', **LIMC IV**, 906 – 908, Lev.: 611, Fig.: 189 - 190.

günümüze kalan yaklaşık 30 kadar kopyası bulunmaktadır[169]. Eserin orijinali genellikle Praksiteles'e atfedilmektedir[170]. Roma Dönemi'nde asil Romalı kadınlar ya da imparatoriçelerin portreleri ile betimlenen örneklerinde figürler ellerinde ya haşhaş demeti ya da başak demeti tuttuklarından bu tipin Tanrıça Demeter'e ait olduğu anlaşılmıştır[171]. Günümüzde Paris, Louvre Müzesi'nde sergilenenAntonia portresi ile betimlenmiş olan bir mermer heykel duruş olarak kabartmamızdaki kadın figürü ile benzerlik göstermektedir[172]. Vücut ağırlığını sağ bacağın taşıdığı görülen heykel kabartmamızdaki gibi sol eli ile ucundan tuttuğu *himationunu* hafifçe yukarı kaldırmıştır. Kabartmamızdaki figürden farklı olarak *himationun* kenarını tutan sol elinin yüzük ve serçe parmaklarını içe kıvırmıştır. Kabartmamızdaki kadın figürü ile benzer şekilde dirsekten derince yukarı kıvırdığı sağ kolunu bileğe kadar *himationu* ile örtmüştür. Ancak sağ kolunu örttüğü *himationun* sol omuzuna uzanan kumaşı kabartmamızdaki gibi gevşek bir yay şeklinde değil oldukça gergin ve düz şekildedir. Ayrıca, kabartmamızdan farklı olarak başı örtülü değil ve kendi sağına doğru hafifçe dönüktür. Sağ kolu örten *himationun* kabartmamızda görüldüğü gibi gevşek bir yay şeklinde sol omuza uzandığı bir betime yine Antonia'nın Ara Pacis'teki ailesi ile betimlendiği kabartmasında görmekteyiz[173]. Antonia'nın burada başını beliğin şekilde kendi soluna çevirmiş olması kabartmamız ile benzer bir duruş sergilemektedir. Ancak, Antonia'nın farklı olarak burada da başı örtülü değil ve sol eli ile yanında duran bir çocuğun elini tutmaktadır. Kabartmamızdaki kadın figürü ile benzer duruşta ve başı örtülü bir örnek günümüzde Münih, Glyptothek Müzesi'nde sergilenmekte olan mermer Marciana heykelinde görülmektedir[174]. Sol eli ile *himationunu* hafifçe yukarı kaldırmış olan heykelde sol kolunu örten *himationun* kıvrımları kabartmamızdaki gibi daha gevşektir. Ancak, sağ eli kabartmamızdaki figüre oranla oldukça ileri uzatmış ve yüzük ile işaret parmakları içe kıvrıktır. Oysa bizim figürümüz sağ eli çenesine oldukça yakın, hatta belki de çenesini tutar şekildedir. Kabartmamızdaki gibi başını kendi soluna çevirmiştir ancak, kabarık saç şekli bizim figürümüzden oldukça farklıdır. Romalı asil kadınlar ve imparatoriçeler

[169] M. BIEBER, **Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art,** 163
[170] A.g.e., 163.
[171] A.g.e., 163, Lev.: 163 – 122.
[172] A.g.e. Lev.: 123, Fig.: 726.
[173] A.g.e. Lev.: 123, Fig.: 727.
[174] A.g.e. Lev.: 123, Fig.: 728 – 729.

tarafından kendi portreleri ile çokça tekrarlanan bu tip heykeller M. Bieber tarafından 'Herculaneum Kadınları'nın birer varyasyonu olarak değerlendirilmiştir[175]. Kabartmamızdaki kadın figüründe buna benzer bir Tanrısallık sembolü bulunmamaktadır. Büyük ve Küçük olarak adlandırılan iki giyimli kadın heykelinden oluşan eserlerin İ.Ö. 4. yy.da Praksiteles'in Eleusis'teki Demeter Kutsal Alanı için tasarlanmış oldukları kimi bilim adamları tarafından ortaya atılmıştır[176]. İlk olarak Herculaneum tiyatrosunun *skene frons* süslemelerinde yer alan heykellerin bulunması ile bilim dünyasına kazandırılan eserler bu nedenle böyle adlandırılmışlardır[177]. Herculaneum Kadınları Heykel tipi olarak İ.Ö. 300 ile İ.S. 300 yaklaşık, altı yüzyıl kadar, arasında kadın figürleri için oldukça popüler bir tip olarak kullanılmışlardır[178]. Genellikle başı örtülü olan 'Büyük Herculaneum' tipinin evli bir kadını, başı açık olan 'Küçük Herculaneum' tipinin ise evlenmemiş bir genç kız tipini temsil ettiği kabul edilmektedir[179]. Her iki heykel tipinin özelliklerinin bir arada kullanıldığı örnekler de mevcuttur[180]. Kabartmamızda yer alan kadının figürünün başının örtülü olması 'Büyük Herculaneum Kadını'nın bir tip özelliği olmasına karşın, sol omuzundaki *himationunu*onun gibi kendine doğru çekerek çapraz bir hat oluşturmamaktadır. Figürümüzün *himationu* daha çok 'Küçük Herculaneum Kadını'na benzemektedir. Anlaşıldığı gibi kabartmamızdaki kadın figürü Tanrıça Demeter'e atfedilen ancak Hellenistik ve Roma Dönemi'nde sıklıkla ölümlü kadın figürlerinde kullanılan bir tipi yansıtmaktadır.Kabartmamızdaki kadın figürü ile çok yakın benzerlikler gösteren kadın heykelleri M. Bieber tarafından 'palla'[181] ya da 'pallium'[182] şeklinde isimlendirilmiştir. Yazar, çalışmasında bu sıkı şekilde sarılmış *khiton* ve *himation* giymekte olan heykel tipini "Hellenistik Dönem'de Yunanlardan Roma kültürüne aktarılmış, erken Hristiyanlık Dönemi'nde de devam eden, altı yüzyıldan fazla zamana yayılmış uzun ve sürekli bir geçmişi

---

[175] M. BIEBER, "The copies of the Herculaneum Women", **PAPS 109**, 112.
[176] A.g.m., 128.
[177] M. BIEBER, **Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art**, 148.
[178] A.g.e. 157.
[179] A.g.e. 157.
[180] A.g.e.157, Fig.: 702, 719, 693, 657.
[181] M.BIEBER,"Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati) a Contribution to the History of Copying" **PAPS 103**, 374, Bkz. Palla.
[182] A.g.m. Bkz. Pallium.

olduğunu" söylemektedir[183]. Klasik Dönem Sophokles and Aischine heykellerinin model olarak kullanıldığı bu tip heykeller Hellenistik Dönem'de yeni fikirler aktarma ve sanatsal yeni anlamlar yüklemek amacı ile değiştirilerek kullanılmışlardır[184]. Benzer şekilde başı örtülü sol kolu vücuduna bitişik olarak çoğunlukla *himationu* tutar şekilde aşağı uzanmakta diğer kolu dirsekten derince yukarı kıvrılmış şekilde betimlenen kadın tipleri mezar kabartmalarında da görülmektedir[185]. Ernst Pfuhl ve Hans Möbius tarafından derlenen çalışmada, bu tipteki kadın betimleri 'Normal Tip' olarak adlandırılmıştır[186]. Kabartmamızdaki kadın figürü ile benzer duruşa sahip bir kabartma günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde korunmakta olan mezar stelinde görülmektedir[187]. Figürümüzde görüldüğü gibi kenarı ile başını örttüğü *himationun* içindeki dirsekten kıvırarak yukarı kaldırmış olduğu sağ kolunu vücuduna bitişik olarak tutması figürümüz ile benzeşen diğer bir özelliğidir. Figürümüzden farklı olarak aşağı uzanan sol kolu vücudunun yanında, başı ise cepheden betimlenmiştir. İ.Ö. 3. yy. a tarihlenen eserin vücuda yapışan ince kumaşlı olarak *himationu* figürümüzün *himationunu* andırmaktadır. Yine İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde korunmakta olan Çemberlitaş'ta bulunmuş bir mezar steli üzerindeki kabartmada betimlenen kadın figürünün kabartmamızdaki figür ile benzeşen bir görüntü sergilediği görülmektedir[188]. Başını *himationunun* kenarı ile örtmüş olan figürün dirsekten yukarı kıvırmış olduğu sağ kolu kabartmamızdaki figür gibi çenesine oldukça yakın olarak konumlanmıştır. Bu kolu örten *himationun* sol omuzuna uzanan kenarındaki tomarın gevşek ve yay şeklinde kavisli kıvrımları da yine kabartmamızdaki figür ile benzeşmektedir. Aşağı doğru uzattığı sol elini kabartmamızdaki figür kadar olmasa da hafifçe sol bacağının önüne doğru koyduğu görülmektedir. Figürün vücuduna yapışık *himationu* da kabartmamızdaki figüre oldukça yakındır. Geç Hellenistik Dönem'e tarihlenen steldeki figürün başı bizim figürümüz gibi kendi soluna dönük değil, cepheden betimlenmiştir.

---

[183] A.g.m. 377.
[184] A.g.m. 378 – 349.
[185] Ernst PFUHL - Hans MÖBIUS, **Die ostgriechischen Grabreliefs I,** 148 – 155, Lev:75 – 78, Fig.: 452 - 499.
[186] A.g.e. 148.
[187] A.g.e. Lev.: 75, Fig.: 452.
[188] A.g.e. Lev.: 77, Fig.: 466.

Erkek figürünün ileri uzattığı sağ elindeki *phiale /patera* benzeri sığ kap ve yarım kollu *khiton* üzerine sol omuzu üzerinden sarkıttığı *himation* Serapis'in ayakta duran tipini andırmaktadır[189]. Mısır kökenli Tanrının ayakta olan betimleri Hellenistik dönemde görülmektedir[190]. Serapis, bu tipinde bir bacağı taşıyıcı diğeri serbest olarak durmakta, ileri uzattığı sağ elinde bir *phiale / patera* tutmakta, diğeri ile ya bir *cornucopia* ya da asa tutmaktadır. Kabartmamızdaki figür ile hem elinde tuttuğu *phiale / patera* hem de giysi benzerliği olan bir örnek günümüzde Stuttgart Kent Müzesi'nde bulunmaktadır[191]. Roma Dönemi'ne tarihlenen bronz heykelcik, kabartmamızdaki figürden farklı olarak sol eliyle asa tutmakta ve başında bir *polos* taşımaktadır. Serapis'in bu tipine benzer başka bir örnek Mylasa'da bulunmuş bir sunak üzerindeki kabartmada Agathos Daimon şeklinde görülmektedir[192]. Ancak sözü edilen örneklerde Serapis'in başındaki yüksek *polos* ve son örnekteki *cornucopia,* kabartmamızdaki erkek figüründe görülmemektedir. *Cornucopia* ve *polos* olmaksızın benzer giysiye sahip, aynı duruştaki erkek figürleri kimi bilim adamlarınca Pluton, Dionysos ya da Zeus olarak yorumlanmışlardır[193]. Bu tipin benzer örnekleri *polos* ya da asa gibi Tanrısallık sembolleri olmaksızın mezar kabartmalarında ölümlü figürler için de kullanıldığı görülmektedir[194]. Mezar kabartmalarında elinde *patera*tutan erkek figürünün önünde bir sunak görülmekte ve figür sunu yapar şekilde betimlenmektedir. Milet'te bulunmuş günümüzde İzmir Müzesi'nde sergilenen İ.Ö. yaklaşık 1. yy. a tarihlenen bir mezar steli üzerinde sağda iki erkek ve solda bir kadından oluşan üç figür betimlenmektedir[195]. Üç figürün ortasında yer alan erkek figürü duruşu ve giysisi itibariyle kabartmamızdaki figüre oldukça benzemektedir. Ancak steldeki figürün önünde yılan sarılmış bir sunak bulunmaktadır. Lesbos Adası'nın (Günümüzde Midilli) batısında Eressos'ta bulunmuş İ.Ö. 1. yy. a tarihlenen bir başka mezar steli üzerinde bir kadın ve bir erkek

---

[189] M. CLERC – J. LECLANT, 'Sarapis', **LIMC VII,** Lev.: 506, Fig.: 38 - 61.
[190] A.g.e., 690.
[191] A.g.e. Lev.: 506, Fig.: 47a.
[192] C. BRUNS – ÖZGAN, "Tyche mit Agathos Daimon und den Horen", **EpigrAnat 33,** 137 – 144, Lev.: 6. ; F. DUNAND, 'Agathodaimon', **LIMC I,** fig.: 5a.
[193] C. BRUNS – ÖZGAN, "Tyche mit Agathos Daimon und den Horen", **EpigrAnat 33,** 141.
[194] Ernst PFUHL - Hans MÖBIUS, **Die ostgriechischen Grabreliefs I,** , Lev:213– 214, Fig.: 1471 - 1477, 1482
[195] A.g.e., 349, Lev.: 214, Fig.: 1475.

figürü ve ortada küçük bir sunak betimlenmektedir[196]. Sağdaki erkek figürünün giysisi ve vücut hareketi kabartmamızdaki erkek figürü ile oldukça benzerdir. Steldeki figür, sağındaki kadın figürüne doğru uzattığı sağ kolunun alt tarafında üzerinde hermebulunan bir sunak yer almaktadır. Kabartmamızdaki erkek figüründe söz konusu örneklerdeki gibi sunu yapar şekilde bir vücut hareketi olmasına karşın sunu yaptığı sunak benzeri bir yapı bulunmamaktadır.

Figürlerin birbirlerine dönük duruşlarındaki vücut hareketlerinden bir ilişki içerisinde oldukları anlaşılmaktadır. Ayrıca, kadın figürünün *himationu* ile başını örtmesi evlilik sembolü olarak düşünülürse ve bloğun bu yüzüne bitişik olan diğer yüzlerindeki (B 2 ve B 4) Tanrı çiftleri ile birlikte, akla ilk gelen buradaki çiftin evlilik ilişkisi içerisindeki Tanrılar olan Zeus ve Hera'dır. Ancak, Tanrısal çiftin birlikte yer aldıkları benzer şekildeki *Hieros Gamos* betimlerinde Hera, bir eli ile başına örttüğü örtünün ucunu kaldırarak eşine doğru dönerek yüzünü göstermektedir[197]. Kabartmada yer alan kadın figüründe ise böyle bir durum söz konusu değildir. Kabartmamızdaki kadın figürünün elini çenesine dayamış olması, R. Fleischer tarafından, yas tutma / matem işareti olarak yorumlanarak çiftin, Hades ve Persephone olduğu sonucunu çıkarılmıştır[198]. Yazar, bloğun bu yüzüne ait daha önce çekilmiş olan fotoğraflarda görülen kadın figürünün ayaklarının önünde duran köpek figürünün Kerberos olması gerektiğini belirterek bu kanıyı desteklemiştir[199]. Ancak, Hades ve Persephone'nin birlikte betimlendiği eserlerde buna benzer herhangi bir örnek ile karşılaşılmamıştır. Eli çeneye dayama hareketinin yas tutma / matem ifadesi olarak lahit kabartmaları üzerindeki sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. Aphrodisias'tan 2. yy.a tarihlenen ve ' Yeraltı Dünyası Lahdi' olarak adlandırılan lahit üzerinde elini çenesine dayamış ölen çifte bakmakta olan bir kadın figürü görülmektedir[200].

Erkek figürünü bloklar üzerindeki diğer Tanrılardan ayıran en önemli detay

---

[196] A.g.e., 351, Lev.: 214, Fig.: 1482.
[197] Anneliese, KOSSATZ – DIESSMANN, 'Hieros-Gamos und Werbungsbilder', **LIMC IV,** 683 – 684, Lev: 415 – 416, Fig: 197 – 210)
[198] R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien" 424.
[199] Kerberos'un pozisyonu için lahit kabartmalarına bakınız: C. ROBERT, **ASR III,** 1919, 461, No: 363 b Lev: 120; 463 No: 365, Lev.:. 120; 493 No: 415 b Lev.:130.
[200] Hades ve Persephone'nin birlikte betimlendiği örnekler için Bkz.: R. Lindner,'Hades', **LIMC IV,** 384 – 387, Lev: 219 – 224, Fig: 121 – 156.

diğer Tanrı figürlerinin çıplak, söz konusu erkek figürünün ise tamamen giyimli betimlenmiş olmasıdır. Yukarıda da söz edildiği gibi Serapis, Pluton, Dionysos, Zeus ve Agathos Daimon gibi Tanrıların benzer betimleri bulunmaktadır ancak, söz konusu örneklerde Tanrı giyimli olsa da Tanrısallık sembolleri ile birlikte betimlenişlerdir. Kabartmadaki erkek figüründe böyle bir durum söz konusu değildir. Ayrıca, vücut şeklinin bir Tanrıyı andırmayan yapıda kassız ve kütlevi oluşu onun bir Tanrıdan çok bir ölümlü olduğunu düşündürmektedir. Kadın figüründe ise gibi Tanrıça Demeter'e atfedilen tipler kullanılmıştır. Ancak, yukarıda söz edildiği bu tipler ölümlü kadınları betimleyen heykel ve kabartmalarda da oldukça sık olarak kullanılmıştır[201].

Tanrısal çift olarak adlandırdığımız kadın ve erkek figürlerinin her ikisinin de arka zemine göre oldukça yüksek kabartmalar olarak işlendiği görülmektedir. Figürlerin vücut hatları arkaya doğru derince oyularak plastik bir görünüm kazandırılmıştır. Özellikle figürlerin kolları ve ellerinin işlenişinde zeminden ayrık, plastik işlenmiş bölümler bulunmaktadır. Kadın figürünün dirsekten yukarı doğru derince kıvırmış olduğu sağ kolunun yalnızca omuz kısmı zeminde üst kolunun yarısı ile dirseği tamamen plastik olarak işlenmiştir. Erkek figürünün ise ileri uzattığı sağ kolunun dış hatları arkaya doğru derin şekilde oyularak zeminden ayrık olarak işlenmiştir. Her iki figürün de üst ve alt beden uzunlukları birbirine neredeyse eşit, göğüs kısımları dar, kalçaları ise geniş yapıdadır. Vücutları yapıları dolgun ve etlidir. Özellikle kol ve bacaklarındaki etli ve iri yapı dikkat çekmektedir. Elleri kollarına göre iri yapılı, başları da yine vücutlarına göre büyüktür. Kadın figürünün korunmuş olan sol elinin iriliği ve parmaklarının şişkin ve etli yapısı dikkat çekicidir. Erkek figürünün *khiton*u kumaşın inceliğini belli eder şekilde düz kıvrımlı, üzerindeki vücudunu sıkıca saran *himation* vücut hatlarını belli eder şekilde ancak kalın ve yumuşak görünümlü, özellikle bacaklarının arasında derin kıvrımlar yapmaktadır. *Himation*un tomar haline getirilmiş kumaş kenarlarında yiv şeklinde derin kıvrımlar yumuşak olarak işlenmiştir. Aynı şekilde kadın figürünün *himation*unda da benzer kıvrımlar görülmektedir.

[201] Herculaneum Kadınları ve Ceres Rahibesi tipleri gibi.

3.3. Blok C (Levha XIII)

Üç tarafı figürlü kabartma işlemeli bloktur. Bloğun mevcut yüksekliği yaklaşık olarak 1,70m., genişliği yaklaşık 1,30m.dir. C 1 güney C 2 doğu ve C 3 kuzey yönlerinde konumlandırılmıştır. Bloğun güney yüzünde kabartma figürler bulunmamakta, bunun yerine sağda ve solda anathyrosis yapıldığı görülmektedir. İki yanda dar dikdörtgen şeritler yukarı uzanmakta ve yukarıda, şeritlerin ortasında kalan alanda dikdörtgen şeklinde derin bir oyuk bulunmaktadır. 23 x 39cm. boyutlarındaki ortası genişletilmiş dikdörtgen oyuğun işlevi anlaşılamamıştır[202].

3.3.1. C 1 (Niobe ?, Bakıcı, İki Dişi Niobid) (Levha XIV)

C bloğunun C 1 yüzü, 1995 – 1996 yıllarında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında güney yönde yerleştirilmiştir. Yüksekliği 171 cm., genişliği ise 131 cm.dir Figürlerin arka plana göre kabartma yükseklikleri yaklaşık 12 cm.dir.

Bloğun sol alt köşesi ile sol üst köşesi kırık ve eksik, ayrıca, sol tarafında yoğun aşınma görülmektedir. Soldaki figürün üst bedeni, sağ ve başı kırık ve eksik, ayrıca, yoğun biçimde aşınmıştır. Ortadaki figürün sağ ön kolu ve sağ elinde aşınma ve küçük eksiklikler görülmekte, başı ise tümüyle eksiktir. Diğerlerine göre çok daha az hasarlı olan sağda yer alan figürde ise, başında çene bölümü kırık ve eksik, bunun dışında çok küçük, yüzeysel kırık ve aşınmalar görülmektedir.

Bloğun bu yüzündeki kabartmada yer alan toplam dört figürün hepsinin beden duruşu kendi sol yönlerine doğru dönüktür. Solda bir mobilya üzerinde sağa dönük olarak yan oturmuş bir kadın figürü yer almaktadır. Bacakları sağ profilden

---

[202] Fleischer'in 1993 yılına ait fotoğraflarda D 1 kuzeydoğu, D 2 görülememekte, D 3 ise güneybatı yönündedir. Bkz. ROBERT FLEISCHER, "Ein unbekanntes Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto in der südwestlichen Türkei", **AW 33**, Res: 14-16.

görünmekte, kalçalarından itibaren üst bedeni kendi sağına doğru derince bir dönüş hareketi içerisindedir. Sol kolu daha önde duracak şekilde her iki elini de kucağına koymuştur. Sol elinde küçük bir obje tutmaktadır, ancak bu taraftaki yoğun aşınma sebebiyle objenin ne olduğu anlaşılamamıştır. Sandalye ya da arkalıksız bir tabure olduğu düşünülen oturak, düz yüzeyli bir yükselti üzerinde yer almaktadır. Oturağın konduğu yükseltinin önünde ve aşağısında figürün üzerine ayaklarını koyduğu bir başka düzlem görülmektedir. Ayak bileklerine kadar uzanan uzun bir *khiton* ve üzerine *himation* giymektedir. Paralel dik kıvrımlı uzun *khiton*unun altından öne doğru uzattığı sağ ayağının üst kısmı görülmektedir. Ayağının görünün bölümünden birbirini dik olarak kesen 'V' şeklinde bantlı bir sandal giydiği anlaşılmaktadır. Sol dirseğinden bileğine kadar alta giymiş olduğu *khtion*un kumaşı görülebilmektedir. Üzerine giydiği *himation*un üst kısmı sol omuzundan aşağı doğru, dirseğinin üzerinden çapraz biçimde geçerek ayak bileklerine kadar devam etmektedir. Sağ ayak bileğinden sağ kalçasına doğru yay şeklinde geniş kıvrımlar yaparak uzanan *himation* kumaşının ucunun zikzak kıvrımlı bir şerit halinde oturağın sol tarafında aşağı döküldüğü görülmektedir.

Oturan figürün üst tarafında ve arkasında bir başka kadın figürünün üst bedeni görülmektedir. Sağ omuzunu yukarı kaldırmış, sağ kolu vücuduna bitişik olarak dirsekten yukarı doğru kıvrılarak sağ elini çenesinin önüne kadar getirmiştir. Dirseğine kadar vücuduna bitişik olan sol kolu, dirsekten kıvrılarak yanındaki figüre doğru uzanmaktadır. Ancak, bu kolunun dirsekten aşağısı incelerek adeta bir yılan kuyruğunu andıran garip bir biçimde gösterilmiştir. Belirgin bir şekilde sola dönük olan başı profilden işlenmiştir. Yüzü oluşan yoğun hasardan dolayı tanımlanamamaktadır. Boynunun sağ tarafında, başının arkasına denk gelen bölümde bir saç topuzu görülmektedir.

Sağa doğru, sahnenin ortasında yer alan ayakta bir başka kadın figürü yer almaktadır. Kendi soluna doru hafifçe dönmüş durumdadır. Düz duran sağ bacağı taşıyıcı, sol bacağı ise hafifçe dizden kırılmış serbest durmaktadır. Vücudunun duruşundan dolayı sağ bacağı ve ayağı cepheden, sol bacağı hafifçe dizden kırılmış olarak ayağı ile birlikte profilden betimlenmiştir. Vücuduna bitişik olan sağ kolunu dirsekten derince kıvrılarak yukarı, göğsünün önüne gelecek şekilde kaldırmıştır. Göğsündeki sağ eli ile olasılıkla sol omuzu üzerinden sıyrılmakta olan *himationunu*

tutmakta idi. Sol kolunu vücudundan oldukça ayrık şekilde, omuzdan itibaren yana ve yukarı doğru kaldırmıştır. İleri uzattığı sol eli ile önünde duran yaralı figürün sırtına saplanmış olan oku olan saplanmış olduğu yerden çıkarmak istemişçesine sıkıca tutmaktadır. Kollarının etli ve iri oluşu dikkat çekmektedir. Başı soluna dönük durumda, sol omzunun üzerinden aşağı doğru bakmaktadır. Figür *khiton* ve *himation* giymektedir. *Khiton,* hatlarını gösterir şekilde bacaklarını sarmakta, bacaklarının arasında dikey kıvrımlardan oluşan bir şerit oluşturarak ayak bileklerine kadar uzanmaktadır. Kalça hizasında bir kemerle *kolpos* yapılmıştır. Kalçasının altına kadar inen *kolpos* üst bedenini oldukça uzun göstermektedir. *Kolposun* üzerinde *khiton*, geniş 'V' şeklinde dökümlü kıvrımlarla aşağı inmektedir. Açıkta kalan sağ omuzundan *khitonun* yarım kollu olduğu anlaşılmaktadır. Bir pelerin şeklinde yalnızca omuzlarını ve pazılarını örtmekte olan uzun *himation,* sağ omuzundan sıyrılmış, arkasında kalan bölümün ise sağ bacağını çapraz olarak örterek sağ ayak bileğine kadar uzanmakta olduğu görülmektedir. *Himation*, sol omuzunu ve sol kolunu bileğine yakın yerine kadar kapatmaktadır. Burada birbirine paralel olarak dik şekilde inen basık kıvrımlar halindeki *himation* adeta bir kumaş yığını izlenimi vermektedir. *Himationun* bu duruşu, figürün yaralı ve zor durumda oluşunu açıkça vurgulamaktadır.

Sahnenin en sağında, diğer figürlere oranla biraz daha önde görünen yaralı ve düşmekte olan bir dişi Niobid figürü yer almaktadır. Sırtından bir okla vurularak yaralanmış ve düşmekte olan dişi Niobid figürünün özellikle üst bedeni arka zeminden ayrık olarak yüksek kabartma şeklinde işlenmiştir. Niobid, bir bacağı net olarak görülmekte olan arkalıksız bir oturağın önünde, oturağa dayanmış şekilde durmaktadır. Geriye uzattığı sağ ayağı bu oturağın ayağının arkasına gizlenmiştir. Bacakları birbirinden oldukça ayrık ve neredeyse vücut ağırlığını hiç taşımaz durumdadır. Kırık olan dizleri kendi soluna doğru dönüktür. Vücudu belinden öne ve kendi soluna doğru eğilmiştir. Sol kolu vücuduna bitişik, dirsekten kıvrılmış, eli ile kalçalarının ortasında aşağı sarkan giysinin kumaşını sıkıca tutmaktadır. Sol kolunu vücudundan oldukça ayrık olarak uzatmakta ve dirsekten yukarı doğru kaldırmaktadır. Sol elini bloğun diğer yüzünde bulunan figürün omuzuna koymuş, düşmemek için ona tutunmaya çalışır şekilde betimlenmiştir. Başı sol omuzuna doğru düşmüştür. Yüzünde yoğun aşınma mevcuttur. Yuvarlak çeneli dolgun yanaklı

olduğu anlaşılmakta, geniş burun köklerinin devamı şeklindeki uçları aşağı doğru olan kaşların altında kalın göz kapaklarının çevrelediği gözleri seçilebilmektedir. Alnını yuvarlak şekilde çevreleyen ortadan ayrılmış kabarık saçları kulak hizasında içe kıvrılarak arkaya doğru toplanmakta ve sonra ince bukleler halinde omuzlarına dökülmektedir. Dirseklerine kadar inen yarım kollu uzun *kolposlu* bir *khiton* giymektedir. *Khiton,* vücut hatlarını gösterecek şekilde bacaklarını sarmakta ve iki bacağının arasından aşağı doğru genişleyen dikey ve yumuşak kıvrımlı bir kumaş tomarı halinde aşağı inmektedir. Dizlerinin kırık ve vücudunun öne eğilmiş olmasından dolayı giymiş olduğu *khiton* ayaklarını yere kadar örtmektedir. Bacaklarının arasından dik kıvrımlar halinde inen kumaş tomarı yumuşak, doğal ve düzensiz kıvrımlarla zemine değmektedir. *Kolposun* üst kısmında figürün göğüslerinin arasındanaşağı inen yumuşak ve kabarık, hafif sivri 'V' şeklinde kıvrımlar oluşturulmuştur. Sol kolunu derin şekilde yukarı kaldırmış olmasından dolayı *khtionun* kumaşında gergin kıvrımlar oluşmuştur.

Sahnenin solundaki oturan kadın figürü, hacimli vücudu ve bir soyluluk işareti ayaklarının altındaki küçük basamak birlikte değerlendirildiğinde, Niobe olarak tanımlanmaktadır. Bu tip oturuşla gösterilen Niobe figürü Canosa'dan İ.Ö. 340 civarına tarihlenen bir *amphora* üzerinde betimlenmiştir[203]. Niobe, bu örnekte arkalıksız bir oturak üzerinde oturmakta ve bir elini kucağına koymuş, diğerini de başına yaslamış şekilde betimlenmiştir. Kabartmamızdaki Niobe figürüne göre çok daha öne eğilmiş şekilde betimlenen figür, vücudundaki belirgin dönüş ile kabartmamızla benzer bir duruş sergilemektedir. Niobe'nin bu şekilde otururken yapılmış bir başka örneğine rastlanmamıştır. Fakat, benzer şekilde oturur durumda bir başka kadın figürü örneğine Penelope heykellerinde rastlamaktayız[204]. Orijinalleri İ.Ö. yaklaşık 460'a tarihlenen heykellerin günümüze yalnızca Roma Dönemi örnekleri ulaşabilmiştir. Bu örneklerde Penelope kabartmamızdaki Niobe? Figürü gibi oturur şekilde betimlenmiş ancak, Penelope kabartmamızdaki figür gibi bir oturak üzerinde değil, kayalık üzerinde oturur şekilde betimlenmiştir. Sırtına ok saplanmış düşmekte olan Dişi Niobid figürünün bir örneği Roma Ulusal Müze'de

[203] M. SCHMIDT, **LIMC IV**, 'Niobe', Lev: 610, No: 10.
[204] Bkz. J. BOARDMAN, **Greek Sculpture The Classical Period,** Fig.: 24 – 26.

sergilenmekte olan mermer heykelden bilinmektedir[205]. Bir bacağını örten kumaş dışında çıplak betimlenmiş olan heykelde sırtına saplanmış olan oku tutarak sırtından çıkarmaya çalışan dişi bir Niobid betimlenmektedir. Duyduğu acının şiddeti nedeniyle yere düşmekte olarak gösterilmiş ancak, bu düşme hareketi kabartmamızdaki gibi olduğu yere yığılır şekilde değil, tek dizi üzerinde diz çöker şekilde tasvir edilmiştir. Kabartmamızda Niobid'in sırtına saplanmış olan oku heykeldeki gibi kendisi değil, bir başka kadın figürü tutmaktadır. Kabartmamızdaki gibi sırtına ok saplanmış yere düşmekte olan bir diğer Niobid figürü Kremna'da bulunmuş mermer bir heykelde görülmektedir[206]. İ. S. 2. yy.'a tarihlenen Burdur Müzesi'ndeki heykel kabartmamızdaki gibi sırtına saplanan okun verdiği acı ile dizi kıvrık olarak yere doğru yığılır şekilde betimlenmiştir. Ancak, Kremna Heykeli ile kabartmamızdaki Niobid figürü arasında sağ sol farkı vardır. Ayakta ve sırtına ok saplanmış olan yaralı Niobid'in sırtındaki oku tutarak çıkarmaya çalışan figürün dişi Niobidlerin 'bakıcı'larından biri olduğu düşünülmektedir. Niobidleri korumaya çalışan 'Bakıcı' figürlerine lahit kabartmalarında sıkça rastlanmaktadır[207]. Vatikan'daki ünlü lahit üzerindeki kabartmada solda yer alan ve Niobidleri korumaya çalışır şekildeki iki kadın figürü bu tip motiflerin en çarpıcı olanları arasındadır[208]. Oturan kadın figürünün arkasında yer alan figürün ise, yine bir Niobid olduğu ancak, işlenişindeki özensizlik ve vücut oranının oldukça küçük olmasından dolayı yalnızca Dişi Niobid sayısını yediye tamamlamak için bir dolgu motifi olarak yapıldığı düşünülmektedir.

Figürler arka zemine göre oldukça yüksek kabartma şeklinde işlenmiştir. Vücut hatları arkaya doğru derince oyularak figürlere plastik bir görünüm kazandırılmıştır. Düşmekte olan yaralı Niobid figürünün kendi soluna doğru hafifçe dönük olan vücut hareketi, figürün sağ tarafının arka zeminden oldukça ayrık şekilde işlenmesi ile gösterilmiştir. Figürlerin alt bedenleri ile üst bedenlerinin uzunlukları yaklaşık olarak birbirine eşittir. Bu oranlar figürlerin alt bedenlerine kısa ve tıknaz bir görünüm vermektedir. Göğüs kısımları dar, kalçaları geniştir. Ortadaki Bakıcı? figürünün kalça hizasındaki *kolpos*, figürün kalçalarının daha da geniş görünmesine

---

[205] W. GEOMINY, 'Niobidai',**LIMC VI,** 918, Lev.: 613, Fig.: 21a.
[206] Bkz. Levha XXXIV, Resim: 2.
[207] M. SCHMIDT, 'Niobe', **LIMC VI,** Lev: 610, No: 9, Lev: 617, No: 32c.
[208] Bkz. C. ROBERT, **ASR III,** Lev.: XCIX, Fig.: 313.

sebep olmuştur. Figürlerin vücut yapıları etli ve dolgundur. Giysilerinin altından net olarak belli olan bacaklarının kalınlığı dikkat çekmektedir. Düşmekte olan yaralı Niobid figürünün başı vücuduna oranla büyüktür. Figürlerin korunagelmiş ellerinin vücut oranlarına göre iri olduğu görülmektedir. Figürlerin giysi kıvrımları oldukça düz ve yumuşak işlenmiştir.

3.3.2. C 2 (Leto, Artemis, Meliboia, Bakıcı) (Levha XV)

C 2 yüzü 1995 – 1996 yıllarında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında doğu yöne bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Yüksekliği 170cm., genişliği ise 140cm.dir Figürlerin arka plana göre kabartma yükseklikleri yaklaşık 12 – 15 cm. arasında değişmektedir.

Soldaki figürün (bakıcı) başı ile sağ elinin parmakları, önündeki diz çökmüş figürün sağ kolu ile sol elinin parmakları kırık ve eksiktir. Her iki figürde de yüzeysel aşınmalar görülmektedir. Ortada ayakta duran Artemis figürünün başı ile sağ kolunun dirsekten itibaren alt bölümü kırık ve eksiktir. Artemis'in başı, 17 Mart 2006'da kırılarak çalındığı bilinmektedir[209]. Sağda yer alan Leto figüründe çok az yüzeysel aşınmalar görülmektedir.

Bloğun bu yüzündeki kabartmalar toplam dört giyimli kadın figüründen oluşmaktadır. Sahneye genel olarak bakıldığında figürler, ikişerli olarak iki grup şeklinde görülmektedir. Solda, tek dizi üzerinde diz çökmüş olan figür ile onu korumaya çalıştığı vücut dilinden açıkça anlaşılan ayaktaki figür bir grubu, sağda ise elinde tuttuğu Tanrısallık simgesi olan yay sebebiyle Artemis olduğu anlaşılan ayaktaki figür ve onun yanında ondan yaşça büyük olarak betimlenmesinden dolayı Annesi Leto olduğu anlaşılan figürler diğer grubu oluşturmaktadır. Artemis ve Leto'dan oluşan ikili grubun vücut oranlarının diğer iki figüre oranla daha iri ve büyük işlenmiş olması bu kanıyı desteklemektedir.

---

[209] http://www.cnnturk.com/2006/turkiye/08/09/19.asirlik.artemis.basi.calindi/214449.0/

Sahnenin en sağında, ayakta duran giyimli Leto figürü yer almaktadır. Hafifçe, sağında duran kızı Artemis'e doğru dönük olan vücudunda ağırlığı düz olan sağ bacağı taşımakta, dizden kırık ve geriye doğru uzattığı sol bacağı ise serbest durmaktadır. Vücuduna bitişik olan sağ kolunu dirsekten derin biçimde kıvırarak yukarı doğru kaldırmış ve sağ elini sağında duran kızının omuzuna koymuştur. Sol kolu vücuduna bitişik olarak dirsekten kıvrık ve geriye çekilmiş, sol eli ise öne doğru gelerek kalça hizasında konumlanmıştır. Avucunun içinde yalnızca orta ve yüzük parmaklarını bükerek giysisine ait kumaş parçasını tutmaktadır. İşaret ve serçe parmakları düz durmaktadır. Vücut duruşundan dolayı sağ omuzu, sol omuzuna göre daha geride betimlenmiştir. Başını belirgin şekilde sağa ve hafif aşağı doğru çevirmiştir. Baş oldukça yüksek kabartma olarak işlenmiştir. İri kemikli bir yapıya sahip oval yüzlüdür. Küçük yuvarlak çeneli oldukça dolgun olan yüz, çenesinin altındaki bölümün etli oluşu yüze yaşça olgun bir ifade vermektedir. Yanakları oldukça etli ve gergindir. Kapalı duran küçük ağızlı ve çok kalın olmayan ancak dolgun dudaklıdır. Hafifçe ileri uzatılmış ve uçları hafif aşağı doğru olan dudaklarının bu yapısı yüze üzgün bir ifade vermektedir. Burun oldukça iri ve etli, burun kanatları geniştir. Kalın burunun kökünün devamı şeklinde kavisli kaşları vardır. Kaşların altında, çukurda bulunan gözleri, eksenden kırık, uçları hafif aşağı doğrudur. Göz bebekleri dış bükey olarak işlenmiş, göz yaşı kanalları ise çukurdadır. Gözlerini kalın göz kapakları çevrelemektedir. Göz kapakları ile göz bebekleri arasında belirgin bir hat olduğu görülmektedir. Özellikle üst göz kapağının hafif inik oluşu esere düşünceli bir ifade vermektedir. Dar ve düz alnını hafif kabarık, ortadan ayrılarak başının arkasına doğru taranmış dalgalı saçlar yuvarlak şekilde sınırlandırmaktadır. Başını giysisinin kenarı ile örtmüştür. Yarım kollu *khiton* üzerine *himation* giymektedir. İçine giydiği *himation,* göğüslerinin arsından yumuşak 'U' şekilli kıvrımlarla aşağı inmekte, açıkta kalan sağ kolundaki kısmında ise, kolunun hareketinden dolayı sağdan sola çapraz kıvrımlar yapmaktadır. Göğüs altında düğüm yapılarak tutturulmuş bir kemerle bağlanmış olan *khiton,* ayaklarının üzerine kadar dikey, derin, yumuşak yiv biçimli paralel kıvrımlarla inmekte, sol ayağının üzerinde ayak hareketiyle uyumlu olarak kumaş kıvrımları yay şeklini almaktadır. *Khiton* üzerine giymiş olduğu *himationun* kenarını başının üzerine çekerek başını örtmüştür. Başından sarkan *himation,* sol omuzunu ve sol kolunu

tamamen kapatmakta ve sol el bileğine sarılmıştır. Sağ tarafta ise, sağ omuzunu açık bırakarak omzunun arkasından, kalçasının önüne bir yatay bir kumaş tomarı şeklinde sol el bileğine uzanmakta, bileğinin üzerinden yumuşak, birbirinin üzerine binen zikzak şekilli kıvrımlarla aşağı inmektedir. Bu kıvrımlı kumaş tomarının alt tarafında *himation,* sağ bacağının üzerinde kabarık 'V' biçiminde kıvrımlar yaparak figürün kaval kemikleri üzerine kadar inerek bedeni sıkıca sarmaktadır. *Himation* kumaşının kenarlarında aynı yanındaki Artemis figüründeki gibi ince bir şerit görülmektedir. Yalnızca ucu açıkta kalmış olan ayaklarına başparmağı ile ikinci parmağı arasından geçip 'V' şeklinde ayağı saran bir sandalet giymektedir.

Kabartmalardan oluşan sahnenin ortasında ayakta duran Artemis yer almaktadır. Figür cepheden betimlenmiştir. Vücut ağırlığını düz duran sol bacağı taşımakta, dizden kırık olarak hafifçe geriye uzattığı sağ bacağı ise serbest durmaktadır. Sağ kolunu omuzdan itibaren düz şekilde yukarı kaldırmıştır. Yanında duran diğer figüre doğru uzattığı koluna ait herhangi bir iz yanındaki figürde görülmemektedir. Sol kolu vücuduna bitişik olarak yanda durmakta, eli kalçasının önündedir. Sağ elinde bir yay tutmaktadır. Eli,vücuduna oranla daha iri işlenmiştir. Elinde tuttuğu yayın boyutu ise, figüre göre daha küçüktür. R. Fleischer'in 2002 yılında yayınlanan makalesinde yer alan fotoğrafta[210] görüldüğü kadarıyla Tanrıçanın başı, solunda ve biraz arkasında duran annesi Leto'ya doğru dönüktür. Yüzünün dolgun ve oval hatlı olduğu görülmektedir. Yuvarlak ve etli çenelidir. Kapalı olan ağzını düz hatlara sahip kalın olmayan dudaklar çevrelemektedir. Etli ve kalın burnun devamı niteliğinde belirgin kaşları vardır. Kalın göz kapaklarına sahip gözleri hafif şişkin olarak işlenmiştir. Dar ve dik olan alnını dalgalı saçları kabarık, kalın bir bant şeklinde çevrelemektedir. Sağ omuzunun arkasında sırtında asılı olan sadağın baş kısmı ile içindeki oklar bulunmaktadır. Yarım kollu bir başka giysi üzerine, omuzlarından disk biçimli apliklerle tutturulmuş *peplos* giymektedir. Ayaklarının üzerine kadar inen *peplosun* altından yalnızca sol ayağı görünmektedir. Sağ ayağı, sağındaki sağında bulunan diz çökmüş figürün arkasında kaldığından görünmemektedir. Ayağında, başparmağı ile ikinci parmağı arasından geçerek 'V' şeklinde bir bantla ayağı saran sade bir sandal giymektedir. İçine giymiş olduğu

[210]Robert FLEISCHER, "Ein unbekanntes Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto in der südwestlichen Türkei", **AW 33**, 2002, 333, Fig: 18.

yarım kollu giysinin sağ kolu üzerinde sağdan sola doğru çapraz yiv şeklinde gergin kıvrımlar yaparak kumaş ucunun bir şeritle sonlandırıldığı görülmektedir. *Peplosun* içinden içteki giysisinin düz olan yakası görülmektedir. Üzerindeki *peplosun apoptygması* göğüslerinin arasında 'V' şeklinde kıvrımlar yapmakta, bu kıvrımlar aşağı doğru yumuşayarak 'U' şekline dönüşmektedir. Kalça hizasına kadar inen *apoptygma,* burada, içine giydiği giysinin kolunda da görüldüğü gibi, ince bir şeritle sonlanmaktadır. Bacaklarının dış konturlarını belli edecek şekilde alt bedenini sarmakta olan *peplos,* iki bacağının arasından kalın, kabarık, dikey kıvrımlardan oluşan bir kumaş tomarı halinde yere kadar inmektedir. Bacaklarının duruş şeklinden dolayı kumaş kıvrımları sol bacağının üzerinde yoğunlaşmakta, sağ bacağında ise, dizden aşağıda hafif kabarık yay şeklinde kıvrımlar yapmaktadır.

En solda ayaktaki giyimli kadın figürü, aynı zamanda bloğun güney yüzündeki (C 1) yaralı, düşmekte olan figürün elini omuzuna koyduğu figürdür. Karşıdan bakıldığında, figürün vücut konturları bloğun dışına taşarak bedeninin bir kısmının zeminden ayrılmışçasına yüksek kabartma olarak işlendiği görülmektedir. Figür vücut ağırlığını sağ bacağı taşımakta tüm vücudu ile kendi soluna doğru bir hareket içerisindedir. Sağ bacağı dizden hafifçe kırık olarak vücut ağırlığını taşımaktadır. Sol bacağı hemen önünde yer alan bir başka figür nedeniyle görülememekte, ancak, vücut hareketinden düz olduğu anlaşılmaktadır. Sağ kolu vücuduna bitişik olarak dirsekten kıvrılmış ve göğsünün önüne doğru kaldırılmıştır. Yukarı kaldırdığı sağ eli ile giysisinin kumaşının kenarını tutmaktadır. Elini avuç içi karşısındaki Artemis figürüne doğru kaldırmış şekildeki hareketi izleyiciye figürün korku ifadesi taşıdığı izlenimi vermektedir. Omuzundan dirseğine kadar giysisinin içerisinde kalan sol kolu, hafifçe vücudundan ayrık olarak düz şekilde aşağı uzanmaktadır. Sol eli ile önünde diz çökmüş olan figürün koluna dokunmaktadır. El bileği ve el parmaklarının koluna göre daha iri olarak işlenmiş olması dikkat çekicidir. Bir *khiton* ve üzerine *himation* giymektedir. Sağ kolunda dirseğinin hemen üzerine kadar inen yarım kollu *khiton,* göğüs üzerinde 'V' şeklinde kıvrımlar oluşturmuş, göğüs altından dikey paralel olmayan derin yiv şeklinde kıvrımlarla aşağı doğru inmektedir. Giysinin bu kısmında kıvrımlar, hafif kabarık ve yumuşak olarak işlenmiştir. *Khitonun* üzerine bir pelerin gibi yalnızca omuzlarını örten bir *himation* giymektedir. *Himationun* sağ omuzunun üzerinde yer alan parçası bloğun C

1 olarak adlandırılan yüzündeki düşen Niobid figürü tarafından aşağı çekilerek sağ omuzun açıkta kalmasına neden olmuştur. Sol omuzunu ve kolunun dirseğe kadar olan kısmını tamamen örten *himation,* vücudunun kendi sağına doğru aniden eğilmesi hareketinden dolayı hafifçe havalanarak açılmıştır. *Himationun* kumaş kıvrımları burada birbirine paralel olarak derin olmayan dikey yivler halinde aşağı inmektedir.

Sahnenin sağ tarafında diz çökmüş bir dişi Niobid figürü yer almaktadır. Bir kayanın üzerinde sağ dizi üzerinde diz çökmekte olan figür, tamamen sağ profilden betimlenmiştir. Her iki kolunu da öne doğru uzatmakta ve sol elinden kalan izlerden ellerini avuç içleri yukarı bakacak biçimde yukarı kaldırmıştır. Sağ eli Tanrıçanın bacağının önündedir. Sağ profilden ve her iki gözü de görünecek şekilde yüksek kabartma olarak işlenmiş olan başını ise yukarı, yanında ayakta duran Artemis'e doğru kaldırmaktadır. Yuvarlatılmış sivri çeneli ve dolgun yanaklı bir yüze sahiptir. Hafifçe aralanmış küçük ve dolgun dudaklı, geniş kanatlı ve kalın burunlu, burnun devamı şeklinde yay biçimli ince kaşlarının altında kalın üst ve alt göz kapakları ile çevrelenmiş kısılmış, badem şeklindeki gözleri ve dar ve dik alnı ile bir genç kız olduğu vurgulanmaktadır. Alnını çevreleyen ortadan ayrılmış dalgalı saçlarını geriye taradıktan sonra kulağını örterek ensesinde topuz haline getirmiştir. Ayak bileklerine kadar inen, yarım kollu,ağır ve dökümlü bir kumaşa sahip olduğu görülen uzun bir *khiton* giymektedir. *Khitonun* altından çıplak olan ayakları görülmektedir. Yerde olan sağ bacağı üzerinde kıvrımsız ancak, yumuşak biçimde işlenmiş olan *khiton,* öndeki sol bacağının iç kısmında hareketine uygun olarak çapraz, kabarık ve yumuşak kıvrımlarla ayağının üzerine yığılmıştır. Omuzlarından aşağı doğru dikey ama düzensiz yiv şeklinde yumuşak kıvrımlarla inen giysisini kalçasının biraz üzerinde bir kemerle toplayarak *kolpos* oluşturmuştur.

Kabartma figürlerden oluşan sahnenin sağında yer alan Leto figürü vücut duruşu ve özellikle kızı Artemis'in omuzuna koyduğu elinin duruşu Atina mezar stellerindeki kadın figürlerini anımsatmaktadır. 1890'da Dipylon Nekropolisi'nde bulunmuş günümüzde Atina, Kerameikos Müzesi'nde korunmakta olan bir mermer steldeki kadın figürü kabartmamızdaki Leto ile duruş bakımından oldukça

benzemektedir[211]. Leto figürü gibi ¾ profilden betimlenen figür başının tam profilden betimlenmesi ile de kabartmamızdaki Leto ile benzeşmektedir. bir elini avuç içi dışa bakacak şeklide dirsekten derince yukarı doğru kaldırmıştır. Figürün bu hareketikimi araştırmacılar tarafından ibadet etme / dua etme hareketi olarak yorumlanmıştır[212]. Leto figüründe ise, Tanrıça yukarı kaldırdığı elini kızı Artemis'in omuzu üzerinde koymuştur. Ayrıca, söz konusu steldeki kadın figürü aşağı sarkıttığı elinde bir *hydria* tutmakta ve başının örtülü olmayışı ile de Leto figünden ayrılmaktadır. Leto'nun Niobidler'in öldürülüşü betimlerinde görünüşü sık rastlanan bir durum değildir[213]. Isthmia'da bulunmuş olan bir mermer kabartmada Artemis'in omuzunda bir el görülmektedir[214]. Geri kalanı kırık ve eksik olan figürü, Mary C. Sturgeon ayakta duran bir Leto figürü olarak tanımlamıştır[215]. Figür elini, kabartmamızdaki gibi sağında duran Artemis'in omzuna koymuş şekildedir. Ancak, Artemis, kabartmamızdaki Artemis figüründen farklı olarak hafifçe eğilmiş ve ok atar şekilde betimlenmiştir. Leto'nun benzer pozisyonda betimlendiği bir örnek Tarquinia'dan bir Tiren amphorası üzerinde görülmektedir[216]. İ.Ö. 6. yy. a tarihlenen siyah figür tekniğindeki amphora üzerinde Leto, kabartmamızdaki gibi bir elini Tityos'un omzuna koymuş şekilde betimlenmiştir.

Sahnenin solunda diz çökmüş figür, Niobe'nin hayatta kalmış iki çocuğundan biri olan Meliboia olmalıdır. Efsaneye göre, kız çocuklardan en büyük olanı Meliboia, canını bağışlaması için Leto'ya yalvarmış ve Leto, Niobid'in sağ kalmasına izin vermiştir[217]. Apollodorus'un Argos'lu kadın şair Telesilla'ya atıf yaparak aktardığına göre Meliboia'nın teni, yaşadığı korku yüzünden soluk bir renk almış ve hayatının geri kalanında soluk anlamına gelen 'Chloris' adı ile anılmıştır[218]. Meliboia'nın sağ kalan erkek kardeşi Amyklas ile birlikte Argos'a göç ettikleri söylenmektedir[219]. Pausanias, Argos'taki Leto Kutsal Alanı'nda yer alan tapınağın kült heykelinin yanında Argosluların Chloris dedikleri bir genç kız figürü

---

[211]Christoph W. CLAIRMONT, **Classical Attic Tombstones,** 1.334.
[212] Bkz.: A. g. e., 234.
[213]M. C. STURGEON, **Isthmia IV**, 95.
[214] A. g. e., Lev.: 49e.
[215] A. g. e.,95.
[216] J. BEAZLEY, **Tarquinia RC 1048,** 32, 50, 97.
[217] P. GRIMAL, **Mitoloji Sözlüğü,** 489; ROBERT GRAVES, **The Greek Myths,** 121.
[218]APOLLODORUS. – Telesilla'ya atıf yaparak – **Bibliotheke,** 3.5.6.
[219] P.GRIMAL, **Mitoloji Sözlüğü,** 489.

olduğundan söz etmektedir[220]. Leto ve Chloris'ten oluşan heykel grubunun İ.Ö. 4. üçüncü çeyreğinde Praksiteles tarafından yapıldığı tahmin edilmektedir[221].Bu grup Argos'un İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen iki sikkesi üzerinde görülmektedir[222]. İki sikkede de Chloris, Leto heykelinin yanında ona göre oldukça küçük boyutlu ayakta duran bir genç kız şeklinde betimlenmiştir. Chloris'in günümüze ulaşan tek betimi bu sikkeler üzerindekilerdir. Onlarda da Chloris kabartmamızdaki gibi yalvarır biçimde betimlenmemiştir. Diz çökerek Tanrıya yalvarma ya da dua etme pozisyonu Hellen sanatında adak kabartmalarında görülmektedir. E. Mitropoulou, tez çalışmasında Yunan sanatında diz çökmüş figürleri incelemiştir[223]. Ancak araştırmacı tarafından yapılan incelemede sunulan Yunan sanatına ait hiçbir eserde kabartmamızdaki gibi tek dizi üzerinde diz çökmüş bir figüre rastlanmamıştır. Kabartmamızdaki gibi tek diz üzerinde çökme motifine Mezopotamya sanatında rastlamaktayız. Günümüzde Paris Louvre Müzesi'nde korunmakta olan ünlü Larsa Heykelciği[224]kabartmamızdaki gibi tek dizi üzerinde diz çökmüş figürlerin en erken örneklerinden biridir. İ.Ö. erken 2. bine tarihlenen bronz heykelcik yazıtından anlaşıldığı kadarıyla Tanrı Amurru ve Kral Hammurabi'nin hayatı için adanmıştır[225]. Figür olasılıkla Tanrıya dua eder şekilde betimlenmiştir. Aynı hareket içerisinde bir başka heykelcik Tello'da bulunmuş, günümüzde Paris'te Louvre Müzesi'nde korunmaktadır[226]. Bu heykelcikte ise figür tek dizi üzerinde çökmüş ve iki eli ile yazıtlı tapınak çivisini tutmaktadır. Figür elindeki tuttuğu kama şeklindeki yazıtlı kutsal tapınak inşaatına adamakta iken gösterilmiştir[227]. Aynı şekilde betimlenen bir başka örnekSusa'da bulunmuş bir kabartma parçası üzerinde görülmektedir[228]. Bu kabartmada da tapınağa adak vermeye giden bir alay içerisinde tek dizi üzerinde diz çökmüş, iki eli ile kama şeklinde pişmiş toprak bir çivi tutan erkek figürü betimlenmiştir. Bu sayılan örnekler kabartmamızdaki figürle aynı hareket içerisinde, ancak, yukarıda değinildiği gibi dua eder ya da adak sunar pozisyondadır.

---

[220]PAUSANIAS, **Ἑλλάδος περιήγησις' Hellados Periegesis**, 2. 21. 9.
[221] P. L. DE BELLEFONDS, 'Chloris', **LIMC III**, 273.
[222] A.g.e. Lev.: 218, Fig.: 3a, 3b.
[223] E. MITROPOULOU, **Kneeling Worshippers in Greek and Oriental Literature and Art.**
[224] A. MOORTGAT, **Die Kunst des alten Mesopotamien**, Lev.: 221.
[225] A.g.k. 94.
[226] A.g.k. Lev.: 160
[227] A.g.k. 61.
[228] A.g.k. Lev.: 158.

Kabartmamızdaki figür gibi tek dizi üzerinde diz çökmüş bir başka figüre günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmakta olan Ilion Athena Tapınağı'na ait bir metopta[229] rastlanmıştır. Ilion metopundaki diz çökmüş Persli figürü kabartmamızdaki gibi karşısındaki figüre yalvarır şekilde değil, bir Yunan savaşçısı tarafından saçlarından tutulmuş ve öldürülmek üzere betimlenmiştir. Yalvaran şekilde gösterilen bir başka tek dizi üzerinde diz çökmüş figüre İ.Ö. yaklaşık 50'ye tarihlenen Judaea sikkeleri üzerinde, Roma'ya karşı yenilmiş olan tarafı simgeleyen personifikasyon figürünün 'şefaat' ile yalvarması betimlerinde rastlanmaktadır[230]. Söz konusu sikkeler üzerinde savaş sonunda yenilmiş olan taraf olan Judaea personifikasyonu olan kadın figürü tek dizi üzerinde diz çökmüş şekilde ve kabartmamızdaki Meliboia figürü gibi iki elini öne ve hafif yukarı kaldırmış şekilde yalvarır durumda betimlenmiştir. Ayakta duran ve önünde diz çökmüş olan figürü korumaya çalıştığı açıkça anlaşılan figür ile onun önünde yer alan diz çökmüş ve Artemis'e yalvaran figürden oluşan grupta ayakta olan figür dişi Niobid'i korumaya çalışan 'Çocuk Bakıcısı'dır. Bloğun güney yüzünde de (C 1) karşılaşılan 'Bakıcı' figürüne Niobidai betimlerinde rastlanmaktadır. Günümüzde Vatikan Müzesi'nde sergilenmekte olan İ.S. 160'a tarihlenen mermer lahidin sandukasını süsleyen ölen dişi Niobid figürlerinden birini yerden kaldırmaya çalışan bir kadın bakıcı figürü görülmektedir[231]. Günümüzde Münih, Glyptothek Müzesi'nde korunmakta olan İ.S. 160 – 170' e tarihlenen bir başka mermer lahitte aynı şekilde yere düşmüş bir dişi Niobid'i kaldıran kadın bakıcı figürü bulunmaktadır. Verilen her iki örnekte de Bakıcı figürü yüzünde derin kırışıklıklar olan yaşlı bir kadın olarak betimlenmişlerdir. Kabartmamızdaki figürün başı mevcut olmadığından figürümüzün de böyle betimlenmiş olabileceğini tahmin etmek olanaksızdır. Kabartmamızdaki figürün Artemis'e kaldırıp doğru avuç içini gösterir şekildeki el hareketi sözü edilen lahitlerde orta figür olarak kullanılan bir dişi Niobid figürlerinde de görülmektedir. Bu şekilde eli avuç dışa dönük şekilde kaldırarak yapılan 'yalvarma' hareketi Pergamon Büyük Sunak Frizi'nde yer alan Gaia figüründen bilinmektedir[232].

---

[229] B.M. HOLDEN, **The Metopes of the Temple of Athena at Ilion,** Lev.: XXVII, F,g.: 50.
[230] JOHN P.C. KENT, BERNHARD OVERBECK, ARMIN U. STYLOW, **Die römische Münze,** Lev: 16, No: 20.
[231] 'Niobe', **LIMC VI,** Lev: 610, No: 9, Lev: 617 No: 32c.
[232] Bkz. MAX KUNZE, **The Pergamon Altar**, 31, Fig. 23

Sahnenin sağındaki Artemis ve Leto'dan oluşan grupta ise, Artemis'in başını annesine çevirmiş olması, Leto'nun üzgün ve düşünceli yüz ifadesi ile onu duygusal olarak desteklercesine elini kızının omuzuna koymasından efsanedeki tam bu anın betimlendiği anlaşılmaktadır. Niobidler ve Leto ikonografyasında bu anın betimlendiği bir başka eser bulunamayışı sebebiyle esrimizin ünik olduğu düşünülmektedir.

Dört figürden oluşan kabartmada figürlerin arka zemine göre yüksek kabartma olarak işlendikleri görülmektedir. Figürler blok yüzeyinin kenarlarından dışa taşmaktadır. Özellikle solda ayakta duran Bakıcı? Figürü sağ tarafı ile Leto figürünün sol tarafı bloğun tamamen dışına taşmış şekilde plastik olarak işlenmiştir. Figürlerin dış konturları arkaya doğru oyularak, figürlere derinlik ve üç boyutlu izlenimi veren bir görüntü kazandırılmıştır. Figürlerin kolları ve başları arka zeminden oldukça ayrıktır. Alt ve üst beden uzunlukları yaklaşık olarak birbirine eşittir. Leto ve Artemis figürleri, Meliboia ve Bakıcı figürlerine göre oldukça büyük ve iri oranlara sahiptir. Leto ve Artemis figürlerinin vücutları oldukça etli, dolgun ve hacimlidir. Vücut hatlarının kalçalara doğru geniş gösterilmesi figürlere hacimli bir görüntü vermektedir. Elleri ve başları vücut oranlarına göre daha iri betimlenmiştir. Artemis'in sol elinde tuttuğu yayın boyutu figürün oranlarına göre, olması gerekenden çok daha küçüktür. Meliboia ve Bakıcı figürleri, Leto ve Artemis'e göre daha küçük, yetişkin iki kadından çok iki genç kız olduklarını gösteren boyut ve oranlarda betimlenmişlerdir. Figürlerin tümü dolgun ve etli yapılıdır. Giysi kumaşlarında kıvrımlar yoğunluk göstermez. Birbirinin üzerine gelmeyen ayrık ve yumuşak bir kıvrım yapısına sahiptir.

3.3.3. C 3 (Dört Dişi Niobid) (Levha XVI)

Bloğun bu yüzü 1994 – 1996 yılları arasında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında kuzey yönde konumlandırılmıştır. Ayakta olan figürlerin yükseklikleri yaklaşık olarak 136 – 139 cm. arasında değişmektedir.

Bloğun sağ üst köşesinden daha büyük bir parça olmak üzere sağ tarafta alt ve üst köşeler kırık ve eksiktir. Kırık olana yerlerde yoğun aşınma görülmektedir. Sağda, ayakta duran figürün başı ve kolları ile torsosunun büyük bir bölümü eksiktir. Onun sol tarafında, *kline* üzerindeki iki figürün baş ve yüzlerinde yoğun aşınma görülmektedir. *Klinenin* altında, yüzüstü yatan figürde de yüzeysel yoğun aşınmalar görülmektedir.

Kabartma figürlerin yer aldığı sahnede dört giyimli dişi Niobid betimlenmiştir. Sahneyi bir *kline*, yatay olarak ikiye bölmektedir. *Klinenin* sol tarafında, başlığından anlaşıldığı üzere bir *pilaster* ile kabartmalardan oluşan sahne sınırlandırılmıştır. *Pilasterin* solunda, bloğun C 1 olarak adlandırılan yüzünde yer alan Leto figürünün giysi kıvrımları görülmektedir.

Klinenin altında bir kumaş yığının üzerinde yüz üstü yatan giyimli bir dişi Niobid yer almaktadır. Vücudunun ağırlığını tamamen yerdeki kumaş yığınının üzerine bırakmıştır. Yalnızca sol kolu görünen figürün bu kolu kumaş yığınının üzerinden zemine doğru güçsüzce sarkmaktadır. Başı yüz üstü olarak sol profilden betimlenmiştir. Bacakları kalça hizasından aşağıda, sol bacağı biraz daha aşağıda olmak üzere her ikisi de dizden hafifçe kırık geriye uzanmaktadır. Kalçalarının arkasından önüne doğru sardığı giysisi aşağı dökülmektedir. Vücudunun üst tarafında giysi olup olmadığı yoğun aşınmadan dolayı anlaşılamamaktadır. Üzerine yattığı kalın ve kabarık kumaş yığını, sol kolunun ön tarafında 'U' biçimli kıvrımlar yapmaktadır. Figür, başını bu kıvrımların üzerine koymuştur. Saçlarını başının arkasında sıkı ve dik bir topuz şeklinde toplamıştır.

Sahnenin sol tarafını Niobid'in altında yattığı *klinenin* bacağı yer almaktadır. Derin oymalarla süslenmiş olan bacağın süsleme detayları aşağıdan yukarıya; en altta çan biçiminde kavisli bölümün üzerinde hafif şişkin olan uzun bölüm, uzun bölümün üzerinde soğan biçimli yuvarlak bölüm ve en üstte küre biçimli yuvarlak bölüm ile*klineye* bağlanmaktadır. Bu süsleme, S. Faust tarafından incelenen mobilya bacağı biçimlerinden hiçbirine benzememekte ancak, sadece çok genel olarak geç antik çağda yapılan formlardaki Sphenks ya da Kartal gibi motiflerin olmadığı

figürlü olanları andırmaktadır[233]. *Klinenin* üst tarafında, bacağın üzerinde bir *fulcrum* bulunmaktadır.

Klinenin üzerinde kendi sağına doğru eğilerek diz çökmüş bir kadın figürü yer almaktadır. Figür cepheden tasvir edildiğinden duruşu kolay anlaşılamamaktadır. Ancak görüldüğü üzere, sağ bacağı dizden derince kıvrılmış, ayağı ile tamamen *kline* yüzeyine sıkıca basmaktadır. Sol dizi *kline* üzerindedir. Dirsekten çok hafif kırık olan sağ kolunu yerden destek almak için zemine doğru uzatmaktadır. Sol kolunu dirsek kıvırarak sol kasığına dayamış, elini ise sağ dizinin üzerine koymuştur. Başını güçlü şekilde sol omuzunun üzerinden arkasında yer alan diğer figürlere doğru çevirmiştir. Göğüs altından bir kemerle bağladığı kolsuz, uzun bir *khiton* ve *himation* giymektedir. *Khitonun* sağ omuzundaki askısı, sağa ve aşağı doğru düşmekte olan vücut hareketi nedeniyle omuzundan sıyrılarak sağ göğsünü açıkta bırakmıştır. Sıyrılan askı sol üst kolunda görülebilmektedir. Göğüs altından kabarık ince kıvrımlarla aşağı indiği görülebilen giysisi, bacaklarının duruşundan dolayı bacaklarının arasında çapraz gergin kıvrımlar oluşturmuştur. Sol omuzunun üzerinde büyük bir olasılıkla bir *himation* olmalıdır. *Himation* figürün sol tarafında bel hizasından öne doğru kalın bir kumaş tomarı şeklinde gelerek sol bacağının üzerinden dikey, kalın, kabarık kıvrımlarla aşağı sarkmakta ve kumaş ucu yumuşak biçimde zemine değmektedir. Giysisinin ince olduğu anlaşılan kumaşı özellikle alt bedeninde bacak hatlarını tamamıyla belli etmektedir.

Klinenin üzerinde diz çökmüş olan figürün sol tarafında diğer figürlere oranla daha alçak kabartma şeklinde işlenmiş giyimli bir kadın figürü yer almaktadır. Figür, diz çökmüş olan figürün arkasında konumlandığından yalnızca belden yukarısı görülmektedir. Görünmeyen alt bedeni ise büyük olasılıkla diğeri gibi *kline* üzerinde diz çökmüş durumdadır. Sağ kolu vücuduna bitişik, dirsekten derince kıvrılarak yukarı uzanmakta ve elini çenesine dayamaktadır. Sol kolunu omuzdan itibaren yukarı ve yana doğru kaldırmıştır. Başını kendi soluna çevirerek hafifçe eğmektedir. Giysisi sol göğsünü açık bırakmakta ve kumaşının kenarı katlanarak kalınlaştırılmış bir şerit şeklinde göğsünden çapraz olarak geçmektedir.

---

[233]Sabine FAUST, "Fulcra : figürlicher und ornamentaler Schmuck an antiken Betten", **RM** 30, 22 vd., Fig: 1.

Sahnenin sağında ayakta duran giyimli bir kadın figürü yer almaktadır. Vücut ağırlığını düz olan sol bacağı taşımakta, serbest duran sağ bacağı ise hafifçe dizden kırık ve geriye doğru uzanmıştır. Duruşundan dolayı sol kalçası sağ kalçasına göre biraz daha yukarıdadır. Sol kolundan günümüze herhangi bir iz kalmamıştır. Sağ kolu büyük olasılıkla dirsekten kıvrılarak yukarı kalkmıştır. Yere kadar uzanan bir *khiton* giymektedir. Uzun *khitonu* ayaklarını tamamen örtmektedir. Bacaklarının arasından aşağı doğru genişleyerek inen dik, kabarık ve kalın kıvrımlarla aşağı inen giysisi özellikle sağ bacak hatlarını açıkça belli etmektedir. Benzer şekilde giysisine ait dikey ve hacimli kıvrımlar düz duran sol bacağının dış tarafında da görülmektedir.

Kabartmamızda yer alan dört kadın figürü bloğun diğer iki yüzündeki (C 1 ve C 2) Niobidlerin betimlendiği sahnelerle bir ilişki içinde değerlendirildiğinde onlar gibi Niobid oldukları açıkça anlaşılmaktadır. *Kline* üzerine ok ile vurularak öldürülme motifi ünlü Tarquinia Skyphos'u[234]üzerinde yer alan Odyssesus'un Penelope'nin taliplerinin öldürmesi sahnesinde görülmektedir. Kırmızı figür tekniğinde yapılmış Protokorinth vazoda kısa *khiton* giymiş olan Odysseus'un bir *kline* üzerindeki üç erkek figürden birini oku ile vurmuş ve diğerlerine doğru nişan aldığı an betimlenmiştir. Sırtından vurulan figür kabartmamızdaki *kline* üzerinde diz çökmüş durumdadır ancak, kabartmamızdaki gibi cepheden değil arkadan görülür şekilde betimlenmiştir. *Kline* üzerinde diz çökme/çömelme motifi Trysa Heroon'u frizlerinde bulunan yine Odysseus'un Penelope'nin taliplerini öldürmesini konu eden kabartmalarda yer almaktadır[235]. İ.Ö. 4. yy. başlarına tarihlenen kireçtaşından yapılmış plakadaki kabartmada *kline* üzerinde cepheden betimlenmiş ve sırtından vurulmuş olan figürün[236] diz çökme hareketi sağ – sol farkı dışında kabartmamızdaki figür ile oldukça yakındır. Ancak söz konusu figür kabartmamızdaki gibi öne ve yana doğru eğilmiş durumda değil, her iki eli ile sırtına saplanmış olan oku tutmaktadır. Günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmakta olan bir mermer parça

---

[234] Tarquinia skyphos'u için Bkz.; Alessandro POGGIO, 'Il fregio della mnesterofonia a Trysa', **Lo squardo archeologio,** 303, Fig: 29 a-b; O. TOUCHEFEU - MEYNIER, 'Mnesteres II', **LIMC VI,** 632, Lev.: 371, Fig.: 9.

[235]Wolfgang OBERLEITNER, "Das Heroon von Trysa", **AW 25,** 33, Fig: 57; O. TOUCHEFEU - MEYNIER, 'Mnesteres II', **LIMC VI,** 632, Lev.: 372, Fig.: 14.

[236] Ayrıntılı fotoğraflar için Bkz.; http://www.histolia.de/museum/bilder/museum-wien-trysa-relief-e6010569.jpg.

(lahit?) üzerindeki kabartmada[237] Odysseus'un talipleri öldürme sahnesi benzer şekilde betimlenmiştir. Burada da *kline* üzerinde düz çökmüş durumda betimlenen yaralı talibin duruşu kabartmamızdaki figürü andırmaktadır. İ.S. 3. yy.'ın başlarına tarihlenen mermer parçada *klinenin* altında uzanmış yatar pozisyonda bir başka figür görülmektedir. Bu figür, kabartmamızda yer alan *klinenin* altında yüzüstü yatar pozisyondaki ölmüş Niobid figürünü hatırlatmaktadır. Benzer bir kompozisyon günümüzde Saint Petersburg, Hermitage Müzesi'nde korunmakta olan mermer bir lahit kabartmasında[238] da söz konusudur. Bu kabartmada da üzerinde Penelope'nin taliplerinin yer aldığı bir *klinenin* altında yüzüstü uzanmış bir figür görülmektedir. Ancak, her iki eserde de figürler kabartmamızdaki figür gibi ölmüş değil, canlı ve saklanmaya çalışır şekilde betimlenmişlerdir. Ancak, Odysseus'un yer aldığı sahnelerde bizim kabartmamızdaki figürlerin aksine, öldürülen erkek figürler bulunmaktadır. Kabartmamızdaki gibi yüzüstü yatar şekildeki ölü Dişi Niobid figürü günümüzde Londra, British Museum'da sergilenmekte olan mermer bir tondonun[239] kabartmalarında görülmektedir. Klasik Dönem eserinin 2. yy. başlarına tarihlenen kopyası olan tondonun sol tarafında hafif aşağıda, kabartmamızdaki figür gibi yüzüstü uzanan ölmüş bir dişi Niobid figürü yer almaktadır. Kabartmamızdaki gibi bir kumaş tomarı üzerinde değil fakat, altında ölmüş bir başka Niobidin üzerine düşmüş şekilde betimlenmiştir. Tondo'nun üzerinde yer alan diğer Niobid figürleri gibi bu figürün de Olympia Zeus Tapınağı'nın kült heykelinin tahtını süsleyen kabartmaların kopyaları oldukları bir çok araştırmacı tarafından düşünülmektedir[240]. Günümüze ulaşamamış olan kabartmaları Pausanias'ın anlatımından bilmekteyiz[241]. Günümüze ulaşabilmiş en sağlam durumdaki kopyaları Leningrad, Modena ve Villa Albani'de bulunmuş olanlardır[242]. Bu kopyalarda söz edilen figür tondodaki gibi yüzüstü yatar şeklide değil, ayakta olarak konumlandırılmıştır[243]. Leningrad kabartmasında ayakta olarak betimlenen bu figürün önünde kabartmamızdaki figürle

---

[237] O. TOUCHEFEU - MEYNIER, 'Mnesteres II', **LIMC VI,** 634, Lev.: 374, Fig.: 23.
[238] A. g. e. 633 – 634, Lev.: 374, Fig.: 22.
[239] W. GEOMINY, 'Niobidai', **LIMC VI,** 921, Lev.: 618, Fig.: 33.
[240] A. g. e., 921.
[241] PAUSANIAS, **Periegesis tes Hellados (Yunanistan'ın Tasviri),** 5,11,2.
[242] Mary C. STURGEON,**Isthmia IV**, 95.
[243] Bkz. G. BECATTI, **Problemi fidiaci,** Fig.: 232, 233,236; G. GENTILI, "Il fregio fidiaco dei Niobidi alla Luce del nuovo frammento da Modena", **Bolletino d'arte 59,** 101 – 105, Fig.: 3 – 6.

benzer şekilde yüz üstü yatmış bir ölü Niobid bulunmaktadır[244]. Kabartmamızdaki figürle benzer şekilde altındaki yükseltinin üzerine yüz üstü düşmüş şekilde betimlenmiştir. Bu Niobid, erkek ve çıplak olarak betimlenmesi sebebiyle figürümüzden ayrılmaktadır. Kabartmalarımızda yer alan Niobid figürlerinin Klasik Dönem'de ortaya çıkmış motifleri ile betimlendikleri görülmektedir.

Kabartmada yer alan figürlerin boyutları birbirine yakındır. Dört figüre genel olarak bakıldığında vücutları oldukça dolgun ve etli işlenmiştir. Özellikle, sağdaki ayakta olan kadın figürünün hafifçe dizden kırık ve arkada olan sağ bacağının kalın ve etli oluşu dikkat çekicidir. Üst bedenlerinin kısa ve dar oldukları görülmektedir. Başlarının vücutları ile orantılı büyüklüktedir. Buna karşın kol ve bacaklarının oldukça iri ve vücutlarına oranla uzun betimlendiği görülmektedir. Kline üzerinde diz çökmüş olan figürün sağ kolu vücuduna göre uzun, eli ise oldukça iri işlenmiştir. Figürlerin giysileri üst bedenlerini şematik olmayan kıvrımlarla örtmekte, alt bedenlerinde ise kumaşın inceliğini belli eder şekilde bacak hatlarını ortaya çıkarmakta ancak, vücutlarına temas etmeyen yerlerde kumaş iri, dikey yiv şeklinde kıvrımlarla aşağı inmektedir.

3.4. Blok D (Levha XVII)

Üç tarafı kabartma bezemelerle işlemenmiş bloktur. 1994 – 1996 yıllarında yapılan çevre düzenleme çalışmalarından önce blok baş aşağı olarak ters durmaktaydı[245]. D 1 doğu (1993'te güney), D 2 batı (1993'te kuzey), D 3 güney (1993'te batı) olarak konumlandırılmıştır. Bloğun yüksekliği yaklaşık olarak 170cm. genişliği ise, 120cm.dir. Figürlerin arka zemine göre kabartma yükseklikleri yaklaşık 13 cm.dir.

---

[244] C. VOGELPOHL, "Die Niobiden vom Thron des Zeus in Olympia", **JdI 95**, 190, Fig.: 2
[245] R. FLEISCHER, "Ein unbekanntes Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto in der südwestlichen Türkei", **AW33**, Res: 14-16.

3.4.1. D 1 (Üç Erkek Niobid) (Levha XVIII)

Yayınlar: De Laborde, Levha 58 alt ortada; Buckler - Calder Levha 29 A sol üstte ikinci sıranın ortasında; Robert, 161, Levha 27, 2, 28, 2 altta solda.

Bloğun bu yüzü 1994 – 1996 yılları arasında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında kuzey yönde konumlandırılmıştır. Bloğun sağ alt köşesi kırık ve eksik, ayrıca, yüzeyinde yoğun ve derin aşınmalar vardır. Her üç figürün de başları kırık ve eksiktir. Solda diz çökmüş olan figürün sol bacağı ve her iki kolu kırık ve eksiktir. Ortada, ayakta duran figürün vücut kısmı, sağ kolu ve sağ eli ile sol kolunda görülen kırıkların çoğu, kırık yerlerin renginden anlaşıldığı üzere, yakın zamanda yapılmıştır. Sağ taraftaki figürün sağ bacağı, her iki kolu ve sağ omuzunda yoğun aşınma görülmektedir.

Sol tarafta yer alan erkek figür, diğer figürlerin durdukları zeminden daha yüksekte, kayalık benzeri, üst yüzeyi engebeli bir yükselti üzerindedir. Sağ dizi üzerinde diz çökmüş durumdaki erkek figürünün vücut ağırlığı tamamen kendi sağındadır. Sol bacağı dizden öne doğru kıvrılmış, ayak tabanı yere basmaktadır. Vücudu kendi sağına doğru eğilmiştir. Vücudunun yanından yere doğru sarkan sağ kolu, bu yöne doğru eğilmiş olan vücuduna destek olacak şekilde, gereğinden fazla uzun ve düz görünmektedir. Yerle temas halindeki sağ eli, yoğun aşınmadan dolayı net olarak anlaşılamasa da, büyük olasılıkla yumruk yapılmış olarak yere bastırmaktaydı. Sol kolu dirsekten kıvrılmış olarak, sol ön kolu sol uyluğuna denk gelecek şekilde, sol bacağının üzerindedir. Sol omzunun biraz daha ileri doğru durması, sol omzunun arkasına belki de bir ok saplanmış olduğunu düşündürmektedir. Başı sol tarafına, omzunun üzerine doğru eğik ve yere doğrudur. Figür sağ omuzu üzerinden bir *fibula* ile tutturulmuş *chlamys* giymektedir. Giysisi, göğsünün önünde yay şeklinde bir kavis yapmakta, ayrıca sağ kolu ve sağ üst bacağının üzerinde görülmektedir. Bacakları arasında ve sağ omzunun gerisinde görülen giysi kumaşı, solunda ayakta duran figürün giysisine aittir.

Ortada ayakta duran figür, tamamen cepheden betimlenmiştir. Diğer iki figüre göre vücudu daha hacimli ve iri olan bu figürün sağ bacağı taşıyıcı, sol bacağı ise serbest durmaktadır. Serbest duran sol bacağı hafifçe dizden geriye ve kendi soluna

doğru uzanmaktadır. Belirgin işlenmiş kasık çizgileri net bir şekilde görülebilmektedir. Duruşundan dolayı kalçalarında oluşan hareket az da olsa seçilebilmektedir. Sağ kolunu tamamen vücudundan ayrık olarak omuzdan itibaren, düz bir şekilde yukarı doğru kaldırmıştır. Sol kolu, omzundan dirseğine kadar vücuduna tamamen bitişik durumdadır. Dirseğinin alt bölümünde, ön kolunda, aşağı doğru devam eden izler görülmemekte ve yoğun aşınmadan dolayı bu bölümün duruşu tam olarak anlaşılamamaktadır. Ancak, dirsekten kıvrılarak önde, göğüs hizasında durmakta olduğu tahmin edilmektedir. Figürün başı, kendi soluna doğru dönmüş ve aşağı bakar pozisyondadır. Erkek figürünün sağ koltuk altından sağa doğru açılan bir kumaş parçası görünmektedir. Yüksek olasılıkla bu figür de diğer iki figür gibi göğsünün önünden yay şeklinde kıvrımlar yaparak arkaya uzanan bir *chlamys* giymekteydi. Ancak, torsosunun ön tarafında çok yoğun aşınma olduğundan bu tarafta herhangi bir giysi izi görülememektedir.

Sağdaki erkek figürü, kendi solundaki yükseltiye 'dayanarak' ayakta durmaya çalışır şekilde betimlenmiştir. Tüm vücudu 4/3 cepheden gösterilmiştir. Vücut ağırlığı kendi sol tarafındadır. Sol bacağı kalça hizasından yukarı doğru çekilmiş, dizden kıvrılmış biçimdedir. Ayağını bir yükselti üzerine koymuştur. Sağ bacağı düz ve çok gergin biçimde yere basmaktadır. Vücut ağırlığını kendi taşıyamadığı ve ancak bir yere tutunarak ayakta durmaya çalıştığı sağ bacağının gerginliğinden açıkça anlaşılmaktadır. Kalçaları hafifçe sola dönüktür. Dümdüz biçimde uzun bir yükselti (ağaç kütüğü?) üzerine dayadığı sol kolu ile adeta buradan destek almaktadır. Sağ kolu tamamen vücuduna yapışık ve dirsekten kıvrılarak göğsünü çapraz olarak vücudunu önünden geçerek ön tarafını kesmektedir. Figür, bu eli ile büyük bir olasılıkla kanayan yarasını tutmakta idi. Başı sol omuzuna doğru eğik durumdadır. Bir *chlamys* giymekte olduğu görülmektedir. Giymiş olduğu *chlamys*in göğüs kısmında yay şeklinde yaptığı derin kıvrımlar dikkat çekmektedir. Sol omzu üzerinde net bir şekilde görülen giysi kıvrımlarında *chlamys*i tutturmak için *fibula* görülmediğinden, çok aşınmış olsa da giysisini sağ omuzu üzerinden tutturmuş olduğunu tahmin etmek güç değildir. Sol koltuk altında duruşundan dolayı sırtından bu yöne sarkmış olan *chlamys*e ait kumaş parçası görülmektedir. Figürün üzerinde çok yoğun biçimde aşınmış kıvrımlı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölüm belki de

arkasında yer alan bir ağacın dallarına aittir. Ancak elimizde var olan kalıntılardan bu çıkarımı yapmak olanaksızdır.

Her üç figür bir arada değerlendirildiğinde, ortadaki figürün diğer iki figürden daha büyük ve iri işlenmiş olduğu görülmektedir. Ayrıca bu figürün vücut dilinden, onun diğerlerini yenerek zafer kazanmış biri olduğunu düşündürmektedir. Bu durumda akla ilk gelen figürün, Erkek Niobidleri öldürmüş olan Apollon olduğunu düşünmektir. Ancak, bloğun diğer yüzündeki kabartmadaki (D 1) Leto'nun yanında görülen ve elinde bir yay tutan figürün Apollon olduğu neredeyse kesindir. Dolayısıyla bloğun bu yüzündeki figürün Apollon olduğunu düşünmek yanlış olacaktır. Bu yüzden bu figürün bir başka Niobid olması daha muhtemeldir. Yüksek olasılıkla göğsüne doğru kaldırmış olduğu sol kolu, belki de buraya saplanmış olan Apollon'un attığı oku tutmaktaydı.

Solda yer alan yaralı erkek Niobid'in bir dizi kayalık zemin üzerine, diğeri ise yana açık ve yukarı bakar şekilde betimlendiği motif ünlü Floransa Niobidleri heykel grubundaki Erkek Niobid heykeline[246] duruşu itibariyle benzemektedir. 1583'te Roma, Viga de Thomasini'de bulunan 12 heykelden oluşan grup 1775'te Floransa, Villa Medici'ye taşınmış, günümüzde ise Floransa Müzesi'nde yalnızca beşinin kopyaları sergilenmektedir[247]. Orijinal heykelleri yapan sanatçının Skopas ya da Paksiteles olduğu düşünülmektedir[248]. Söz edilen gruptaki heykel, sağ – sol farkı dışında tümüyle kabartmamızdaki figür ile aynı vücut hareketine sahiptir. Bir küçük fark ise, kabartmamızdaki figür giyimli şekilde betimlenirken, Floransa Heykeli giysisini elini dayadığı yüksekçe kaya parçası üzerine koymuş, tamamen çıplak olarak betimlenmiştir. Kabartmamızdaki figür ile benzer duruşa sahip başka bir heykel günümüzde Paris, Louvre Müzesi'nde sergilenen Genç Galat Heykeli'dir[249]. 1 – 2. yy. Roma Dönemi kopyası olan heykelin orijinali Pergamon'da bulunan heykel grubuna ait ve İ.Ö. 3. yy.a tarihlenmektedir. Sağ - sol farkı olmasına rağmen kabartmamızdaki figüre benzer şekilde bir dizinin üzerinde diğeri uzatılmış şekildedir. Ancak figürümüzden farklı olarak Genç Galat heykelinin vücudunda

[246] W. GEOMINY, 'Niobidai', **LIMC VI,** 919, Lev.: 616, Fig.: 23 h[1].
[247] A. g. e., 918.
[248] Bu konudaki fikirlerini benimle paylaşan hocam Prof. Dr. Christine Özgan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.
[249] TONIO HÖLSCHER, 'Die Geschlagenen und Ausgelieferten in der Kunst des Hellenismus', **AntK 28, 2,** Lev: 30, Fig: 4 – 5.

oldukça belirgin bir dönüş hareketi mevcuttur. Kabartmamızdaki figür ile yakın bir vücut hareketine sahip bir başka eser Delos'ta bulunmuş Savaşan Galat Heykeli'dir[250]. İ.Ö. yaklaşık 100'e tarihlenen Paros mermerinden yapılmıştır ve günümüzde Atina arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Figürümüzdeki gibi sağ dizi üzerinde olan heykel, sol bacağını yana doğru uzatmıştır. Kabartmamızdaki figürden farklı olarak tamamen çıplak olarak betimlenmiş olan Savaşan Galat Heykeli'nin bir diğer farkı ise, başını figürümüz gibi kendi soluna ve yukarı çevirmiş değil, karşıya bakar şekilde betimlenmiştir. Sağda yer alan sol bacağını kaldırmış tırmanır şekildeki Niobid ise, yine Floransa Niobidleri heykel grubunda yer alan bir Erkek Niobid heykeli[251] ile birebir aynı vücut hareketini sergilemektedir. Sözü edilen, heykel kabartmamızdaki figür gibi zeminden biraz yüksek bir kayalık üzerine dizden kıvrık olan sol bacağını koymuş ve sağ bacağı gergin şekilde yere basmaktadır. Ancak, heykel bizim figürümüz gibi *chlamys*ünü omuzdan tutturmuş şekilde değil, önü açık ve sol eli ile tuttuğu kumaş ile kendini korumaya çalışır şekilde betimlenmiştir. Heykelin başı ise, figürümüzdeki gibi solda ve hafif aşağıda değil, keskin biçimde kendi sağına dönük durumdadır. Floransa Niobidleri'nin tarihi tartışmalıdır, ancak, İ.Ö. 4. yy. sonları ya da Geç Hellenistik oldukları araştırmacılar tarafından kabul gören iki tarihlendirme önerisi bulunmaktadır[252].

Figürler blok yüzeyine arka zeminden oldukça yüksek kabartma olarak işlenmişlerdir. Figürlerin vücutları oldukça etli ve dolgundur. Ortadaki ayakta olan erkek figürünün üst bacaklarının birbirine bitişecek kadar kalın oldukları görülmektedir. Alt ve üst bedenlerinin uzunlukları birbirine yakındır. Özellikle diz çökmüş olan figürlerin üst bedenleri dar ve kısa betimlenmiştir. tüm figürlerde kolları vücutlarına orantısız şekilde uzun oldukları görülmektedir. Aynı şekilde eller de vücuda göre iridir. Sahnenin solunda yer alan diz çökmüş figürün bacaklarındaki kıvrılma hareketinin anatomik olarak tuhaf görünüşü heykeltıraşın bu tip betimlerde çok deneyimli olmadığını düşündürmektedir. Yalnızca diz çökmüş figürlerin göğüslerini örten giysileri birbirine paralel ancak, şematik olmayan 'U' şeklinde yiv biçimli yumuşak kıvrımlar yapmaktadır.

---

[250] Heykelin detaylı fotoğrafları ve açıklama için Bkz.; http://www.namuseum.gr/collections/sculpture/hellenistic/hellenistic17-en.html
[251] A. g. e., 919, Lev.: 615, Fig.: 23 g.
[252] A. g. e., 918.

3.4.2. D 2 (Leto, Apollon ve Amyklas) (Levha XIX)

Bloğun D 1 olarak adlandırılan bu yüzü 1994 – 1996 yılları arasında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında batıya bakar şekilde konumlandırılmıştır. Ayakta duran figürlerin yükseklikleri 138 – 140 cm. civarındadır.

Bloğun alt sol köşesi ve sağ kenarı kırık ve eksik, ayrıca çok yoğun aşınma mevcuttur. Toplam üç figürden oluşan bloğun bu yüzünde, solda bulunan Leto'nunsağ dirseği ve önkolu kırık ve eksik, ayrıca, çenesi, dudakları ve sol gözünde yoğun aşınmayla birlikte burnunun kırık ve eksik olduğu görülmektedir. Ortadaki Apollon'un başı ve göğüs kısmında büyük kırıklar ve eksiklikler bulunmakta, ayrıca, sağ kolunda çok büyük bir parça kırık ve eksiktir[253].Sağda diz çökmüş olan erkek figürünün ise, vücudunun büyük bir bölümü noksandır.

Toplam üç figürden oluşan kabartmada solda ayakta duran kadın figürünün sağ bacağı taşıyıcı, sol bacağı ise serbest durmaktadır. Vücudu kendi soluna doğru 4/3 profilden betimlenmiş, başı bu duruşunu takip etmektedir. Duruşundan dolayı, bedeninin sol tarafı geride, sağ tarafı ileride ve daha yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Sağ kolunu vücuduna bitişik olarak dirsekten kıvırıp göğsünün önüne doğru kaldırmış durumdadır. Sol kolu görülmemektedir. Yere kadar uzanan dik ve derin kıvrımlı bir *khiton* üzerine, bir kenarı ile başını örttüğü, vücudunu saran, kalın kumaştan yapılmış bir *himation* giymektedir. Giymiş olduğu *khiton,* boynunun hemen altındaki gerdan kısmında sivri tarafı yumuşatılmış 'V' şeklinde kıvrımlarla aşağı inmektedir. *Himation* katlanarak iki kat haline getirildikten sonra, başının etrafında üstteki katın kenarı düzensiz biçimde katlanarak kalın bir tomar haline getirilmiştir. Boynunu açıkta bırakarak aşağı inen tomar, göğsünün önünde belirgin olarak 'U' şeklindeki bir kıvrım yaptıktan sonra sol omzuna doğru uzanmaktadır. Günümüze kadar ulaşamamış olan sağ elinin parmaklarını muhtemelen bu tomarın içerisine yerleştirmişti. Tomarın aşağısında *himationun* üst katının geriye kalan

---

[253] Apollon'un sağ kolu ve elinin bir bölümü R. Fleischer'in 1993'te çektiği fotoğraflarda görülmektedir. Bkz.: R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", **AA 3,** 2000, 425, Fig: 22.

parçası, tomarı takip eden kıvrımlarla kalçasının üstüne kadar inmektedir. *Himationun* altta kalan katı ise, sol kalçasının aşağısından sağ dizinin altına kadar keskin, diagonal hat oluşturarak bacaklarını kapatarak aşağı inmektedir. Fazla uzun olmayan hafif kalın boynunun üzerinde yükselen dolgun ve yuvarlak hatlı, etli bir yüze sahiptir. Hafif inceltilmiş, yuvarlak çenelidir. Ağzı, kenarlardan belli belirsiz şekilde yukarı doğru kıvrılmıştır. Yoğun şekilde tahrip olmuş olsa da bıraktığı izlerden anlaşıldığı kadarıyla kalın bir burun ve oldukça belirgin burun kökünün devamı şeklindeki kaşlarının uçları aşağı doğru bir yay şeklinde kıvrımlıdır. Alt tarafı düz, üst tarafı ise oldukça yuvarlak şekildeki gözlerini belirgin ve etli, kalın göz kapakları çevrelemektedir. Özellikle üst göz kapaklarının kalınlığı dikkat çekicidir. Göz kapakları ile göz arasında belirgin çizgisel bir hat görülmektedir. Dışa doğru hafif çıkıntılı olan gözlerinin göz pınarları çukurdadır. Alnını üçgen şeklinde sınırlayan kabarık saçları, ortadan ikiye ayrılmış, ince, simetrik dalgalar halinde geriye doğru taranarak ensede toplanmıştır.

Sağ tarafta yer alan Apollon figürü, sol bacağı önde, sağ bacağı geride olmak üzere kendi soluna doğru hareket eder pozisyonda betimlenmiştir. Vücudu ve başı bu hareketine uygun olarak kendi soluna dönüktür. Dizden hafifçe kırık olan öndeki sol bacağı, tam olarak sağ profilden, arkada, düz biçimde zeminle temas halindeki sağ bacağı ise, hafif 4/3 profilden görülmektedir. Vücudu 4/3 profilden betimlenmiştir. Sağ kolu, vücuduna bitişik olarak aşağı uzanmaktadır. Sol kolu ise, dirseğine kadar vücuduna bitişik, yaklaşık bel hizasında dirsekten oldukça belirgin şekilde kıvrılarak öne doğru uzanmakta ve bu eliyle bir yay tutmaktadır. Başının blok yüzeyinde kalan izlerinden anlaşıldığı kadarıyla ve vücut hareketine uygun olarak sağ profilden betimlendiği anlaşılmaktadır. Çıplak olarak betimlenmiş olan Tanrının öndeki sol bacağının arkasından gelerek arkadaki sağ bacağının önüne doğru uzanan simetrik, geniş 'U' şeklinde yumuşak kıvrımlara sahip bir kumaş görülmektedir. Ancak, bu kumaşın Tanrıya giydiği bir giysiye ait olup olmadığı anlaşılamamıştır. Apollon'un sağ omuzunun arkasından sırtında taşıdığı sadağın üst tarafı görülmektedir. Taşıdığı sadağın askısı, sağ omuzunun ön tarafından sol kalçasına kadar vücudunun önünden çapraz olarak geçmektedir.

Apollon'un önünde, bloğun sağ kenarında Tanrıya oranla daha küçük boyutlu işlenmiş bir figürün sağ eli ile sağ dizinden kalan izler görülmektedir. Bloğun bu

kenarındaki çok yoğun aşınma ve tahribattan dolayı net şekilde görülemese de burada olasılıkla bir başka erkek Niobid figürü bulunmaktaydı. Sağ elinin avuç içi görülen figürün sağ dizi yukarda olarak sol dizi zeminde durmaktadır. Figürün günümüze ulaşabilmiş olan izlerinde herhangi bir giysi kalıntısı görülememektedir. Ancak, Apollon'un Erkek Niobidleri öldürdüğü bilindiğinden figürün erkek olduğu neredeyse kesindir. Sağ kolu, öne doğru uzanmakta ve iç tarafı görülen sağ eli ile Apollon'un sol üst bacağına değmektedir. Figürün vücudunun geri kalan kısımları günümüze kadar ulaşamamıştır. Bu figürün üst tarafında, muhtemelen bir defne ağacının dalları arasında bir kuş görülmektedir. Sahnede Apollon'un önünde diz çökmüş ve elini ona doğru uzatarak yalvarır durumdaki figür Niobe'nin hayatta kalan iki çocuğundan erkek olanı Amyklas olmalıdır. Efsaneye göre Artemis ve Apollon tüm Niobidleri öldürmemiş, içlerinden bir erkek ve bir dişi Niobid canlarının bağışlanması için Leto'ya yalvarmış, Leto da bu iki kardeşin sağ kalmalarını sağlamıştır[254]. Eserimizde Artemis, Apollon ve önlerinde yalvarır şekilde elini Tanrı'ya uzatarak diz çökmüş olan Niobid Amyklas, efsaneyi canlandırırcasına o anda betimlenmişlerdir. Genel olarak Niobidlerin betimlendiği eserlere bakıldığında böyle bir sahnenin benzer bir örneğinin betimlenmediği görülmüştür. Eserimiz bu yönü ile üniktir.

Leto'nun buradaki betimi C 2 olarak adlandırılan figür ile duruş açısından benzerlikler göstermektedir. Apollon'un bir elinde yayı ve sırtında okdanlığı ile bir ayağının önde betimlendiği tipi Okçu Apollon olarak adlandırılmaktadır[255]. Tipin orijinali günümüze kadar ulaşamamıştır. Ancak günümüzde Vatikan Müzesi'nde sergilenen 2. yy. Roma Dönemi kopyasından bilinmektedir[256]. Belvedere Apollon'u olarak bilinen heykelin orijinalinin İ.Ö. 330 – 325'te Leokhares'in Atina'daki Patroos Tapınağı için yaptığı bronz heykel olduğu araştırmacılar tarafından kabul gören görüştür[257]. Ancak sözü edilen mermer heykelin vücut ağırlığı figürümüzdeki gibi iki bacağında değil, yalnızca sağ bacağındadır ve kabartmamızdaki Apollon figürü gibi profilden değil, başı dışından vücudu cepheden betimlenmiştir. *Chlamysünün* bir ucunu yay tuttuğu sol kolu üzerine atmıştır. Heykel, bir Roma

[254] APOLLODORUS, **Bibliotheke**, 3.5.6.
[255] O. PALAGIA, 'Apollon', **LIMC II**, 197, Lev.: 188 – 189, Fig.: 67 – 80.
[256] A. g. e. Lev.: 189, Fig.: 79
[257] A. g. e. 198.

Dönemi kopyası olduğundan eserin orijinalini ne kadar yansıttığı tartışmalıdır. Orijinal eseri yalnızca Pausanias'ın anlatımından bilmekteyiz[258]. Pausanias, Apollon Patroos Tapınağı'nın önüne Leokhares tarafından yapılmış bir dökme heykel vardır. Atinalılar bu adın Peloponnessos savaşı sırasında salgın hastalığa engel olan Delphi kâhinitarafından verildiğini söylerler.' Şeklinde aktarmaktadır. Kabartmamızdaki vücut hareketine benzer şekilde yay ve oktanlık taşıyan Apollon figürü günümüzde Paris, Milli Kütüphane, Sikke Koleksiyonu'nda korunan bir boyunlu *amphora* üzerinde görülmektedir[259]. Kırmızı figür tekniği ile yapılmış olan figürün vücut hareketi kabartmamızdakini andırmaktadır. Ancak, figürümüzden farklı olarak *amphoradaki* Apollon figürü tamamen giyimli betimlenmiştir.

D 2 olarak adlandırılan blok yüzeyindeki toplam üç kabartma arka zemine göre oldukça yüksek kabartma şeklinde işlenmişlerdir. Özellikle Leto figürünün başı dönüş hareketini gösterebilmek için arka zeminden oldukça ayrık olarak ve üç boyutlu izlenimi verecek şekildedir. Figürün boynu ile başından gelen kumaşın arası oyularak figüre derinlik kazandırılmıştır. Figürlerin vücutları oldukça etli ve dolgundur. Apollon figürünün üst bacaklarının kalın ve etli oluşu dikkat çekmektedir. Üst ve alt beden uzunlukları birbirine yakındır. Ancak, Apollon'un yay tutan elinin vücuduna oranla oldukça iri olduğu görülmektedir. Leto figüründe görülen giysi, kalın kumaşlı ve birbirine paralel ama şematik olmayan yumuşak kıvrımlara sahiptir. Günümüze yalnızca Leto figürünün başı korunagelmiştir. Leto, yuvarlak çeneli dolgun yanaklı olarak betimlenmiştir. Tahrip olmuş olsa da kenarları hafif yukarı kalkık dolgun dudaklara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Yine tahrip olmuş burnunun geniş kanatlı nazal yapısı belli olmaktadır. Çukurda yer alan gözlerini üst gözkapağı daha belirgin olmak üzere kalın göz kapakları çevrelemektedir. Burnun devamı şeklindeki yuvarlak kaşların üzerinde dik ve dar alınlıdır. Alnını ortadan ikiye ayrılarak arkaya taranmış ince dalgalı saçları üçgen şeklinde sınırlandırmaktadır.

---

[258] PAUSANIAS, **Periegesis tes Hellados,** 1, 3, 4.
[259] O. PALAGIA, 'Apollon', **LIMC II,** 197, Lev.: 188, Fig.: 68.

3.4.3. D 3 (Üç Erkek Niobid) (Levha XX)

Yayınlar: De Laborde 58 Levha 2. Sırada solda; P. Tremaux, 173 (levha ile birlikte); Buckler - Calder Levha: 26A sol üstte ikinci sıranın ortası, No:153, 2; No, 153, 2; L. Robert,161, Levha: 28, 2, ikinci sıranın sağında.

Bloğun bu yüzü 1994 – 1996 yılları arasında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında doğu yönde konumlandırılmıştır. Yüksekliği 171cm., genişliği 126cm.dir. Sahnede ayakta duran figürün yüksekliği 125cm.,genişliği 45cm.dir. Figürlerin arka plana göre kabartma yüksekliği 8 – 12cm. arasında değişmektedir.

Bloğun sol kenarı kırık ve aşınmıştır. Solda ayakta olan figürün sağ ön kolu, sol eli kırık ve eksik, başının büyük bir bölümü, boynu, sağ bacağının bir kısmı kırık ve yoğun şekilde aşınmıştır. Sahnenin sağında yerde uzanmış olan figürün yüzeyinde yoğun aşınma, yüzünde kırık ve eksikler, özellikle yere yakın olan vücut parçalarında aşınmadan kaynaklanan eksikler bulunmaktadır. Sahnenin sağında, düşen figürde, yine yüzeysel yoğun aşınmalar, her iki kolunda dirsekten itibaren eksikler vardır.

Toplam üç figürden oluşan kabartmada, biri ayakta, biri yerde diğeri ise sırtüstü düşmekte olan üç erkek betimlenmektedir. Solda ayakta duran, çıplak bir erkek figürü yer almaktadır. Vücut ağırlığı sol bacağı üzerindedir, sağ bacağı dizden hafifçe kırılmış şekilde serbest durmaktadır. Bacaklarının bu duruşundan dolayı sol kalçası sağa oranla daha yukarıda gösterilmiştir. Serbest duran sağ bacağının dizinden aşağısı kendi sağına doğru, bloğun diğer yüzündeki (D 1) diz çökmüş olan figüre uzanmaktadır. Gövdesi kendi soluna doğru belirgin şekilde eğilmiş olduğundan gövdesinin solunda kısaltma söz konusudur. Üst bedenindeki bu duruşu sebebiyle sağ omuzu yukarıda ve ileride, sol omuzu aşağıda ve hafif geride betimlenmiştir. Sağ kolu vücudunun yanında hafifçe dirsekten kırılarak geriye çekilmiş ve aşağı uzanmakta, sağ eli sağ üst bacağının ön tarafında durmaktadır. Sol kolu, gövdesinde ayrık halde soluna doğru açılmış ve dirsekten derince kıvrılarak ön kolu zemine paralel olarak göbeğinin önüne uzanmaktadır. 1994 – 1995 yıllarında yapılan çevre düzenleme çalışmaları sunucu toprak üzerine çıkarılan baş kısmı, kendi soluna doğru belirgin şekilde eğik durumdadır. Sağ omzundan bir *fibula* ile

tutturulmuş, göğsünün üzerinde yay şeklinde kıvrımlar yapan bir *chlamys* giymektedir. Figürün sırtından sarkan kumaşın uçları sağ bacağının yanında ve bacaklarının arasında görülebilmektedir. Bu figürün vücut hareketi 'gevşek' oluşuyla, blokta bulunan diğer figürlerden ayrılmaktadır. Başının duruşu ve özellikle sol kolunun duruşu, belki de sol omzunun arkasına saplanmış olan bir ok olduğunu düşündürmektedir.

Sahnenin ortasında, ayakta duran erkek figürünün solunda, vücudunun alt kısmı zeminle temas halinde olan bir başka erkek figürü yer almaktadır. Vücut ağırlığını aşağıda bulunan sağ kalçası ve sağ bacağı ile sağ kolu taşımaktadır. Figürün sağ bacağı cepheden görünmekte ve derince dizden kıvrılmış olarak geriye uzanmaktadır. Profilden betimlenmiş sol bacağı yukarıda olan sol kalçası ile paralel olarak dizden kırık halde yukarı bakmaktadır. Cepheden betimlenmiş ve kendi sağına doğru eğik olan üst bedenini düz olarak zemine dayamış olduğu sağ kolundan aldığı destekle yukarı kaldırmaya çalışır şekilde betimlenmiştir. Sol kolu kalçalarının önünden yere doğru düşmüş durumdadır. Sol omuzu üst bedeninin duruşunda dolayı sağ omzuna oranla çok daha yukarıda ve önde gösterilmiştir. Başı sağ omzu üzerinden zemine doğru derince eğilmiştir. Giysisi (*chlamys?*), iki omzu arasında yay şeklinde kıvrımlar oluşturmuştur. Yoğun aşınmadan dolayı çok fazla belli olmasa da giysisinin her iki omzunun arkasından sarkarak sırtını örttüğü görülmektedir.

Sağdaki figür kayalıkların üzerinden baş aşağı düşmekte olarak betimlenmiştir. Her iki bacağı da dizden derince kıvrılmış, öndeki sağ bacağının ayak tabanı bloğun kenarı ile aynı düzlemdedir. Sağ bacağının arkasında olan sol bacağı, dizden daha derin kıvrılmış, ayağı ise hala üzerinden düştüğü kayalıkların üzerindedir. Kalçaları ve üst bedeni 4/3 profilden betimlenmiştir. Her iki kolu da başının iki yanından aşağı, zemine doğru güçlü bir biçimde sarkmış durumda, koltukaltları açıkça görülebilmektedir. Başı sağ omzuna doğru dönüktür. Giysisi düşme hareketinden dolayı omuzlarından sıyrılmış, omuzlarına tutturulmuş olan bölümü başının arkasından yay şeklinde kıvrımlar yaparak, sırtını örtmesi gereken kısmı ile birlikte zemine doğru sarkmaktadır.

Sahnenin sağ üst köşesinde, bir at protomu bulunmaktadır. Yalnızca başı, boynu, ön ayakları ile beline kadar vücudu görülmektedir. Atın başı yukarı doğru

kalkmış, neredeyse bloğun üst kenar çizgisini geçmiş durumdadır. Ön ayakları derince dizlerden kıvrılmış, özellikle sol bacağının dizden alt bölümü vücuduna yapışacak derecede kıvrıktır. Hayvan tüm bedeni ile yukarı doğru hareket eder biçimde betimlenmiştir.

Sırt üstü düşmekte olan erkek Niobid figürüne Olympia'daki Zeus kült heykelinin tahtını süsleyen kabartmalarda görmekteyiz. Günümüze ulaşamamış olan kabartmaları kopyalarından ve Pausanias'ın detaylı anlatımından[260] bilmekteyiz. Kabartmaların tüme yakın olan kopyaları Leningrad, Modena ve Villa Albani'de bulunmuş olanlardır[261]. Bunlardan Leningrad'da bulunan kabartmada soldan üçüncü Niobid figürünün kabartmamızdaki figür ile benzer bir düşme hareketi içerisinde olduğu görülmektedir[262]. İki figür arasında sağ – sol farkı dışında genel hareket birbirine oldukça yakındır. Ancak, kabartmamızdaki düşen Niobid figürünün *chlamysünün* düşme pozisyonu ile uyumlu olarak, omuzlarından sıyrılıp başının arkasında aşağı sarktığı görülmektedir. Leningrad kabartmasındaki figürde ise Niobid'in giysisi dizlerinin altında bacaklarına dolanmış şekildedir. Aynı pozisyonda sırt üstü düşer şekilde betimlenmiş bir başka erkek Niobid figürü Londra, British Museum'da sergilenmekte olan mermer tondonun[263] ortasında yer alan figürde görülmektedir. Burada da düşmekte olan Niobid figürünün giysi ve sağ – sol farkı dışında kabartmamızdaki figürle aynı hareket içerisinde betimlenmiştir. Atina'daki Athena Parthenos kült heykelinin kalkanının 3.yy.a tarihlenen replikasında bir Amazon'un kabartmamızdaki figürle benzer şekilde sırt üstü düşerken betimlendiği görülmektedir. Kalkanın sol alt tarafında yer alan figürün bizim figürümüzde olduğu gibi çıplak değil tamamıyla giyimli olarak betimlendiği görülmektedir. Figürümüzle benzer vücut hareketi içerisindeki bir başka betime Ikaros'un düşerken betimlendiği lahitte görmekteyiz[264]. Messina Museo Regionale'de korunmakta olan 2. yy.a tarihlenen lahitin sağ kenarında düşmekte iken görülen Ikaros figürü yer almaktadır. Kayalık üzerinde betimlenen figür tamamen çıplak olarak betimlenmiştir. Bir ayağının diğerine göre daha önde oluşu

---

[260] PAUSANIAS, **Periegesis tes Hellados (Yunanistan'ın Tasviri),** 5,11,2.
[261] Mary C. STURGEON, **Isthmia IV**, 95.
[262] C. VOGELPOHL, "Die Niobiden vom Thron des Zeus in Olympia", **JdI 95,** 199, Fig.: 5.
[263] W. GEOMINY, 'Niobidai', **LIMC VI,** 921, Lev.: 618, Fig.: 33.
[264] Jacob E. Nyenhuis, 'Daidalos et Ikaros', **LIMC III,** 318, Lev.: 240, Fig.: 35.

kabartmamızdaki figür ile oldukça yakın bir görüntü vermektedir. Ancak, üst bedeninin keskin şekilde yaptığı dönüş bizim figürümüzde görülmez.

Yerde yatmakta olan yaralı Niobid figürüne diğer Niobid betimlerinde rastlanmamıştır. Ancak, figürümüz ile çok benzer pozisyonda betimlenmiş bir örnek ünlü yaralı Galat heykelinde[265] görülmektedir. Orijinali günümüze kadar ulaşamamış olan heykeli Paris, Louvre Müzesi'nde korunmakta olan Roma dönemi kopyasından tanımaktayız. Kabartmamızdaki figür ile oldukça yakın bir hareket içerisindeki Galat Heykeli figürümüzden farklı olarak tamamen çıplak şekilde betimlenmiştir.

Sahnedeki at protomu ise kabartmaların Niobidler efsanesine uygunluğunu göstermektedir. Efsaneye göre Apollon, Erkek Niobidleri Kitharion dağının kayalıklı ve sarp yamaçlarında atlarla avlanırken öldürmüştür[266]. Kabartmalar arasındaki at figürü efsanenin gerçekçi şekilde betimlendiğini kanıtlar niteliktedir.

Sahnede yer alan üç erkek ve bir at protomundan oluşan kabartma figürlerin arka zemine göre yüksek kabartma olarak işlendikleri görülmektedir. Figürlerin vücut hatları arkaya doğru oyuk işlenerek plastik bir görünüm kazandırılmıştır. Oldukça aşınmış olsalar da özellikle başlarının arka zeminden oldukça ayrık işlendikleri görülmektedir. Ayakta olan figürden anlaşıldığı kadarıyla figürlerin alt ve üst beden uzunlukları birbirine yakındır. Vücutları etli ve dolgundur. Kasları keskin değil yumuşaktır. Başları vücutlarına oranla büyüktür. Giysi kıvrımları birbirine paralel yumuşak ve derin yivler şeklindedir.

3.5. Blok E (Levha XXI)

Üç yüzü kabartma figürlerle süslenmiş bloktur. Dikdörtgen prizma şeklindeki bloğun yüksekliği mevcut 160 – 168cm., kısa kenarlarının uzunluğu ortalama 120cm., uzun kenarı ise 190cm. dir. 1994 – 1996 yılları arasında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında E 1 yüzü batı, E 2 güney, E 3

[265] Bkz. R.R.R. SMITH, **Hellenistik Heykel,** Fig.: 132.1.
[266] Şefik CAN, **Klasik Yunan Mitolojisi**, 71.

doğuve E 4 kuzey yönlerde konumlandırılmıştır. 1993 yılında R. Fleischer'in araştırması sırasında E 1 güneydoğu, E 2 kuzeydoğu, E 3 doğu ve E 4 güneybatıda konumlanmaktaydı. Ayrıca, Selene figürünün yer aldığı E 3 henüz toprak altındaydı[267]. Doğu yöne bakan E 2 yüzü kabartmasız olarak düz bırakılmıştır.

3.5.1. E 1 (Selene) (Levha XXII)

Bloğun bu yüzü 1994 – 1996 yılları arasında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında kuzey yönde konumlandırılmıştır. Bloğun yüksekliği 166cm. uzunluğu ise 110cm.dir. Figürlerin arka plana göre yüksekliği 10 – 16cm. arasında değişmektedir. Bloğun sol üst köşesinden büyük bir parça kırık ve eksik. Kırığın izlerinden bu hasarın modern zamanda yapıldığı anlaşılmaktadır. Selene'nin başı, sağ omzu ve sağ kolu noksandır. İki atın çektiği arabanın yüzeyinde modern olduğu görülen yoğun aşınmalardan dolayı tekerlek ve arabaya ait diğer aksamlar görülememektedir. Ayrıca, atların başları ile ön ayakları kırık ve eksiktir. Sahneyi sınırlandıran üst kısımdaki süsleme yoğun şekilde aşınmıştır. Selene figürünün yüksekliği 110cm., figürün arka plana göre kabartma yüksekliği 16cm.dir.

22cm. yüksekliğinde bir zemin hattı ile sınırlandırılan sahnenin üst tarafında iki atlı arabanın *(biga)* içerisinde Tanrıça Selene yer almaktadır. Arabayı ayakta duran giyimli bir kadın sürücü (Selene) sürmektedir. Dörtte üç profilden betimlenen vücudu hafifçe kendi soluna ve öne doğru hafif eğiktir. Vücut ağırlığını cepheden betimlenmiş düz olan bacağı taşımakta, serbest olan sol bacağı ise dizden belirgin biçimde kıvrık olarak ileride ve profilden betimlenmiştir. Sol kolunu ileriye uzatarak bant şeklindeki dizginleri tutmaktadır. Tanrıçanın vücudunun yukarıdan aşağıya doğru kalınlaştığı görülmektedir. Özellikle cepheden betimlenmiş olan sağ bacağının diz hattını dahi belli etmeyen şekilde oldukça kalın işlenmiş olması dikkat çekmektedir. Alt bedeni ile üst bedenin uzunlukları neredeyse birbirine eşittir. Bu

[267] ROBERT FLEISCHER, "Ein Heiligtum bei Herakleia Salbake in Karien", **AA**, 2000, 431.

oranlar figüre tıknaz bir görünüm vermiştir. Tanrıça, ayak bileklerinde sonlanan bir *peplos* giymektedir. Bacak hatlarını tamamıyla belli eden ince kumaştan yapılmış *peplos,* dikey ve hacimli kıvrımlarla bacaklarının arasından ve sağ bacağının dış tarafından aşağı doğru inmektedir. Kalçalarına kadar inen *apoptygma,* içine hava dolarak yanlara doğru çan şeklinde açılmıştır. Tanrıçanın giysisi olasılıkla göğüs altından bir kemerle bağlanmıştır. Selene'nin tuttuğu dizginler, kavisli ve yukarı doğrudur. Dizginlerin dik şeklide yukarı doğru betimlenmeleri atların yukarı doğru hareket ediyor olmalarından kaynaklanmaktadır. Yukarı doğru dörtnala koşan atların ön ayakları havada, arka ayakları ise sıkıca zemine basmaktadır. İki ata ait olan bacaklardan yalnızca üç adeti işlenmiştir. Toynakları açıkça belirtilmiş olan arka bacakların, dizleri geriye doğru kırıktır. Bacakları, uzun gövdelerine oranla kısa ve kalın işlenmiştir. Bacakların ilerisinde atların ince ve uzun gövdelerinin blok yüzeyini çapraz şekilde kapladıkları görülmektedir. Öndeki atın yumuşak hatlı ve gerçekçi işlenmiş olan gövdesinin arkasında ikinci atın sırt kısmı görülmektedir. Gövdeyi ince boyun takip etmektedir. Buradaki atların da E 2'deki atlar gibi uzun vücutları göz önüne alındığında başlarının ya bloğun kenar hattından taşar şekilde işlenmiş olmaları ya da hiç işlenmeyerek yarım bırakılmış olmaları gerektiği düşünülmektedir. Atların arkasında, çektikleri arabanın yalnızca dış konturları günümüze ulaşabilmiştir. Küçük çaplı (yaklaşık 28cm.) bir tekerleğin arkasında sürücünün üzerinde durduğu araba aksamı görülebilmektedir.

Tanrıça Selene'nin bu motifi kabartmalarda ve sikkeler üzerinde sıkça tekrarlanan yaygın ve popüler bir motiftir[268]. Roma'daki Constantin Takı'nda bir tondoda Selene iki atlı araba (*biga)* içerisinde betimlenmiştir[269]. 312 – 315 yılları arasına tarihlenen takta yer alan kabartmada Tanrıça, kabartmamızdaki gibi yukarı doğru değil, aşağı doğru bir hareket içerisindedir. Bu hareketinin etkisiyle başının üzerinde havalanan kumaş parçası da kabartmamızdaki Selene figüründe görülmez. Benzer şekilde betimlenmiş bir başka Selene, 211-217 arasına tarihlenen gümüş sikke[270] üzerinde görülmektedir. Julia Domna portresi ile betimlenmiş olan figür kabartmamızdaki gibi yukarı doğru hareket eder şekildedir. Ancak, sola hareket eder

[268]F. GURY, 'Selene/Luna', **LIMC VII,** , 708 – 709 , Lev: 527, Fig: 52, 53b, 56, 58, 61, 63.
[269] A.g.e. Fig. 52.
[270] A.g.e. Fig.: 56.

şekilde betimlenmiş olması ve başının üzerinde havalanmış olan kumaş parçası ile kabartmamızdan ayrılmaktadır. Kabartmamızdaki Selene ile benzer şekilde betimlenmiş diğer bir figür yine gümüş bir sikke[271] üzerindedir. İ.S. 2. yy. ortalarına tarihlenen sikke oldukça detaylı görünen Selene, kabartmamızdaki gibi sağa doğru hareket halinde betimlenmiştir. Atların ön ayaklarının yerle temasının kesilmiş olması, kabartmamızdaki gibi yukarı doğru hareket etmekte olduğunu göstermektedir. Söz konusu figür, başının üzerinde taşıdığı hilal ve hemen önünde bulunan bir deniz kabuklusu betimi ile kabartmamızdakinden farklıdır.

Selene figürünün vücudu oldukça etli ve dolgundur. Özellikle sabit olan sağ bacağının iri yapısı dikkat çekicidir. Alt ve üst beden uzunlukları birbirine yakındır. Göğüs altından bağlanan kemer, figürün üst bedenini dar ve kısa göstermiştir. Yüksek kabartma olarak işlenen Tanrıça figürünün kolları vücuduyla orantısız olarak uzun işlenmiştir. At figürlerinin ince ve uzun betimlenmiş vücutları gerçekçilikten oldukça uzak görünmektedir. Vücutlarının oldukça ince işlenmiş olmasına karşın, sağlam kalmış arka bacakları vücutları ile orantısız olarak kalın ve kısa işlenmiştir.

3.5.2. E 2 (Kehanet Sahnesi ve Boğalar) (Levha XXIII)

Yayınlar: De Laborde Levha: 58, ikinci sıranın sol köşesinde; Buckler – Calder, No:153, Levha: 26 A, Levha: 26 B; Robert, 161, Levha: 28, Fig: 2.

Bloğun bu yüzü 1994 – 1996 yılları arasında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında batı yönde konumlandırılmıştır. Bloğun yüksekliği 160cm. uzunluğu ise 190cm.dir. Figürlerin arka plana göre yüksekliği 10 – 15cm. arasında değişmekte, kenarlarda yer alan *pilasterlerin* kabartma yükseklikleri ise, 7cm.dir. Sahnenin üzerinde 10cm. kabartma yüksekliğine sahip süsleme sırası yer almaktadır. Bloğun sol üst köşesinde büyük bir parça kırık ve eksiktir. Bloğun bu yüzündeki bütün figürlerde yoğun aşınma mevcuttur.

---

[271] A.g.e. Fig.: 53b.

Kabartmanın altı bir zemin çizgisi ile, üstü ise basamaklı iki silme ve onların üzerinde yarım daire biçimli nişler şeklinde bir çatı süslemesi ile sınırlandırılmıştır. Sahnenin her iki tarafı ise, 18-19cm. genişliğinde ikişer adet *köşeli pilasterler* sınırlandırılmıştır. Her iki taraftaki *pilasterin de* alt kısımları yatay bir silme ile sonlandırılmıştır. Bu silmenin büyük olasılıkla zemin çizgisini göstermek için yapıldığı düşünülmektedir.

Kabartmalarda betimlenen figürler yatay olarak iki gruba ayrılmışlardır. Alt bölümünde dört boğa yer almaktadır. *Bos indicus* cinsi 'kambur' boğalar[272], yan yana ikişerli iki sıra halinde sağa doğru hareket halindedirler. Önde olanların vücutları, perspektife uygun olarak daha yüksek kabartma olarak ayrıntılı ve gerçekçi olarak işlenmiştir. Sahnenin sağ tarafında bulunan boğanın ön ayaklarından sadece sağdaki zemine basmakta, sol ayağını ise yukarı kaldırmıştır. Karnı belirgin bir kavisle aşağı doğru ve gergin, arka bacakları ise geriye doğru açık sıkıca yere basmaktadır. Başını derince geriye doğru çevirmiştir. Karnının alt tarafında yanında duran diğer boğanın alçak kabartma şeklinde işlenmiş ön bacakları, sırtının arka tarafında ise diğer boğanın sırtı ile kamburu görülmektedir. Sol tarafta bulunan ikinci sıradaki boğalardan önde olanı sağ taraftakine oranla daha durağan bir görüntü sergilemektedir. Dört bacağını da düz ve gergin olmayan biçimde zemine basmakta ve vücudunun derisi yumuşaktır. Kuyruğu düz olarak aşağı ve geriye uzatılmıştır. Başını sağa ve öne doğru, sağ bacağına doğru eğmiş, bu hareketi ile sırtının kamburu iyice belirginleşmiştir. Başı ve boynuzları ¾ cepheden görülmektedir. Arkasında aynı sırdaki diğer boğanın başı ve sırtı ile altta arka bacakları görülmektedir. Sağ profilden görünen başını yukarı ve ileri doğru kaldırmıştır. Vücuduna göre daha plastik olarak işlenmiş olan başta boynuz ve kulakları net şekilde görülmektedir. Ense kısmındaki kamburunun gerisinde sırtı düz olarak arkaya uzanmaktadır.

Boğa figürlerinin üzerinde, sahnenin tam ortasında üç ayaklı (*tripod*) kazan figürü bulunmaktadır. Kazan ve üç ayak, boğa figürlerine göre daha alçak kabartma şeklinde işlenmiştir. Yarı küresel şekilli kazanı taşıyan şerit şeklinde bacakları olan *tripodun*sağ bacağının iç tarafında bir yılan kuyruğu görülmektedir. Yılanın vücudunun bir kısmı ile yukarı doğru uzattığı başı kazanın üst tarafında

[272] A.g.m., 433.

görülmektedir. Yılan mitolojide Delphi Kâhinini koruyan *Python* olarak yorumlanabilir.

Üç ayaklı kazanın sol tarafında bir zemin çizgisi üzerinde iki giyimli figürden oluşan bir grup görülmektedir. Bu iki figürün boyutları hem sahnenin alt kısmındaki boğalara oranla hem de üç ayaklı kazana oranla oldukça küçüktür. Zemin çizgisi ile birlikte 42cm. yüksekliğindeki grubun solundaki erkek sağındaki ise kadın figürüdür. Kadının vücut ağırlığını sol bacağı taşımakta, sağ bacağı ise serbest durmaktadır. Uzun giysisinin (*khiton?)*dik kıvrımlarının bacaklarının arasından bir tomar şeklinde aşağı indiğigörülmektedir. Üzerine giydiği mantosu (*himation*?) sol kolundan çapraz şekilde geçerek karnına kadar inmektedir. Yalnızca konturları günümüze ulaşan başını olasılıkla mantosunun kenarı ile örtmekteydi. Sağ kolunu yanındaki erkek figürüne doğru, sol kolunu ise üçayaklı kazana doğru uzatmaktadır. Erkek figürünün vücut ağırlığını cepheden betimlenmiş olan sol bacağı taşımakta, serbest duran sağ bacağı ise hafifçe kendi sağına doğru eğiktir. Dizlerinin altına kadar inen bir giysi giymekte ve sol kalçasının üzerinde bir çıkıntı görülmektedir.

Üç ayaklı kazanın sağ tarafında zemin çizgisi üzerinde arkalıksız bir oturağa oturur şekilde betimlenmiş giyimli bir figür görülmektedir. Bu figürün boyutları sahnenin ortasında yer alan *tripodun*sol tarafındaki figürlerle aynı orandadır. *Tripoda*doğrudönük olan figür sol profilden betimlenmiştir. Üzerine oturduğu oturağın üç bacağı görülmektedir. Figürün kalçalarının arkasında oturağın arkaya doğru devam ettiği görülmekte, bu görüntü oturağın öne doğru eğimli bir düzlemde bulunduğu izlenimini vermektedir. Figürün iki bacağı da bıraktığı izlerden seçilebilmektedir. Sağ kolunu yukarı kaldırarak elindeki objeyi *tripoda* doğru uzatmaktadır. Sol kolu olasılıkla sol dizinin üzerinde durmaktaydı.

Kehanet Sahnesi olarak adlandırılan kompozisyonla benzer şekilde betimlenmiş bir örneğe Aphrodisias'taki Sebasteion'a ait kabartmalı plakalardan birinde[273] rastlamaktayız. Söz konusu plakada kabartmamızdaki gibi ayakta bir kadın ve erkek figürleri önlerinde üçayaklı kazan yer almaktadır. Ancak, üçayaklı kazanın arkasında oturan figür kabartmamızdaki figür gibi bir kadın değil oturan

[273] M. ILGIN (ed.), **Aphrodisias Sebasteion**, 94 – 95 (detay fotoğrafları ile).

Apollon'dur. Apollon ve Soylu Kahraman olarak adlandırılan kabartma genel hatları bizim Kehanet Sahnesi ile benzer bir kompozisyon göstermektedir.

Yatay olarak iki bölüme ayrılmış olduğu görülen kabartmalarda altta boğalardan oluşan 'Kurban Alayı' üstte ise 'Kehanet Sahnesi' görülmektedir. İki sahne arasında boyut olarak oldukça büyük bir fark vardır. Alttaki sahnede betimlenen boğaların boyutları üstteki 'Kehanet Sahnesi'ndeki figürlerin neredeyse on katı kadar büyüktür. Yüksek kabartma boğa figürlerinin oldukça etli ve dolgun ve vücutları gerçekçi şekilde işlenmiştir. Boğa figürlerine oranla oldukça küçük boyutlardaki Kehanet Sahnesi'nde yer alan figürler, diğer bloklardaki figürlere benzer şekilde etli ve dolgun vücut hatlarına sahiptir. Bu figürlerin ortasında bulunan üçayaklı kazanın büyüklüğü dikkat çekicidir.

3.5.3. E 3 (Helios) (Levha XXIV)

Yayınlar: De Laborde, Levha: 58, ikinci sıranın sağında; Buckler – Calder,No: 153, Levha: 26 A, ikinci sıranın sağında, Levha: 26 B; Robert, 161, Levha: 27, 1, 28, 2.

Bloğun bu yüzü 1994 – 1996 yılları arasında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında güney yönde konumlandırılmıştır. Bloğun yüksekliği 164cm. uzunluğu ise 110cm.dir. Figürlerin arka plana göre yüksekliği 10 – 15cm. arasında değişmektedir. Bloğun yüzünün sol tarafında büyük bir eksik mevcuttur. Bu eksikten dolayı atın ön bacakları ve vücudunun bir kısmı kırık ve eksiktir. Biga içindeki figürün yüzeyinde, neredeyse kabartma hiç kalmayacak biçimde yoğun aşınma görülmektedir. Ayrıca, bloğun sağ üst köşesinden büyük bir parça kırık ve eksiktir.

Bloğun E 2 olarak adlandırılan bu yüzü de aynı E 1'deki gibi altı bir zemin çizgisi ile, üstü ise basamaklı iki silme ve onların üzerinde yarım daire biçimli nişler şeklinde bir çatı süslemesi ile sınırlandırılmıştır. Kabartmada, sola ve yukarı doğru dörtnala koşan atların çektiği bir arabaiçerisinde Tanrı Helios betimlenmiştir. Atlar,

yaklaşık 30cm. çapında yuvarlak bir merkezden çıkan sekiz parmaklıklı küçük bir araba tekerleğine sahip arabayı çekmektedirler Tekerleğin sağ tarafında yatay bir düzlem şeklinde sürücünün üzerinde durduğu arabanın alt kısmı görülmektedir. Arabanın üzerinde sol profilden görünen ayakta duran sürücü (Helios) yer almaktadır. Çok yoğun aşınmadan dolayı yalnızca vücut hatlarının dış konturları görülmektedir. Sol eli olasılıkla önündeki atın kalçasının dış tarafında durmaktadır. Sürücünün kendi sağından bant şeklinde yukarı uzanan kavisli iki obje görülmekte, bu objeler sürücünün kasık hizasına kadar gelerek bir daire şeklinin üçte biri büyüklüğünde bir şekil oluşturmaktadır. Başının çevresindeki ışın demeti (*Nimbus*) düz bir disk şeklinde işlenmiş ve boya ile gösterilmiştir[274]. Giyimli olduğu sadece kalçalarının üzerinde dikey kıvrımlarla aşağı inen bir giysinin belli belirsiz izlerinden anlaşılmaktadır. Bloğun sol tarafında kenar çizgisini takip eden köşeli bir *pilaster* yer almaktadır.

Kabartmada yalnızca iki ata ait gövde ile üç arka bacağın işlenmiş olduğu görülmektedir. Atlara ait başlar ise bloğun yüzünde yer almamaktadır. Oldukça ince ve uzun betimlenmiş oldukları görülen atların gövdeleri, blok yüzeyini çapraz olarak kaplamaktadır. Gövdelerinin beliğin olarak yukarı doğru hareket eder şekilde betimlenmişlerdir. Vücutlarına oranla arka bacaklarının oldukça kısa abartmada yalnızca arka bacakları oldukça kısadır. Atların bloğun yüzeyini neredeyse tamamen kaplayan vücutları göz önüne alındığında başlarının ya bloğun kenar hattından taşar şekilde işlenmiş olmaları ya da hiç işlenmeyerek yarım bırakılmış olmaları gerektiği düşünülmektedir. Sağ tarafta bulunan bant şeklindeki iki objenin, çok dik şekilde yukarı yükselmelerine rağmen atları yönlendirmek için kullanılan dizgin olarak değerlendirilmeleri doğru olacaktır.

Helios'un bu motifi kabartmalarda çok yaygın olarak kullanılmıştır[275].İ.Ö. 3. yy.'a tarihlenen Ilion Athena Tapınağı'nın metoplarından birinde[276] Helios kabartmamızdaki ile aynı şekilde betimlenmiştir. Kabartmamızdaki Helios ile benzer şekilde doğru hareket eden quadriganın içerisinde betimlenen Ilion metopundaki

---

[274]Nimbus'un Helios'un başının arkasında bir disk içinde ışınlarla gösterildiği örnekler için Bkz. C.LETTA, 'Helios – Sol', **LIMC IV**, 597 , Lev: 366-368, Fig: 27,32,36,38,62 .

[275]C.LETTA, 'Helios – Sol', **LIMC IV**, 597, Lev: 370, Fig: 197vd. Ayrıca Bkz. : E. ZWİERLEİN-DİEHL, **Die antiken Gemmendes Kunsthistorischen Museums in Wien II,** 165, Lev: 112-133, No: 1258 – 1259.

[276] Bkz. B.M. HOLDEN, **The Metopes of the Temple of Athena at Ilion.**

Helios, giyimli olması ile kabartmamızdaki figürden ayrılmaktadır. Ayrıca, Ilion'daki kabartmada atlar ile Tanrı birbirlerine oldukça yakın konumlandırıldıklarından araba hiç görülmemektedir. Ilion kabartmasındaki figürün başında oldukça büyük ve dikkat çekici ışın tacı bizim figürümüzde görülmemektedir.

Helios figürü yoğun şekilde aşınmış olduğundan ancak blok yüzeyinde kalan izleri seçilebilmektedir. Bu izlerden anlaşıldığı kadarıyla diğer bloklardaki figürler gibi alt ve üst beden uzunlukları birbirine yakın, vücudu etli ve dolgundur. Helios'un vücut oranları hakkında başka bir çıkarım yapmak mümkün değildir. Atların vücutları gerçekçi olamayacak şekilde ince ve uzun betimlenmiştir. Atların böyle işlenişi bloğun E 1 olarak adlandırılan yüzündeki Tanrıça Selene'nin atları için de geçerlidir[277]. Yüksek kabartma olarak işlenmiş oldukları anlaşılan atların bacakları vücutları ile orantısız şekilde kısa ve kalındır.

E Bloğuna genel olarak bakacak olursak, kısa kenarlarında birer atlı araba içerisinde Helios ve Selene figürleri, kabartma ile süslenmiş uzun kenarında ise, kehanet sahnesi ile bir kurban alayı görmekteyiz. Helios ve Selene figürlerinin yönleri, uzun kenarda yer alan sahneye doğru dönük olduğundan uzun kenardaki sahnenin ana sahne olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Helios ve Selene'nin ana sahnenin kenarlarını gün doğumu ve gün batımı şeklinde sınırlandıran 'kozmik bir çerçeve' olarak kullanılması yaygın bir motiftir. Bu motifin en önemli örneği, Parthenon'un batı alınlığına ait heykel programında görülmektedir[278]. Aynı şekilde güneş ve ay / gün ve gece olarak çerçeve şeklinde kullanılan Selene ve Helios betimlerine en sık boğa öldüren Mithras kabartmalarında rastlanmaktadır. Bu tip betimlerde Tanrıça ve Tanrı genellikle yalnızca başları ile temsil edilirler. Günümüzde Paris, Louvre Müzesi'nde korunmakta olan mermer bir kabartmada[279], ortada ana konu olarak bir boğayı öldürmekte olan Mithras'ı, ondan çok daha küçük figürler olarak, üst solda *quadriga* içerisinde Helios, sağ üstte ise, *biga* içerisinde Selene figürleri sahneyi sınırlamaktadır. Ortalarındaki ağaçlarla birbirlerinden ayrılan figürler kabartmamızdakiler gibi Helios çıplak, Selene ise giyimlidir. Ancak,

---

[277] Bkz., 79.
[278] A. STEWART, **Greek Sculpture: An Exploration, Vol. 2,** 254, Fig: 4b.
[279] C. LETTA, 'Helios/Sol', **LIMC IV,** 618, Lev.: 381, Fig.: 377.

söz konusu kabartma gerek kompozisyon gerekse konu itibariyle kabarmamızdan farklıdır.

4. DİĞER BEZEMELİ PARÇALAR

4.1. Tympanon 1 (Zodyak ortasında Helios ve Selene Büstleri) (Levha XXV – XXVI, Res. 1-2; Levha VI, Çizim 1)

Blok üç parçaya ayrılmış durumdadır. Toplam üç parça halinde bulunan bloğun en büyük parçasının sol tarafında uzunlamasına büyük bir bölüm kırık ve eksiktir. Sağ tarafta da kırık ve eksikler bulunmaktadır. Yüzeyde çok yoğun aşınma ve tahribat izleri görülmektedir. Ortadaki büstlerin özellikle yüzleri yoğun biçimde aşınmış, Zodyak çemberinde yer alan burç figürleri ise çok yoğun şekilde aşınmıştır. Yüksekliği 186cm., mevcut genişliği 145cm.dir. Zodyak merkezinde yer alan erkek büstünün yüksekliği 81cm. genişliği 56cm. arka plana göre kabartma yüksekliği ise 14cm.dir. Kadın büstünün yüksekliği 74cm., genişliği 49cm. arka plana göre kabartma yüksekliği 12cm. dir. Erkek büstünün baş yüksekliği yaklaşık 45cm., kadın büstünün 37cm.dir. Zodyak çemberinin iç kenardan çapı yaklaşık 103cm dir. Çemberin ölçülebilen kalınlığı yaklaşık 30cm. dir. Bloğun alt tarafında 4x4x5cm. boyutlarında bir zıvana deliği bulunmaktadır.

Birbirlerine bitişik betimlenmiş kadın ve erkek büstleri büyük bir Zodyak çemberinin ortasında yer almaktadır. Her ikisi de tam cepheden betimlenmiş olan büstlerin alt tarafları düz bir çizgi şeklinde sonlandırılmıştır.

Solda yer alan erkek büstü sağ omuzdan disk şeklinde bir *aplik* (Çap:11cm.) ile tutturulmuş *paludamentum* giymektedir. Giysisi göğüs kısmında paralel yay şeklinde kıvrımlarla aşağı inmektedir. Yüzü tamamen tahrip olmuş olan figürün yalnızca alnı ve saç çizgisi ile, başının üzerindeki ışın tacı görülmektedir.

Sağdaki kadın büstü, omuzlarını ve göğsünü örten bir giysi giymekte, giysisi göğsünün önünden 'V' şeklinde kıvrımlarla aşağı inmektedir. Figürün omuzları üzerinde hilal yer almaktadır.

Zodyak çemberi, on iki burçla birlikte betimlenmiştir. Burçların her biri yaklaşık otuz derece aralıklarla konumlandırılmıştır. Saat yönünde sıralanmış olan burçlar tepeden başlayarak ana aksın sol tarafında yer alan Balık burcu ile sonlanmaktadır. Daire çevresinde burçlar, Koç, Boğa, İkizler, Yengeç, Aslan, Başak, Terazi, Akrep, Yay, Oğlak ve Balık şeklinde sıralanmışlardır. Zodyak'taki simgelerin hiçbiri olağandışı bir özellik göstermemektedir[280].

Zodyak çemberindeki burçlar günümüzde tanımlanamayacak derecede aşındığından burç tanımları R. Fleischer'den alıntılanmış ve Tremaux'un çizimlerinden yararlanılmıştır[281].

Zodyak Çemberinin sol üstünde yer alan Balık Burcu'nu oluşturan balık figürleri yoğun aşınmadan dolayı net şekilde görülememektedir. Ancak, görüldüğü kadarıyla sık görülen şekilde birbirlerinin zıt yönünde değil, baş ve kuyrukları aynı yöne bakar şekilde betimlenmiştir[282]. Balık Burcu genellikle baş ve kuyrukları bir arada olan ters yönde iki balık figüründen oluşmaktadır ancak, bizim eserimizde Balık Burcu başları ve kuyrukları aynı yöne bakan iki balık figüründen oluşmaktadır[283].

Sıradaki iki burç bloğun kırık olan küçük parçası üzerinde bulunmaktadır. Bu parça 138cm. yüksekliğinde, 90cm. genişliğindedir. Zodyak çemberinin yüksekliği yaklaşık 47cm.dir. Çemberin üzerinde İkizler ve Yengeç burçları yer almaktadır[284].

İkizler Burcu ayakta yan yana duran iki figür şeklinde betimlenmiştir. Aynı zemin çizgisi üzerinde görülen figürlerin yalnızca bacaklarının alt bölümleri günümüze kadar ulaşabilmiştir. Yengeç Burcu'nun ise, sadece dış hatları

---

[280] Örnekleri daha detaylı incelemek için Bkz. 'Zodiakos' **RE X A,** 597 vd.

[281] R. FLEISCHER, Ein Heiligtum Für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien, **AA,** 2000, 3, 434 – 435, fig: 29 – 30; P., TREMAUX, **Exploration Archéologique En Asie Mineure**, No:6.

[282] R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum Für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", 434.

[283] F., GURY, "Zodiacus", **LIMC VIII**, 495.

[284] R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum Für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", 436, Abb: 31 – 32.

görülebilmektedir. Buradan anlaşıldığına göre kıskaçları genellikle görüldüğü üzere Aslan Burcu'na doğru değil, İkizler Burcu'na doğru dönüktür.

Sonraki Burç simgeleri büyük parçanın üzerinde yer almaktadır.

Aslan Burcu, Yengeç'e doğru dönük ve profilden betimlenmiş, arka ve ön bacakları ile vücudunun arkasından kürklü bir parça görülmektedir. Kuyruğu arka sağ bacağının üzerinden geçmektedir.

Başak Burcu, neredeyse tamamen tahrip olduğundan şekli anlaşılamamaktadır.

Terazi Burcu, üstten görülmektedir. İki kabuk şeklinde kefesi dengede duran basit bir terazi şeklinde betimlenmiştir.

Akrep Burcu, üstten betimlenmiş, başı ortada, iğneli kuyruğu sağa eğilmiştir.

Eserimizde ortasında Selene ve Helios büstleri ile betimlenen Zodyak dairesi[285] sevilen bir kompozisyondur[286].

Eser, Buckler ve Calder tarafından aşağıdan görülmek üzere tasarlanmış bir *tympanonun* merkezi motifi olarak tanımlanmışlardır[287]. Buna örnek olabilecek eserler Helios olmadan Selene'nin alınlık orta figürü olarak kullanıldığı eserleri Hierapolis Nyphaeum'undan[288]ve Aquae Sulis Hamamı'ndan[289]bilmekteyiz.

1995 – 1996 yıllarında Denizli Müzesi tarafından yapılan çevre düzenleme çalışmalarında ortaya çıkarılan üçüncü parçanın boyutları 58 x 88cm. kalınlığı 57cm.dir. Zodyak dairesi içerisinde bir Oğlak Burcu figürünün başı ve sırtı görülmektedir. Sağa dönük olan Oğlak, profilden betimlenmiştir. Başı, boynuzları, kulakları ve burun delikleri net bir şekilde görülmektedir.

Zodyak ikonografisinin Yunan sanatında ne zaman ortaya çıktığı bilinmemektedir. İ. Ö. 6 – 5 yy.dan itibaren göksel cisimlerin betimlenmesi

---

[285] Helios ve Selene için Bkz.:H. G. GUNDEL, "Zodiakos", **Kulturgeschichte der antiken Welt,** 54: 226 vd. No. 62, 70, 82, 85, 100, 1; Ayrıca Bkz. Münih'ten bir bronz disk, E.W. HAMDORF, **MüJb, 43,** 190; Helios'un tek olduğu örnekler için Bkz. : H. G. GUNDEL, "Zodiakos 229vd. No. 74, 81, 84, 87, 88, 91; Selene'nin tek olduğu örnekler için Bkz. GUNDEL, "Zodiakos, 229, No:76, bir diğer çok benzer figür için Bkz. : S. Onurkan, Belleten 33, 312vd. Lev: 6, 7; GUND EL, Zodiakos, 237, No. 96

[286]HANS GEORG GUNDEL - ROBERT BÖKER, 'Zodiakos', **RE XA**, 626 vd.;HANS GEORG GUNDEL, "Zodiakos", **Kulturgeschichte der antiken Welt 54**, 101 vd.

[287] W. H. BUCKLER – W. M. CALDER, **Monuments and documents from Phrygia and Caria**, 55, No: 153.

[288] D. DE BERNARDİ FERRERO, **Hierapolis di Frigia,** 69.

[289] F. GURY, 'Selene / Luna', **LIMC VII**: 708, Lev. 526, No. 16.

görülmektedir[290]. Hellenistik döneme tarihlenen iki eserden biri İ.Ö. yaklaşık 150 yılına tarihlenen Pergamon Büyük Sunağı'ndaki burçları temsil eden örnekler, bir diğeri ise Efes Artemis'inin kült heykelinde yer almaktadır. Akrep burcunun kıskacının uzun olarak gösterilerek bir sonraki burç olan betimlenmeyen terazi burcuna doğru uzaması İ.Ö. yaklaşık 3. yy.a tarihlenmektedir. Ancak, bu tespit yine de kesin bir tarih vermemektedir[291]. Zodyak 'imajı'nın gelişimi Roma Cumhuriyeti sonu ile İmparatorluk Dönemi başında ortaya çıkan Stoacılık ve Yeni Platonizm akımları ile bağlantılı olmalıdır[292]. Astrolojik betimlerde sıralanan burçlar güneş ve doğu ile ilgili olarak İmparatorluk kültü ile ilişkilendirilebilir[293]. Erken İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen iki örneğe Yukarı Mısır'da rastlanmaktadır[294]. Diğer örnekler, Palmyra'daki Bel Tapınağı'nın *adyton*unun tavan kasetlerinde[295], Küçük Asya'da ise Side'nin Yuvarlak Tapınağı'nın tavan kasetlerinde görülmektedir[296]. Bir diğer örnek, Tivoli'deki Hadrian'ın Villası'nın tavan *stucco*larındadır[297].Burada Zodyak simgeleri köşelerde üçlü gruplar halinde betimlenmiştir. Büyük bir motif olarak Zodyak zemin süslemelerinde de sıkça kullanılmıştır. Özellikle İ.S. 6. yy. da sinagoglarda çok popüler olmuştur[298].

Zodyak figürü daha geniş bir ikonografinin parçası olarak kullanılabildiği gibi aynı zamanda betim yapanlar tarafından ya burç simgelerinin altı çizilir ya da bu simgeler Zodyak içinde bir bütünlük oluşturacak şekilde eritilir[299].

4.2. Tympanon 2 (Kalkan) (Levha XXVII)

---

[290] S. KARUSU, 'Astra', **LIMC II**, 904 – 927, No: 102.
[291] François GURY, 'Zodiacus', **LIMC VIII**, 496.
[292] A.g.e., 496.
[293] A.g.e., 496.
[294] H. G. GUNDEL, 'Zodiakos', **RE XA**, 620, No:29; 633, No: 61.
[295] A.g.e., 627, No. 45; Karin TANCKE, **Figuralkassetten griechischer und römischer Steindecken**, 89, 278, Lev: 54, 1, 2, No: 33, 9.
[296] K. LANCKORONSKI, **Pamphylia ve Pisidia Kentleri**, 136, Fig: 100; A.M. MANSEL – G. E. BEAN - J. İNAN, **Die Agora von Side und die benachbarten Bauten**, 31; H.G. GUNDEL, 'Zodiakos', **REXA**, 627, No:46,1.
[297] H. G. GUNDEL, 'Zodiakos', **RE XA**, 640, No: 85.
[298] François GURY, 'Zodiakus', **LIMC VIII**, 497.
[299] A.g.e. 498.

Parçanın sağ ve sol kenarları kırık ve eksiktir. Parçanın kalkan motifinin büyük bölümünü de kapsayan sol alt köşesi kırık ve eksik ayrıca, yoğun şekilde aşınmıştır. Parçanın mevcut genişliği 158cm. yüksekliği ise 125cm.dir. Kalkan motifinin çapı 105cm., arka plana göre kabarma yüksekliği 18cm.dir. Parça alanda baş aşağı durmaktadır.

Kalkan figürü ile süslenmiş üçgen alınlığın *tympanonunu* oluşturan parçadır. Kenarı ince bir şeritle sınırlandırılmış dairesel şekilli kalkan motifinin ortası kenarına göre daha yüksek kabartma olarak, bombeli şekilde işlenmiştir (çap: 68cm.). Ortadan kenara doğru yumuşak bir geçiş yapmaktadır. 1994-95 Denizli Müzesi'nin yaptığı çalışmalar ile yeryüzüne çıkarılmış olan daha iyi korunmuş üst tarafında üçgen alınlığın tepe noktası net şekilde görülmektedir.

Alınlıkta yer alan *tympanonu* süslemek için kalkan kabartmasının kullanılması yapılarda, semerdam çatılı lahit kapaklarında ve üçgen tepeli stellerde sık görülen bir uygulamadır.

Alanda bulunan dairesel motiflerle süslü iki *tympanon* parçasının buluntu konumları dikkatle incelendiğinde, Zodyak motifi ile süslenmiş olanın yapının temel kalıntılarına daha uzak bir noktada bulunmuş olmasından Zodyak'lı olanın tepeye gelen ziyaretçileri karşılayan ön tarafına, Kalkan motifli *tympanonun* ise yapının aşağıdaki ovaya bakan arka tarafına ait olduğu düşünülmektedir. (bkz. Harita VII, Çizim 1)

4.3. Nehir Tanrısı (Timeles ?) (Levha XXVIII, Res. 1)

Bir yüzü kabartma işlemeli bloktur. Yüksekliği 110cm.dir. Mevcut genişliği alttan 160cm. üstten 194cm.dir. Bloğun kalınlığı yaklaşık 65cm.dir. Figürün yüksekliği 101cm. figürün arka plana göre kabartma yüksekliği 18cmdir. Yoğun yüzeysel aşınma görülmektedir. Kabaca işlenmiş olduğu gözlemlenen figürün bedeninin alt tarafı kırık ve eksiktir. Bloğun sol tarafı kırık ve eksiktir.

Blokta yaklaşık 10cm. yüksekliğinde bir zemin silmesi üzerinde sol kalçası altta ve zemin çizgisi üzerinde, sağ kalçası üstte ve yukarıda yan yatan yarı çıplak bir erkek figürü betimlenmiş kabartma yer almaktadır. Sol kolunu yere düz şekilde bastırarak yerden destek almakta, sağ kolunu ise yukarı kaldırarak dirsekten derince kıvırdıktan sonra başına doğru uzatmaktadır. Yere bastırdığı sol kolu ile üst bedenini zeminden kaldırmaktadır. Vücudunun bu duruşu ile uyumlu olarak, sol omuzu sağa göre daha yukarıda ve önde betimlenmiştir. Kısa ve kalın boynu üzerinde yükselen başı, yuvarlak hatlı bir yüze sahiptir. Yuvarlak, geniş çeneli, etli ve dolgun yanaklı olan yüzde, birleşik olduğu anlaşılan dudaklarının yalnızca birleşim yeri çizgisi görülebilmektedir. Uçları hafif aşağı doğru olan gözlerinin altı düz betimlenmiştir. Alnını yumuşak kavisli bir çizgi şeklinde çevreleyen düz saçları şakaklarının iki yanından kalın tutamlar şeklinde omuzlarına dökülmektedir. Çıplak olan üst bedeni ve yumuşak işlenmiş kaslarında, duruşu sebebiyle, sağ tarafında kısaltma, sol tarafında ise uzatma yapılmış olduğu görülmektedir. Ancak, bedeninin duruşu, insan anatomisine uygun olmayacak şekilde orantısız bir görüntü sergilemektedir. Bu görüntü eserin ustaca işlenmemiş olduğu izlenimini vermektedir. Bloğun yüzeyinin çoğunu kaplayacak şekilde yerleştirilmiş olan figürün net olarak görülmeyen bel altında hafif bir kabartı şeklinde giysi parçası[300]görülmektedir.

Figür, ikonografik olarak incelendiğinde duruşu itibariyle Klasik Dönem'den beri bilinen Nehir Tanrısı betimlerini akla getirmektedir[301]. Bu yönde düşünüldüğünde eserimiz, daha çok sikkeler üzerindeki betimlerinden tanımlanan, Aphrodisias ve Herakleia Salbake Antik Kentini doğal bir sınır olarak ayıran Timeles Nehri Tanrısı'nın personifikasyonu olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Ancak, söz konusu Nehir Tanrısı personifikasyonu Roma İmparatoluk dönemi sikkelerinden bir örnekte bir elinde Aphrodisias Kült heykelini tutar şekilde ya da daha tipik olarak bir elinde bereket boynuzu *(cornucopia),* diğer elinde ise bir dümen ile betimlenmiştir[302]. Personifikasyon betimlerinin askeri giysi giymiş olarak betimlenmesi bölge heykeltıraşlık eserlerinde görülen bir durumdur. Örneğin,

---

[300] R. Fleischer, figürün giysisini *ptryges* (Roma askeri giysisinin belden aşağıdaki şeritler şeklinde 'dilimli' etek bölümü) olarak yorumlamıştır. Bkz.:R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", **AA,** 440.

[301] A. STEWART, **Greek Sculpture: An Exploration,** 201, fig. 23.

[302] P. L. DE BELLEFONDS, 'Timeles', **LIMC VIII Supp.**,Lev.: 21, Fig.: 3, 5.

Aphrodisias'taki Sebasteion'da Roma Kenti'ni betimleyen personifikasyon, zırhlı ve silahlı olarak betimlenmiştir.[303]Aynı şekilde denizle ilişkili bir Tanrı olan Poseidon'un da askeri giysi ile bir betimi bulunmaktadır[304].

4.4. Nike (Levha XXVIII, Res. 2)

Yayınlar: Buckler – Calder, 55, No. 153 (hatalı olarak oturan figürlü stel olarak tanımlanmıştır.), Lev.: 26 B No. 153, 4, Robert, 161, Lev.: 29, 1.

Blok yüksekliği 103cm., genişliği 110cm. kalınlığı ise, yaklaşık 60cm.dir.. Bloğun alt tarafı ile birlikte figürün bacaklarının alt kısmı kırık ve eksiktir. Başının üst tarafı ile yüzü kırık ve eksiktir

Bloğun üst yüzeyinde yaklaşık kare biçimli olan alanda yarım işlenmiş giyimli bir kadın figürü yer almaktadır. Ayrıntılı şekilde işlenmemiş olan figür, kütlevi bir görünüm sergilemektedir. Birbirinden ayrık olan bacaklarından sağ bacağı dörtte üç profilden betimlenmiş ve taşıyıcı, sol bacağı ise dizden hafifçe kırık olarak serbest ve önde durmaktadır. Vücudunun belden yukarısı kendi soluna doğru dönüktür. Her iki kolunu da hafifçe dirsekten kırık şekilde kendi soluna doğru, yukarı ve ileri uzatmıştır. Sağ elinin içe kıvırmış olduğu dört parmağı ile bir çelenk tutmaktadır. Figürün sırtının arka tarafında üst kısmı figüre doğru hafif eğimli, alt tarafı ise bloğun sol kenarı boyunca düz olarak aşağı uzanan şerit şeklinde bir kabartma bulunmaktadır. Düz yüzeyinde küçük çentikler yapılmış olan kabartmanın figürün yarı işlenmiş sağ kanadı olduğu düşünülmektedir. Başının arkasında yalnızca üst kısmı görülen sol kanadı da sağ gibi yarım işlenmiştir. Kadın figürünün başı sağ profilden betimlenmiş, saçını başının arkasında başının arkasında bir topuz(*krobylos?*[305]) şeklinde toplamıştır. Figürün kanatları ve vücudunun alt tarafı

---

[303] Begüm KOVULMAZ, 'Silahlı Roma', **Afrodisyas Sebasteion: Sevgi Gönül Salonu,** 68 -69

[304] A.g.e. 66 – 67.

[305] Krobylos; hem kadın hem de erkeklerin kullandığı bir saç stili, Geç Arkaik ve Erken Klasik Dönemlerde popülerdir, ense kökünde toplanan saçların bir saç bandı ya da şerit ile kıvrılıp yukarı sarılması ile yapılır.

yalnızca kabaca keski izleri ile şekillendirilmiştir. Üst tarafı ise hafif kavisli dikey yiv biçimli paralel kıvrımlarla betimlenmiştir. Bu yiv biçimli kıvrımlar kalça hizasında yatay düz bir halta kesildikten sonra alt bedeninde yalnızca noktasal çentikler şeklinde işlenmiştir.

Figür ikonografik olarak incelendiğinde akla ilk olarak Tanrıça Nike'yi getirmektedir. Ancak, eserimizdeki kadın figürünün giysisi bilinen Nike betimlerinde olduğu gibi rüzgarda uçuşur halde değil, tam tersi durağandır. Roma dönemi Nike kabartmalarının fazlaca betimlendiği Roma'daki Curia Iulia Victoria kabartmalarındakilerle bu açıdan benzerliği bulunmamaktadır[306]. Giysisinin üst bedenindeki durağan kıvrımları Arcus Novus'taki[307]ve Roma'da bulunan Konstantin Takı'ndaki Victoria kabartmaları[308] ile benzerlikler göstermektedir. Ayrıca Aphrodisias'ta bulunan Sebasteion Kabartmalarında bulunan İmparator Augustus ve onun başına bir çelenk koymakta olan Zafer Tanrıçası da bizim eserimizdeki gibi uçar/konar şeklide değil, durağan olarak betimlenmiştir[309]. Ancak, eserimizin alt bedeni tam işlenmemiş olduğundan duruşu ile ilgili kesin bir çıkarım yapmak mümkün değildir.

4.5. Yan Yatan Figür? (Levha XXIX)

Yayınlar: P. Trémaux, 173; L. Robert, 161, Lev.: 24, 2.

Bir bloğun sol tarafından kalan parçasıdır. Yüksekliği 120cm., genişliği ise 78cm. olan parçanın kalınlığı (kabartma zemininden) yaklaşık 50cm.dir. Sol tarafı bilinçli olarak düz biçimde bırakılmış, üst yüzeyi sağa doğru çapraz olarak yükselmektedir. Yüzeyi yoğun derecede aşınmıştır.

---

[306] Bkz.; T. HÖLSCHER, **Victoria Romana**, 6.
[307] R. VOLLKOMMER, 'Victoria', **LIMC VIII,** 266, Lev: 192, No: 358.
[308] A.g.e., Lev: 192, No: 360.
[309] Bkz. Begüm KOVULMAZ, "Augustus ve Zafer", **Afrodisyas Sebasteion: Sevgi Gönül Salonu,** 38 – 39.

Parçada, yaklaşık 13cm. kabartma yüksekliğine sahip sağ kolu ile desteklediği gövdesi yerde uzanan bir erkek figürünün günümüze ulaşabilen üst bedenin bir bölümü, sağ kolu ve başı betimlenmiştir. Yere dayadığı sağ kolu vücudundan ayrık ve dirsekten derince kıvrılmıştır. Diğerlerinden ayrık şekilde yere uzanan baş parmağı dışındaki el parmakları belirgin biçimde işlenmemiştir. Figür kas detayları işlenmiş bir zırh giymektedir. Üzerindeki zırhın kenar yerleri boynunda ve üst kolunda görülebilmektedir. Figürün sağ omuzunun üzerine kadar inen uzun saçları ve kabaca işlenmiş kütlesel görünümlü sakalları vardır. Kolu ile göğsü arasında tuhaf bir kabartı görülmektedir.

Figürün alt bedeni günümüze kadar ulaşmamış olduğundan yalnızca sağ kalçası üzerine vücut ağırlığını vererek zemine uzanmış bir erkek figürü olduğu anlaşılmaktadır. Duruşundan dolayı ve alandaki bir diğer kabartmalı blok üzerine işlenmiş olan Nehir Tanrısı (Timeles?) ile olan benzerliği nedeniyle, bu figürün bir Nehir Tanrısı olduğu düşünülebilir. Ancak, giydiği askeri giysi bu kanıyı zayıflatmaktadır. Fakat bölgede bulunan heykeltıraşlık eserlerinde mitolojik ya da personifikasyon figürlerinin askeri zırh ile betimlenmesi görülen bir durumdur[310].

4.6. Kurban Alayı Frizi (Levha XXX, Res. 1 – 2 - 3)

Bunlardan ilki, bir friz oluşturan üç parça halinde parçalardır. Sağdan sola doğru diziliş sırasına göre ele alınan parçalardan ilki, 48cm. genişlikte (mevcut), 52cm. uzunlukta ve yaklaşık 40cm. kalınlıktadır. Blok her iki yanından da kırık ve eksiktir. Bloğun yüzeyinde kabartma yüksekliği yaklaşık 8cm. olan dört yetişkin giyimli erkek ile bir kız çocuk ve dört küçük baş hayvandan (Yaban domuzu?) oluşan kurban alayı betimlenmiştir. Soldaki erkek figürünün yalnızca başı ve sol kolu günümüze kadar ulaşabilmiştir. Kabartmalardaki insan figürlerinin tamamı cepheden,

---

[310] Örn. Aphrodisias Sebasteion Kabartmalarından Silahlı Roma ve askeri pelerin ile betimlenmiş olan Poseidon; Bkz. Begüm KOVULMAZ, "Silahlı Roma"; "Poseidon ve Amphitrite", **Afrodisyas Sebasteion: Sevgi Gönül Salonu,** 66 – 67, 68 – 69.

hayvan figürleri ise sağ profilden betimlenmişlerdir. Tüm insan figürlerinin sağ bacakları taşıyıcı, sol bacakları ise dizden hafif kırık ve önde olarak serbest durmaktadır. Figürler kendi sollarına doğru belli belirsiz bir hareket halindedirler. Bu hareket, bloğun ortasında yer alan birbirlerine bitişik üç erkek figürünün sol omuzları yanındakinin arkasında olarak gösterilmesinden açıkça anlaşılmaktadır. Hareket ve motif olarak birbirini tekrar eden bu üç figür, yarım kollu, dizlerine kadar uzanan kısa *khiton* giymektedirler. Sağ kolları dirsekten kıvrılarak vücutlarının önünden çapraz olarak geçmekte ve bu ellerinde yukarı uzanarak derince sola kıvrılan birer ucu sivri yapraklı ağaç dalı tutmaktadırlar. Bu üçlünün solunda başında bir tepsi (kurban tepsisi?) taşıyan küçük bir kız figürü bulunmaktadır. Figür, iki kolunu da başının yanlarından yukarı kaldırarak başının üzerinde taşıdığı tepsiyi tutar şekilde betimlenmiştir. Yere kadar uzanan *khiton* üzerine. sol omuzu üzerinden ve sağ koltuk altından geçirerek çapraz sarılmış, kalçalarının hemen altında sonlanan bir *himation* giymektedir. Bu kız çocuk figürünün solunda günümüze yalnızca başı ve sol kolu kalmış bir başka erkek figürü yer almaktadır. Figür, vücudundan ayrık olarak dirsekten derince yukarı kıvırdığı sol kolu ile başının üzerindeki dikdörtgen şeklindeki objenin sapını tutmaktadır. Blok üzerindeki kabartmada yer alan figürlerin giysi kıvrımları paralel, şematik yivler şeklinde işlenmiştir. Ayrıca tüm figürlerin yüzleri yuvarlak, geniş, etli ve dolgun olarak, küçük sivri çeneli, çizgisel ince dudaklı, kalın burunlu, eksenden kırılmış küçük gözlü, çizgisel ve düz kaşlara sahip, alnı sınırlayan kabarık ve kütlesel saçlı olarak betimlenmişlerdir. İnsan figürlerinin sağında birbirlerinin üzerinde gibi gösterilmiş dört yaban domuzu? Figürübulunmaktadır. Bir zemin çizgisi ile ikişerli iki gruba ayrılmış olarak betimlenen hayvanların yalnızca bloğun altında olanların başları günümüze kadar ulaşabilmiştir. Yaban domuzunun anatomisine uyan 'tıknaz' vücutlu hayvanların sırtındaki yeleler çizgisel olarak işlenmiştir. Arkada küçük ve yukarı doğru kıvrık kuyrukları görülmektedir.

Bloğun solunda kırıkları birbirini tamamlayan bir başka blok 2003 yılında yapılan belgeleme çalışmalarında çekilen fotoğraflarda görülmektedir[311]. Bu blok tarafımdan alana 2013 ve 2014 yıllarında yapılan ziyaretler sırasında alanda

[311] Fotoğrafları benimle paylaşan Yard. Doç. Dr. Murat ÖZGEN'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

görülememiştir. 2003 yılındaki fotoğraflarda görüldüğü kadarıyla bloktaki kabartmalarda yukarıda bahsedilen bloğun solunda yer alan erkek figürünün vücudu ile iki çocuk ve iki yetişkin betimlenmiştir. Çocuklardan sağda olanın diğerine göre daha büyük betimlendiği kabartmalarda tüm figürler bloğun diğer parçasındaki gibi cepheden betimlenmiştir. İki parçanın kırılma yerindeki erkek figürünün bu parçada kalan vücut kısmından ağırlığını sol bacağının taşıdığı ve onun da diğerleri gibi kısa *khiton* giydiği görülmektedir. Bu figürün solunda başı sağındaki yetişkin figürün omuz hizasına gelen bir çocuk figürü yer almaktadır. Cepheden betimlenen figürün vücut ağırlığını iki bacağı eşit olarak taşımaktadır. Sağ kolunu vücuduna bitişik olarak dirsekten yukarı doğru kaldırmış, elini çenesine uzatmaktadır. Yüzü diğer figürler gibi oldukça dolgun ve etli, alnını belirgin şekilde çizgisel olarak sınırlayan saçları oldukça kabarık ve kütlesel betimlenmiştir. Uzun *khiton* üzerine sol koltuk altından sağa doğru çapraz olarak sarılmış *himation* giymektedir. Bu figürün solunda ondan daha küçük, başı sözü edilen figürün omuz hizasına gelen bir başka çocuk figürü bulunmaktadır. Fotoğrafta çok net görülemese de cepheden betimlenmiş figürün vücut ağırlığı iki bacağına eşit dağılmakta olduğu anlaşılmaktadır. Vücuduna bitişik olarak dirsekten yukarı kaldırdığı sağ kolunu baldırlarına kadar inen kalın kumaşlı giysisi ile örtmüştür. Figürün yüz hatları diğer figürlerdeki gibi yuvarlak ve dolgun, alın ile birleşim yeri belirgin olan saçları kabarıktır. Bu küçük figürün solunda iki büyük yetişkin figür yer almaktadır. Her ikisi de cepheden ve ayakta durur şeklide betimlenmiş olan figürlerden çocuk figürüne yakın olan sağdaki olasılıkla kadın, diğeri ise erkek figürüdür. Kadın figürünün sol bacağı taşıyıcı, dizden hafifçe kırılarak geriye uzattığı sağ bacağı serbesttir. Her iki kolu da vücuduna bitişik, sol kolu bacağına doğru aşağı uzanmakta, sağ kolu ise dirsekten derince kıvrılarak göğsünden çapraz olarak yukarı, sol omuzuna doğru uzanmaktadır. Yüzü, diğer figürler gibi oldukça yuvarlak, dolgun ve etli, küçük ağızlı, kökü ince ama etli burunlu, uçları hafif aşağı doğru olan birbirine yakınküçük gözlü, düz kaş kemerinin üzerinde düz ve geniş alınlıdır. Alnını yuvarlak ve oldukça belirgin şekilde sınırlayan saçları, ortadan ayrılmış ve kabarıktır. Ayaklarının üzerine kadar inen uzun bir *khiton* ve üzerine dizine kadar gelen sıkıca sarındığı bir *himation* giymektedir. Khiton, yere sağlam biçimde basan taşıyıcı sol bacağının üzerinde dikey yiv şeklinde paralel kıvrımlı, geriye doğru uzanan sağ bacağında ise hareketi

ile uyumlu olarak çapraz kıvrımlıdır. Himationu, sağ bacağından yukarı doğru yay şeklinde paralel kıvrımlarla yukarı uzanmakta, boynunun altındaki 'V' şeklindeki birleşim yerinde çapraz kıvrımlar yapmaktadır. Soldaki cepheden betimlenmiş erkek figürünün sağ ayağı cepheden sol ayağı ise profilden gösterilmiştir. Her iki kolu da giysisinin içindedir. Diğer figürler gibi oldukça yuvarlak ve geniş yüz hatlarına sahiptir. Ancak, bu figürde saçlar alnı daraltır şekilde sınırlamaktadır. Alın çizgisinin üzerinden yukarı doğru dik ve yivler şeklinde işlenmiş kabarık saçlarının ortasından yatay ince bir bant geçmektedir.

Bu bloğu oluşturan iki parçada toplam beş yetişkin erkek figürü, bir yetişkin kadın figürü ve biri diğer ikisinden daha küçük olmak üzere üç çocuk ile dört hayvan (domuz?) betimlenmiştir. Konuya genel olarak bakıldığında bloğun solunda bulunan kadın ve erkekten oluşan bir çift ve onların çocuklarından oluşan seçkin bir aile ile onlara kurban töreni sırasında eşlik eden kısa giysili hizmetkarlar betimlenmektedir.

Birbirini tamamlayan bu iki bloğun birkaç metre doğusunda blok yüksekliği bu iki blokla aynı bir başka parça bulunmaktadır. Şekilsiz mermer bir mimari parçanın üzerine yerleştirilmiş olan parça her iki yanından kırık ve eksiktir. Üzerinde üç giyimli erkek figürü işlenmiştir. Erkek figürlerinden sağda yer alanın omuzundan kalçasına doğru büyük bir bölümü kırık ve eksik, diğer figürler ise tümdür. Figürlerin hepsi kendi sol taraflarına doğru yürür şekilde betimlenmişlerdir. Sol bacakları önde ve taşıyıcı arkadaki sağ bacakları ise serbesttir. Sağda yer alan başı ile vücudunun büyük bir bölümü kırık ve eksik olan erkek figürü ayak bileklerine kadar inen uzun bir *khiton* üzerine *himation* giymektedir. Ortadaki figür, giysisinin içine gizlediği vücuduna bitişik olan sağ kolunu dirsekten derince kıvırarak elini çenesinin ilerisine doğru kaldırmıştır. Sakallı olduğu anlaşılan figürün başı sağ profilden betimlenmiştir. Yüzü oldukça dolgun ve yuvarlak yapılıdır. Alnını yuvarlak olarak çevreleyen saçları belirgin bir saç çizgisi ile alnını sınırlandırmaktadır. Saçları oldukça yüksek ve kabarık betimlenmiş ve yiv şeklinde çizgilerle dilimler halinde betimlenmiştir. Figür tıpkı sağındaki figür gibi ayak bileklerine kadar inen bir *khiton* üzerine *himation* giymiştir. Kalın kumaşlı olduğu anlaşılan giysisi vücudunun hiçbir detayını göstermemektedir. Yalnızca kalça hizasında ve omuzundan koluna doğru sarılmış olan *himationun*kalın, çapraz ve şematik kıvrımları görülmektedir.

Solda bulunan erkek figürü dörtte üç cepheden betimlenmiştir. Kendi soluna doğru yürü şekilde betimlendiğinden sol bacağı taşıyıcı sağ bacağı ise serbest durmaktadır. Sol kolu vücudundan hafif ayrık olarak aşağı sarkmakta, sağ kolunu ise yukarı kaldırdıktan sonra başının üzerinden geçirerek sol omuzu üzerine duran konik biçimli kova benzeri kapın sepet şeklindeki sapını tutmaktadır. Dizlerine kadar inen belden bir kemer ile bağladığı kısa bir giysi giymektedir. Kolsuz giysisi sol omuzunun üzerinden çapraz olarak geçerek sağ üst bedenini tamamen açıkta bırakmaktadır. Kısa boyunun üzerinde dolgun ve yuvarlak hatlara sahip başı yükselmektedir.

Bu blok hem boyutları hem de figürlerin işleniş şekli itibariyle yukarıda sözü edilen iki blokla birlikte değerlendirilmektedir. Birbirini tamamlayan diğer iki blokta bir kurban alayı sahnesi betimlendiği düşünüldüğünden bu bloktaki figürlerin uzun giysi giymiş olanları yine kurban alayına eşlik eden aile fertleri ya da rahipler, kısa giysili ve bir sepet taşıyan figürün ise diğer bloklarda da görüldüğü gibi bir hizmetli olduğu düşünülmektedir.

Bir arada değerlendirilen bu üç blok gerek boyutları, gerek stilleri itibariyle alanda bulunan diğer kabartmalı bloklardan çok farklı oldukları görülmektedir. Bir araya getirildiklerinde küçük bir friz oluşturan bloklar, olasılıkla alana başka bir yerden getirilmişlerdir.

Yukarıda söz edilen birbirine kırık kırığa uyan iki bloğun arkasına yerleştirilmiş aynı yükseklikteki bir başka parçanın üzerinde üç hayvan figürü yer almaktadır. En sağdaki en önde olacak şekilde perspektif gözetilerek işlenmiş olan hayvanlar kendi sol taraflarına doğru hareket eder şekilde betimlenmişlerdir. Ağaç dalını andıran boynuzları ve uzun burunlu yüzleri bu hayvanların geyik olduklarını düşündürmektedir.

Yukarıda sözü edilen figürlü parçalar dışında alanda daha önce kayıtlara geçmiş ancak, günümüzde ya alandan taşınmış ya da yoğun aşınmadan dolayı tanımlanamaz hale gelen başka figürlü parçalar da bulunmaktadır. R. Fleischer

tarafından yayınlanan bu parçalardan ilkinde dört at ve bir kadın figürü kabartmaları işlenmiştir[312]. Bir diğer parça, Selene figürü ile süslenmiştir[313].

4.7. Nike Figürlü Blok (Levha XXX, Res. 4)

Figürlü bloğun üzerinde Nike kabartması bulunmaktadır. Parça, 68 cm. genişlikte, sol tarafı 101cm. sağ tarafı 81cm. uzunluğunda ve kalınlığı 87cm.dir. Kabartmalı olan yüzü dışında parçanın diğer yüzleri kabaca işlenmiştir. Başı ve üst bedeni kırık ve eksiktir. Nike, sol bacağı önde, sağ bacağı arkada olmak üzere öne doğru hamle yapar şekilde betimlenmiştir. Taşıyıcı olan sol bacağı dizden çok hafifçe kırık biçimde sağ profilden betimlenmiştir. Arkaya doğru 'uzanan' sağ bacağı ise cephedendir. Hafifçe geriye eğilmiş olan üst bedeni 4/3 profilden betimlenmiştir. Sırtının arkasında zemine kadar inen büyük kanatları görülmektedir. Tanrıça, *apoptygması* kalçalarında sonlanan bit *peplos* giymektedir. Öndeki sol bacağını tüm hatlarıyla saran giysisi rüzgârın etkisiyle arkaya doğru belirgin yay biçimli kıvrımlar yapmaktadır. Arkadaki sağ bacağında ayak bileğine doğru inen giysisi bacağının gerisinde rüzgarın etkisiyle arkaya doğru havalanmıştır. Üst bedeni aşınmış olmasına rağmen benzer kıvrım detayları burada da takip edilebilmektedir. Vücut hareketi ve giysi kıvrımlarından Nike'nin yukarıdan aşağıya doğru 'konmakta' olarak betimlendiği anlaşılmaktadır.

4.8. Diğer Mimari Parçalar (Levha XXXI, Res. 1 – 2 - 3)

[312] R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", 440.
[313] A.g.m. 441.

Yukarıda incelenen bloklar dışında alanda yapıya ait mimari parçalar da bulunmaktadır.

Bunlardan ilki, alta doğru daralan, dikdörtgen prizma biçimindedir. Uzun kenarı 65cm., kısa kenarı ise yaklaşık 42cm.dir. Parçanın dış bükey kıvrımlara sahip üst kısmı Korinth tipi başlıkları andırmaktadır. Ancak, bizim eserimizde Korinth başlıklarında görülen akanthus yaprakları ve volütler bulunmamaktadır. Kısa kenarda başı ve kollarına oranla gövdesi oldukça küçük işlenmiş bir erkek figürü yer almaktadır. Uzun kenarında ise başı kısa kenara doğru bakan, sağ profilden betimlenmiş bir köpek? figürü betimlenmiştir. Vücuduna göre kısa bacaklı ve 'tıknaz' yapılı köpek? figürü, başlığın bu kenarının tam ortasında değil, sağda, insan figürlü kısa kenara doğru konumlanmaktadır. Köpek figürünün arkasında başlığın yatay yiv şeklinde bezemeleri devam etmektedir.

Yukarıda da söz edildiği gibi başlık genel yapısı itiriyle bir Korinth Başlığı izlenimi vermektedir. Ancak, Korinth başlıklarında çoğunlukla figürler akanthus yaprakları, sarmallar ve volütler ile desteklenmektedir[314]. Bizim başlığımızda buna benzer herhangi bir öğe bulunmamaktadır. Tripolis'teki Piramit Mezar'dan aslan ve sphenks figürlerinin betimlendiği bir başlıkta figürler, Akanthus yaprakları olmaksızın ancak, volütler ile desteklenmektedir[315]. Bizim başlığımıza ile benzer bir örnek Hierapolis'in Stoa – Bazilika yapısının figürlü başlıklarıdır. Ancak, İ.S. 2.yy'a tarihlenen yapının hayvan figürlü başlıklarında volütler olmasa da akanthus yaprakları işlenmiştir[316]. Yapılan sınırlı incelemelerde, bizim eserimiz ile tamamen paralellik gösteren başka bir örnek ile karşılaşılmamıştır.

Bir başka başlık ağaç motifi ile bezenmiştir. Bir ağaç gövdesi etrafında seyrek, simetrik ve şematik işlenmiş yapraklardan oluşmaktadır[317].

Diğer bir başlık 1977 yılında kaybolmuştur. Alt tarafında iki kare biçimli mil deliği olan parçanın üzerinde silindirik şekilde tek yönlü başlığı saran yapraklar işlenmiştir[318].

---

[314]E.von MERCKLIN, **Antike Figuralkapitelle**, 1962.
[315] A.g.e. 194, No: 473 Lev.: 114, 904 – 907.
[316]Bkz. F. D'ANDRİA, **Hierapolis di Frigia**, Lev: 56. Ayrıca Bkz. D. DE BERNARDI FERRERO, **Arslantepe Hierapolis Iasos Kyme. Scavi archeologici italiani in Turchia**, Res: 159 – 160.
[317] Bkz. R. FLEISCHER, "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", 444, No: 17.
[318] A.g.m. 444, No:18.

Bundan sonra sözü edilen mimari parçalar üçgen alınlığı çerçeveleyen konsollu ve kasetli sima parçaları ve konsollu geisondan ibarettir. Parçaların ortak özelliği her geisonun arasında işlenmiş olan bir erkek başı kabartmasıdır. Kabartmalarda bazılarında tutamlara ayrılmış olarak bazılarında ise, kütlesel olarak betimlenmiş kabarık saçlara sahip erkek başları yer almaktadır. Başlar, 'Kurban Alayı Frizi' olarak değerlendirilen parçaların üzerinde işlenmiş olan figürlerin başları ile ortak özellikler göstermektedir[319].

5. İKONOGRAFİ VE TİPOLOJİ

Beş büyük bloğa genel olarak bakıldığında dört konu görülmektedir; Tanrılar, Niobidler, Kurban Alayı ve Kehanet Sahnesi. Bloklar hakkındaki yorumlar bu dört konu başlığı altında incelenecektir. Bunlardan Tanrılar konulu kabartmalar Blok A'nın iki[320], Blok B'nin dört[321] ve Blok E'nin iki[322] yüzünde olmak üzere toplam sekiz yüzde görülürken, Niobidler konulu kabartmalar Blok C'nin üç[323] ve Blok D'nin üç[324] olmak üzere toplam altı yüzde görülmektedir. Kurban alayı Blok A'nın iki[325] yüzünde görülürken, Kehanet sahnesi Blok E'nin bir[326] yüzünde görülmektedir. Kurban Alayı ve Kehanet Sahnesi konulu kabartmalar diğer konulardan sayıca daha az olduğundan bloklardaki kabartmaların ana konularını değil, yan konularını oluşturmaktadırlar.

---

[319] A.g.m. 444, No:19, 20, 445,No: 21 - 24.
[320] Bkz. Levha III, Tablo 1.
[321] Bkz. Levha VIII, Tablo1.
[322] Bkz. Levha XXI, Tablo 1.
[323] Bkz. Levha XIII, Tablo1.
[324] Bkz. Levha XVII, Tablo1.
[325] Bkz. Levha III, Tablo 1.
[326] Bkz. Levha XXI, Tablo 1.

5.1. Tanrılar

Beş büyük blok üzerine kabartma figürlerle işlenmiş Tanrı kabartmaları iki şekilde karşımıza çıkmaktadır; tekil olarak betimlenmiş olanlar ve çift olarak betimlenmiş olanlar. Tek ya da çift olarak betimlenen Tanrıların tamamı dört yüzü de kabartmalarla süslenmiş A ve B blok üzerinde yer almaktadır. Tekil olarak betimlenmiş olan Tanrılar üç, çift olarak betimlenmiş olan Tanrılar da üç kez olmak üzere Blok A ve Blok B'nin yüzlerindeki kabartmalarda tekrarlanmıştır[327]. Tekil betimlenmiş olan Tanrılar, Artemis[328], Aphrodite[329] ve Herakles[330]'tir. Çift olarak betimlenmiş olan Tanrılar ise, Hygieia ve Asklepios[331], Tanrısal Çift 1[332], ve son olarak Tanrısal Çift 2[333] olarak adlandırdığımız bir başka çift Tanrıdır.

Tekil Tanrılardan Artemis ve Aphrodite, Blok A'nın A 1 ve A 2 olarak adlandırılan yüzlerinde[334], Herakles ise, Blok B'nin B 1 olarak adlandırılan yüzünde[335] yer almaktadır. Artemis ve Aphrodite'nin yer aldığı Blok A'nın diğer iki yüzünde Kurban Alayı sahneleri betimlenmiştir[336]. Herakles'in betimlendiği Blok B'nin diğer üç yüzünde ise, çift olarak betimlenmiş Tanrılar yer almaktadır[337]. Çift olarak betimlenmiş Tanrıların tamamı Blok B'nin üç yüzünde yer almakta, Blok B'nin dördüncü yüzünde ise Herakles tekil olarak yer almaktadır.

Bunların dışında, şekil olarak diğerlerinden farklı olan Blok E'nin[338] kısa kenarlarında yer alan Selene[339] ve Helios[340] betimleri yine tekil olarak betimlenmişler ancak, birlikte değerlendirildiklerinde diğerlerinden farklı bir kompozisyon oluşturduklarından ayrıca değerlendirileceklerdir.

---

[327] Bkz. Levha III, Tablo 1; Levha VIII, Tablo 1.
[328] Bkz. Levha IV, Resim 1.
[329] Bkz. Levha V, Resim 1.
[330] Bkz. Levha IX, Resim 1
[331] Bkz. Levha X, Resim 1.
[332] Bkz. Levha XII, Resim 1
[333] Bkz. Levha IX, Resim 1
[334] Bkz. Levha IV, Resim 1; Levha V, Resim 1.
[335] Bkz. Levha IX, Resim 1.
[336] Bkz. Levha III, Tablo 1.
[337] Bkz. Levha VIII, Tablo 1.
[338] İlk dört blok (A, B, C ve D) kare prizma; Blok E ise dikdörtgen prizma şeklindedir.
[339] Bkz. Levha XXIV, Resim 1
[340] Bkz. Levha XXIII, Resim 1

5.1.1. Tekil Tanrılar

Tekil olarak betimlenmiş olan Tanrı kabartmaları dört yüzü de kabartmalarla süslenmiş olan Blok A ve Blok B üzerinde yer almaktadırlar. Blok A'nın Tanrı kabartmaları bloğun A 1 ve A 2 olarak adlandırılan yüzlerindedir. A 1 yüzünde Tanrıça Artemis[341], A 2 yüzünde ise Tanrıça Aphrodite yer almaktadır[342]. Blok B'nin ise yalnızca bir yüzünde tekil Tanrı betimi yer almaktadır. Bloğun B 1 olarak adlandırılan yüzündeki Herakles[343].

Tekil betimlenmiş Tanrılar kendilerini tanımlayan atribü ile birlikte gösterilmiştir. Örneğin; Artemis, geyik, yay ve sadak ile; Aphrodite, Eros ve yunus ile; Herakles ise Hesperidler'in bahçesinde elma ağacı ve yılan Ladon ile birlikte gösterilmiştir. Tekil olarak betimlenmiş olan Tanrıların Herakleia Salbake'de saygı gören Tanrılar oldukları kentte bulunan yazıtlardan bilinmektedir[344]. Bu Tanrılardan Herakles, kentin adından da anlaşılacağı gibi Herakleia Salbake'nin kurucu Tanrısı olması sebebiyle önem taşımaktadır. Aphrodite ise kentte bulunmuş yazıtlarda adı geçen, kentte saygı gören bir Tanrıçadır[345]. Artemis'in Herakleia Salbake'de saygı gördüğü ve kentte bir kutsal alanının olup olmadığı eldeki arkeolojik verilerden bilinmemektedir. Kentin Roma Dönemi sikkeleri üzerinde bulunan üçlü Tanrıça betiminde solda yer alan kısa *khiton* giymiş, bir elinde *phiale* diğer elinde yay tutan Tanrıça bazı araştırmacılar tarafından yerel bir Tanrıçanın Artemis'e dönüştürülmesi şeklinde yorumlanmıştır[346]. Ancak, bu görüş geçerli sayılsa bile bizim eserimizdeki geyik ile betimlenmiş tekil bir Artemis kültünün varlığını düşünmek oldukça zordur. Eserimizdeki geyik ile yakın dövüş içerisinde olarak betimlenen Artemis figürü İ.Ö. 5.yy.ın sonlarına ortaya çıkmıştır[347]. İ.Ö. 5. yy. sonuna tarihlenen Attik mermer bir kabartmada Artemis uzun khitonlu olarak geyiğe mızrak saplarken betimlenmiştir[348].

---

[341] Bkz. 12 vd., A 1: Artemis ve Geyik (LEVHA IV, Resim 1)
[342] Bkz. 16 vd., A 2 : Aphrodite ve Eros (LEVHA V, Resim 1)
[343] Bkz. 27 vd., B 1: Herakles (LEVHA XI, Resim 1)
[344] Bkz. 5, dipnot: 37.
[345] Bkz. 5, dipnot: 38.
[346] Bkz. 5, dipnot: 41.
[347] Bkz. 13, dipnot: 80.
[348] Bkz. 14, dipnot: 83.

İkonografik şema 5. yy.ın sonunda adım adım değişmeye başlar. İ.Ö. 4. yy.ın ilk yarısında Tanrıça bu tipte ilk betimlerinde uzun *khiton* giymekte ve geyiğe doğru hızlıca hareket eder şekilde, elleri ile geyiğin boynuzlarından tutmakta ve onu geriye eğilmesi için zorlamaktadır; Attik bir *pelike* üzerinde[349] geyiği ya kısa bir mızrakla yaralamak üzere ya da bir meşale ile yakmak üzere iken betimlenmiştir[350]. Tanrıçanın bizim eserimizdeki gibi, kısa *khiton* giymiş olarak daha agresif bir hareket içerisinde geyiğin sırtına dizi ile bastırarak onu hareketsiz hale getirip boynuzlarından tutup geyiği geriye doğru çekmesi ve bir silah ile onu yaralamak üzere olduğu tip özellikle Hellenistik Dönem'e tarihlenen Khersonessos'tan bir bronz sikke ve Delos'tan mermer mermer heykel grubunda görülmektedir[351].

Aphrodite, Herakleia Salbake'de bulunmuş olan yazıtlarda adı geçen, kentte saygı gören bir Tanrıçadır[352]. Kabartmamızdaki Aphrodite betimi, İ.Ö. 4.yy'da ilk kes görülen Aprodite Anadyomene tipinin özelliklerini yansıtmaktadır. Saçlarına doğru kaldırdığı kolları ile betimlenen duruşu, denizden çıkan Tanrıçanın saçlarındaki suyu sıkarken betimlenen 'Aphrodite Anadyomene[353]' tipindedir. Bu tip, Kos'lu ressam Apelles tarafından yapılmış ünlü resimden ilham alınarak antik dünyada çağlar boyunca tekrar edilmiştir. Günümüze kadar ulaşmamış olan resmi ve Ressam Apelles'i Yaşlı Plinius Naturalis Historia adlı eserindeki (XXXV – XXXVI, 79 - 97) detaylı anlatımından bilmekteyiz. Plinius'a göre, Apelles resmi 112. Olympiad'da yani İ.Ö. 332 – 329 yılları arasında yapmış ve Apelles model olarak Büyük İskender'in metresi Kampaspe'yi kullanmıştır. Plinius, Apelles'in resminin Roma'ya getirildiğinden, ancak onun zamanında çok hasarlı durumda olduğundan söz eder; Apelles'in en iyi resimlerini sıralarken Anadyomene'yi " Yunan şiirlerinde diğerleri gibi övgü alan 'Anadyomene' denizden yükselen Venüs, zaman tarafından fethedilmiş ama şöhretinden bir şey kaybetmemiştir." sözleri ile anlatmıştır[354]. İ.S. 2.yy.ın sonu ile 3. yy.ın başlarında yaşamış olan retorik ve dilbilimci Naukratis'li Athenaeus göre, denizden yükselen Aphrodite fikri Eleusinia ve Poseidonia

---

[349] Bkz. 14, dipnot: 81.
[350] Bkz. 14, dipnot: 83.
[351] Bkz.14, dipnot: 90.
[352] Bkz. 5, dipnot: 38.
[353] Ἀφροδίτη Ἀναδυομένη; ἀναδυομένη, anadyomenē, Eski Yunanca'da 'denizden yükselen' anlamına gelmektedir.
[354] Plinius, Naturalis Historia, XXXV, 91.

festivalleri sırasında, sık sık denize çıplak giren, İ.Ö. 4. yy'da yaşamış olan fahişe Phryne'den esinlenilmiştir[355].

Tanrıçanın yanında, bir kolunu ona doğru uzatmakta olan Eros, literatürde 'Venüs Felix' tipi olarak bilinen tipin yanında Aphrodite'ye eşlik eden Eros'un hareketini yapmaktadır[356]. 'Felix' tipinin Roma Dönemi örnekleri ve bir adet Geç Hellenistik örneği bilinse de bu tipin ünlü heykeltıraş Praksiteles'in İ.Ö. 4.yy. da yaptığı kült heykeli Knidos Aphrodite'sini bir varyasyonudur. Bu tipte Aphrodite'ye eşlik eden Eros, Tanrıçanın sol tarafında ona doğru alabastron ya da meşale uzatır şekilde betimlenmektedir[357]. 'Anadyomene' tipi ise, yukarıda söz edildiği gibi bir İ.Ö. 4. yy. yaratısıdır. Dolayısıyla kabartmamızdaki Aphrodite figürünün İ.Ö. 4. yy.'da ortaya çıkmış tipini yansıttığını düşünmek yanlış olmayacaktır.

Tekil betimlenmiş Tanrılardan sonuncusu Herakles'tir. Tanrı, Hesperidlerin bahçesinde, elma ağacından elmaları alırken betimlenmiştir. Elma ağacının gövdesine sarılmış olan yılan Ladon'a görülmektedir[358]. Tanrının bu betimi yaklaşık olarak O. Palagia tarafından İ.Ö.4 yy. yaratısı olan bir bronz heykelden esinlenilmiş olduğu düşünülmektedir[359]. Günümüzde Vatikan Müzesi'nde sergilenen İ.Ö. 1. yy. kopyası kabartmamızdaki Herakles ile benzer bir duruş sergilemektedir[360]. Ancak, söz konusu bu ve bu tipteki diğer örneklerde Herakles, kabartmamızdaki figür gibi öne adım atar şekilde değil, sağ bacağı taşıyıcı olmak üzere sabit durmaktadır. Herakleia Salbake'nin Roma Dönemi sikkeleri üzerinde de Tanrının elma ağacı ve Ladon olmaksızın fakat aynı hareket içerisinde betimlendiği görülmektedir[361]. Herakles'in İ.Ö. 4. yy. ortaya çıkan tipinde betimlendiği söylenebilir.

Tekil olarak betimlenmiş Tanrıların tamamına dair bir değerlendirme yapacak olursak; Artemis, Aphrodite, Herakles, Selene ve Helios'tan oluşan tekil Tanrıların yerel bir Tanrı ya da Tanrıçaya ait özellikler taşımadıkları, fakat Herakleia Salbake'de saygı ve tapınım gören Tanrılar oldukları söylenebilir. Tekil Tanrıların

---

[355] Athenaeus. Deipnosophistae, XIII.
[356] Bkz. 18, dipnot: 103.
[357] Bkz. 18. dipnot: 107.
[358] Bkz. Levha IX, Resim 1
[359] Bkz. 28, dipnot: 127.
[360] Bkz. 28, dipnot: 129.
[361] Bkz. 29, dipnot: 130.

hepsi Hellen Pantheonu'nda görülen, İ.Ö. 4. yy.'da ortaya çıkmış olan tiplerinde betimlendikleri görülmüştür.

5.1.2. Çift Tanrılar

Çift olarak betimlenmiş olan Tanrılar da aynı tekil Tanrılarda olduğu gibi üç kez tekrarlanan motifler olarak kullanılmışlardır. Bunların hepsi Blok B olarak adlandırılan bloğun yüzlerinde işlenmişler. İçlerinden yalnızca B 2 olarak adlandırılan Tanrı çifti net şekilde Hygieia ve Asklepios olarak tanımlanabilmiştir. B3 ve B 4 olarak adlandırılan yüzlerde betimlenen Tanrı çiftleri herhangi bir atribü taşımadıkların net şekilde tanımlanamamış, bu nedenle Tanrısal Çift şeklide adlandırılmışlardır.

Çift olarak betimlenmiş Tanrılardan bloğun B 2 olarak adlandırılan yüzündeki Hygieia ve Asklepios, tekil Tanrılarda olduğu gibi kendilerini simgeleyen Tanrısal sembolleri ile betimlenmişlerdir. Bu bağlamda, Hygieia ve Asklepios çifti sağlık Tanrısı ve Tanrıçası olduklarını simgeleyen yılanlar ile betimlenmişlerledir. Hygieia, koluna dolanmış olan yılana bir kaptan su içirirken, Asklepios ise, yılan sarılmış olan asası ile betimlenmiştir. Hygieia, orijinali İ.Ö. 320'lere tarihlenen 'Broadland' ya da 'Broadland - Miletos' tipinde, Asklepios ise, yine orijinali İ.Ö. 4. yy.a tarihlenen 'Anzio' Tipi'nde betimlenmişlerdir[362]. Ancak bu tiplerin orijinalleri günümüze kadar ulaşamamıştır. Günümüze ulaşabilen İ.Ö. 320'ye tarihlenen Eleusis Müzesi'ndeki Asklepios heykeli[363] kabartmamızdaki figür ile *himationun* sarılış şekli ve kumaş kıvrımları bakımızdan oldukça yakındır. Tanrı ve Tanrıçanın kabartmamızdaki gibi birlikte betimlendiği eserlerden, günümüzde Münih'te sergilenen Adana'da bulunmuş mermer heykel grubu[364] duruş bakımından yakındır.

---

[362] Bkz. 30 vd.
[363] Bkz. 32, dipnot: 137.
[364] Bkz. 33, dipnot: 144.

Tanrısal Çift 1 olarak adlandırılan bloğun B 3 yüzündeki kadın ve erkek figürlerinden oluşan kabartmada ilginç bir durum söz konusudur. Şimdiye kadar incelediğimiz figürlerin tamamında Tanrı betimleri gerek atribüleri gerekse tipleri itibariylr kimlikleri açıkça anlaşılır şekilde işlenmiştir. Ancak B 3 olarak adlandırılan yüzde betimlenen figürlerde bu durum söz konusu değildir. Kabartmalardan oluşa sahnede *peploslu* ve ince yapılı bir genç kız figürü (Tanrıça ?) ile çıplak betimlenmiş sakallı bir Tanrı figürü bulunmaktadır. Kompoziyon olarak ilk bakışta Persephone ve Hades'i düşündürten figürlerin söz konusu Tanrıların ikonografik şemaları incelendiğinde benzer şekilde betimlenmiş örneklerine rastlanmamıştır. Tanrı figürünün sol omuzu üzerindeki kumaş, Hermes Andros - Farnese tipinde görülen bir özelliktir. Orijinali İ.Ö. 4. yy. a tarihlenen Hermes'in kumaşa sarılmış olan kolu ve duruşu kabartmamızdaki figürden oldukça farklıdır. Kabartmamızdaki figüre benzer şal şeklinde sarılmış kumaşla betimlenmiş sakallı Tanrı figürüne Roma dönemi Juppiter heykelciklerinde rastlanmıştır. Ancak, söz konusu örneklerde Tanrı yalnız olarak betimlenmiştir. Tanrısal Çift 1 olarak adlandırılan figürlerde özellikle erkek figüründe belli bir takın Tanrılara özgü özellikler görülse de herhangi bir atribü bulunmadığından net olarak kimlik tespitinde bulunulamamıştır. Figürlerin hareketlerinden çiftin düğün sahnesinde betimlenmiş olabilecekleri düşünülmektedir.

Tanrısal Çift 2 olarak adlandırılan betimde, başı örtülü, kolları el bileklerine kadar giysisi ile sarılmış, bir eli çenesine doğru diğer eli aşağıda giysisini tutar şekilde bir kadın figürü ile yarım kollu bir *khiton* giymiş olan ve yanındaki kadın figürüne bir kap (*phiale / patera*) uzatmakta olan sakallı bir erkek figürü yer almaktadır. Bu çift figür, Hygieia ve Asklepios ile Tanrısal Çift 2 betimlerinin arasında yer almakta, arkalarındaki blok yüzünde ise Herakles tekil figür olarak betimlenmektedir. Tanrısal Çift 2'nin giyimleri ve duruşları bloklar üzerinde yer alan diğer Tanrı ve Tanrıça figürlerinden oldukça farklıdır. Bloklar üzerinde yer alan hiçbir Tanrı figürünün buradaki gibi giyimli olmadığı ve hiçbir Tanrıça figürünün ise, buradaki gibi (Blok C ve Blok D'deki Leto figürleri dışında) başının örtülü olmadığı açıkça görülmektedir. Kadın figürü Tanrıçalar arasında değerlendirilirse giysi ve duruş bakımından Demeter'e benzemektedir[365]. Praksiteles'e atfedilen bu

[365] Bkz. 42 vd.

Demeter tipi, Roma Dönemi kopyalarından bilinmektedir. Ancak, tipin analizinde de sözünü ettiğimiz gibi bu tip kadın figürleri ölümlü kadınlar için de sıkça kullanılmıştır[366]. Erkek figürünün elindeki *phiale / patera* benzeri sığ kabı uzatır şekilde betimlenmesi onun sunu yaptığını göstermektedir. Benzer giysi içerisinde elinde benzer bir kap tutan Tanrı betimi Serapis örneklerinde görülmektedir[367]. Ancak söz konusu örneklerde bizim figürümüzden farklı olarak başında bir *polos* ile *cornucopia* tutar şekilde betimlenmiştir. Kabartmamızdaki erkek figürünün yanındaki kadın figürüne bir kap uzatır şekilde betimlenmesi adak ya da mezar stellerine üzerindeki kabartmalarda görülen sunu sahnelerini hatırlatmaktadır[368]. Bütün bu düşünceler bir araya getirildiğinde burada betimlenmiş olan çiftin ölümlü oldukları düşünülebilir. Ancak yukarıda da söz edildiği gibi Tanrısal Çift 2 olarak adlandırılan figürler Hygieia ve Asklepios ile kim oldukları açıkça anlaşılamasa da Tanrı oldukları çok net olan Tanrısal Çift 1 arasında yer almaktadır. Tam arkalarındaki blok yüzeyinde ise Herakleia Salbake'nin kurucu Tanrısı Herakles yer almaktadır. Tanrısal Çift 2 olarak adlandırılan figürleri ölümlü olarak düşünmek için, onların blok üzerindeki Herakleia Salbake'de büyük saygı gören Tanrılarla birlikte ve aynı boyutlarda betimlendiklerini göz önünde bulundurmak gerekir. Kentte bulunan birçok yazıttan Herakleia Salbake'nin kurucusu olan Statiliuslar hakkında bilgi sahibiyiz[369]. Bu aileye mensup kişilerin halk tarafından onurlandırıldıkları ve onurlarına kamusal cenaze törenleri düzenlendiği yine yazıtlardan elde edilen bilgiler arasındadır[370]. Tanrısal Çift 2 figürlerinin ölümlü figürleri olarak değerlendirecek olursak Statiliuslar ailesinden büyük saygı gören bireyler olduklarını düşünmek yanlış olmayacaktır.

Bunların dışında, kare prizma biçimindeki bloklardan ayrı olarak değerlendirilen dikdörtgen prizma şeklindeki Blok E'nin kısa kenarlarında yer alan Selene[371] ve Helios[372] kabartmaları bulunmaktadır. Blok E, hem şekli itibariyle hem de diğer bloklar içerisinde tek mimari bezeme ile süslenmiş olmasından dolayı ayrı

---

[366] Bkz. 43 vd.
[367] Bkz. 44 vd.
[368] Bkz. 46 vd.
[369] Bkz. 5 vd.
[370] Bkz. 5 vd.
[371] Bkz. 79, E 1: Selene (Levha XXII)
[372] Bkz. 84, E 3: Helios (Levha XXIV)

bir yere sahiptir. Her iki Tanrı da atlı araba içerisinde betimlenmiş ve atlar tarafından çekilen araba yukarı doğru hareket eder şekilde betimlenmiştir. Tanrılar uzun kenarda betimlenmiş olan sahneye doğru dönük olarak ve sahneyi her iki yandan sınırlandırır şeklidedir. Selene ve Helios'un bu şekilde betimlenmesi, Tanrıların güneş ve ayı simgeliyor olmalarından dolayı bir günü temsil eden öğeler olarak algılanmalarını sağlamak amacı ile yapılmaktadır. Helios ve Selene'nin bir ana konuyu betimleyen sahnenin iki yanında betimlenmesi İ.Ö. 5. yy. Klasik Dönem'den itibaren uygulanan bir kompozisyondur[373]. Buna en iyi örnek, Atina'daki Parhtenon Tapınağı'nın Batı Alınlığı'nın heykel programında yer alan Helios ve Selene'dir. Alınlıkta, ortada ana konu olarak Athena'nın Zeus'un başından doğumu sahnesi yer almakta, alınlığın sol köşesinde Helios'un yukarı doğru çıkmakta olan arabasının atları ile Tanrının vücudunun bir bölümü görünmekte, alınlığın sağ köşesinde ise Selene, aşağı doğru olan atlı arabasının içerinde görülmektedir[374]. Her iki Tanrının da vücutları alınlıkta bilinçli olarak tüm betimlenmemiştir. Bu durum güneşin doğumu ile ayın batışını simgeleyen bir zaman dilimi algısı yaratmak amacı ile yapılmıştır. Ancak, eserimizde Parthenon'daki gibi Tanrılardan biri yukarı, diğeri aşağı doru yönelmiş olarak değil, her ikisi de yukarı doğru betimlenmişlerdir. Bu, bizim kabartmalarımızın dikdörtgen prizma şeklinde bir bloğun kısa kenarlarına işlenmiş olmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Ancak, Parthenon gibi önemli bir Klasik Dönem eserine gönderme yapıldığı açıkça görülmektedir. Benzer şekilde betimlenen Selene ve Helios'un ana konuyu betimleyen sahneyi 'kozmik bir çerçeve' şeklinde sınırlandırması boğa öldüren Mithras betimlerinde de rastlanmaktadır[375]. Söz konusu betimlerde Selene ve Helios ana konudaki figürlerden boyut olarak oldukça küçük yapılırlar. Ancak, genel anlamda bakılacak olursa Selene ve Helios'un yukarıdaki örnekler gibi ortadaki sahneyi güneş / gündüz ve ay / gece şeklinde sınırlandırdıkları söylenebilir.

---

[373] Bkz. 85 vd.
[374] A. STEWART, **Greek Sculpture: An Exploration**, Vol. 2, 254, Fig: 4b.
[375] Bkz. 85, dipnot: 276.

5.2. Niobidler

Niobidler'in öldürülüşü konusunun işlendiği kabartmalar Blok C ve Blok D üzerinde yer almaktadır. Her iki bloğun da üç yüzü kabartmalarla işlenmiştir. Blok C'de Artemis, Leto, Niobe?, yedi dişi Niobid ile iki bakıcı betimlenmiş; Blok D'de ise, Apollon, Leto, ve yedi erkek Niobid betimlenmiştir. Niobidlerin betimlediği blokların Tanrıların betimlendiği A ve B bloklarından farkı, bu iki bloğun dört yüzü kabartmalı figürlerle süslenmişken, C ve D bloklarının üç yüzünün kabartmalı figürlerle süslenmiş olmasıdır. Tanrıların betimlendiği A ve B bloklarında figürler bloğun diğer yüzündeki figürle ilişkisiz şekilde, kopuk işlenmişlerdir. Fakat, Niobidlerin betimlendiği C ve D bloklarında figürler bloğun diğer yüzündeki figürler ilişki halinde işlenmişlerdir. Bu durum, özellikle C Bloğun C 1 yüzündeki yaralı dişi Niobid figürünün elini bloğun C 2 yüzündeki bakıcı figürünün omuzuna koyduğu sahnede açıkça görülmektedir. Bloğun bu iki yüzündeki figürlerin birbirleri ile temas halinde işlenmiş olmaları blok düz olarak düşünüldüğünde bir friz şeklinde tasarlanmış algısını yaratmaktadır. Blok C ve Blok D'de Leto çocuğuyla birlikte bloğun ortasındaki kabartmada yer almaktadır. Yedi dişi Niobid Tanrılar dışında, iki bakıcı ve anneleri Niobe ile betimlenirken yedi erkek Niobid yalnızca Tanrılar ile betimlenmişlerdir. Niobid figürlerinin hemen hepsi Niobidlerin da betimlendikleri savaş sahnelerinde tekrarlanan figürlerden oluşmaktadır[376]. Dişi Niobidler oturak, *kline* gibi iç mekan öğeleri barındıran sahnelerde Erkek Niobidler ise ağaç, at gibi dış mekan öğeleri barındıran sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, efsanenin tüm detaylarının bilindiği ve kabartmaların bu detaylara dikkat edilerek belirli bir kompozisyona göre yerleştirildiği izlenimini vermektedir.

C 2 blok yüzünde sahnenin ortasındaki Artemis ve Leto figürleri hareket ve duruş bakımından Klasik Dönem mezar stellerindeki kadın figürlerini andırmaktadır[377]. Dipylon Nekropolis'inde bulunmuş olan mermer steldeki kadın figürünün[378] kabartmamızdaki Leto gibi hafifçe kendi sağına doğru dönük ve sağ

[376] Bkz. 51 vd.
[377] Bkz. 57.
[378] Bkz. 57, dipnot: 209.

elini avuç içi karşıya bakacak şekilde yukarı kaldırmış olduğu görülmektedir. Leto'nun diğer çocuğu Apollon ile betimlendiği D 2 blok yüzünde de tip olarak benzer şekilde betimlendiği görülmektedir. Apollon ise, orijinali İ.Ö. 4. yy.a tarihlenen Okçu tipinde betimlenmiştir[379]. C 1, C 3 ve D 1, D 3 blok yüzlerindeki ölen dişi ve erkek Niobidlerin tipleri ise, Olympia Zeus kült heykelinin tahtının kabartmaların görülen Niobidler ile aynı duruş ve hareketlerle betimlenmişlerdir. Günümüze ulaşmamış olan kabartmalar Leningrad, Modena ve Villa Albani'de bulunan Roma Dönemi kopyalarından bilinmektedir[380]. Söz konusu kabartmalarda C 1'deki gibi sırtından vurulan dişi Niobid ile C 3'teki yerde yatan ölü Niobid'in benzerleri bulunmaktadır. C 1'deki sırtından vurulmuş dişi Niobid'in bir diğer benzer örneği Burdur Müzesi'nde sergilenmekte olan mermer heykeldir[381]. C 3'te kline üzerinde okla vurulma sahnesi ise Trysa Heroonu'na ait kireçtaşı plakada Penelope'nin taliplilerini öldürme betiminde görülmektedir[382]. D Blok'taki erkek Niobidlerin betimlendiği kabartmalardan D 1'deki düşmüş Niobidler Genç Galatlar ile benzer harekettedir[383]. D 3'te yerde yatan figür ünlü Ölen Galat [384]ile sırt üstü düşmekte olan figürün ise Athena Parthenos heykelinin kalkan kabartmasındaki Amazonamakhi sahnesinde yer alan düşen Amazon[385] figürü ile benzerdir.

Niobidlerin betimlendiği bloklardaki kabartmaların ilginç olan özelliği, Artemis ve Apollon'un onları öldürürken değil, altı dişi ve altı erkek Niobid'i öldürdükten sonra hayatta kalan iki Niobid'in onlara canlarının bağışlanması için yalvarırken betimlenmiş olmalarıdır. Antik kaynaklardan Apollodorus'un (Bibl. 3.5.6) aktardığına göre adları Meliboia ve Amyklas olan Niobidler tek dizleri üzerinde diz çökerek yalvarmaktadırlar. Üstelik bu sahne Blok C ve Blok D'nin ortada yer alan kabartmalarında ana konuyu vurgular şekilde yerleştirilmiştir. Niobidlerin öldürülüşünün betimlendiği en erken örneklerden en geç örneklere kadar incelendiğinde[386] kabartmamızdakine benzer bir başka örneğe rastlanmamıştır. Tek

---

[379] Bkz. 72, dipnot: 253.
[380] Bkz. 64 vd.
[381] Bkz. 51.
[382] Bkz. 63.
[383] Bkz. 68, vd.
[384] Bkz. 77.
[385] Bkz. 76.
[386] Bkz. Lev: XXXV.

dizi üzerinde diz çökerek yalvarma motifi söz konusu figürlerin analizi yapılırken Hellen Sanatında benzerine rastlanmadığı, buna karşın, çok benzer motiflere erken tarihlerden itibaren Mezopotamya Sanatında görüldüğüne değinilmişti[387]. Anadolu'da Ilion Athena Tapınağı'nın metoplarından birinde Persli bir askerin ve daha sonra Erken İmparatorluk Dönemi'nde Roma sikkelerinin üzerinde bu sefer Judaea personifikasyonu olarak motifin kullanıldığından söz edilmişti[388]. Dolayısıyla, tek dizi üzerinde diz çökerek yalvarma motifinin 'doğu kökenli' ya da 'doğulular'ı betimlemek, için kullanılan bir motif olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. İ.Ö. 55 yılına tarihlenen sikkelerde Judaea figürünün bir devenin yanında bloklar üzerindeki kabartmalarımızda Meliboia ve Amyklas figürleri gibi sağ dizi ile diz çöktüğü ve yine figürlerimiz gibi iki kolunu da ileri doğru uzattığı görülmektedir. Judaea personifikasyonunun tek farkı ileri uzattığı sağ elinde bir zeytin dalı tutuyor olmasıdır. Bu sikkeler hakkında bilim adamlarınca ortaya atılan çeşitli görüşler[389] olmasının yanı sıra, ortak görüş sikkelerin Judaea ayaklanmasını bastıran Roma'nın propagandasını yapmalarıdır. Dolayısıyla, bloklarımızdaki Meliboia ve Amyklas figürlerinin buna benzer bir doğu zaferini çağrıştırmak amacı ile yapılmış olduklarını düşünmek yanlış olmayacaktır. Bu anlatım için Niobidler efsanesinin seçilmesinin sebebi ise, efsanenin geçtiği yerin Phrygia Bölgesi'nde[390] yer alması olmalıdır. Bloklarımızın bulunduğu tepe ve Herakleia Salbake Antik Kenti, Karia Bölgesi'nin kuzeydoğusunda, Phrygia Bölgesi sınırına çok yakın bir konumda yer almaktadır[391]. Coğrafi olarak bu yakınlık, efsanenin bölgede yerel nitelikleri ile birlikte saygı bilinip saygı gördüğü düşüncesini desteklemektedir.

Niobid figürlerini efsaneden bağımsız değerlendirecek olursak, figürlerin altı dişi ve altı erkek olmak üzere savaşı kaybetmiş ölü figürler olarak betimlendiğini görürüz. Hayatta kalan bir dişi ve bir erkek figürün, yani yenilen tarafa mensup iki figürün, kendilerinden üstün olan iki büyük güçten (Leto ve Artemis / Apollon),

---

[387] Bkz. 58 vd.
[388] Bkz. 5, dipnot 228.
[389] Bkz. H. MORGAN, "Roman Coins illustrative of History", **The gentelmen's magazine, and historical chronicle 102,** part 1; M. HARLAN, **Roman Republican Moneyers and Their Coins, 63 B.C. – 49 B.C.,** 115 – 118; E. N. LANE, "Sabazius and the Jews in Valerius Maximus: A Re - Examination", **JRS 69,** 35 – 38; L. I. LEVINE, **Judaism and Hellenism in Antiquity: Conflict or Confluence,** 38 – 60.
[390] R. GRAVES, **The Greek Myths,**77.
[391] Bkz. Levha I, Harita 1.

doğulu figürleri andıran, tek dizleri üzerinde af diledikleri görülmektedir. Leto figürü bu sahnelerde değişmez ana güç olarak hem Artemis'in hem de Apollon'un yanında yer almaktadır. Yalvarma / af dileme sahnesinin iki kez tekrar edilmesi bu sahneye vurgu yapılmak istendiğinin açık bir kanıtıdır.

5.3. Kurban Alayı

Kurban alayı konulu kabartmalar toplam üç blok yüzünde görülmektedir. Bunların ilk ikisi Blok A'nın A 3[392] ve A 4[393] olarak adlandırılan yüzleri, diğeri Blok E'nin E 2[394] olarak adlandırılan yüzüdür. A 3 ve A 4 aynı bloğun birbirine bitişik iki yüzü olduğundan birlikte, E 2 ise farklı blokta olduğundan ayrı değerlendirilecektir.

A 3 olarak adlandırılan yüzde beş yetişkin ve iki çocuk figürü olmak üzere toplam yedi figür yer almaktadır. Yetişkin figürlerinden üçü boyut, giyim ve kompozisyonları itibariyle hizmetli figürleri olarak değerlendirilmiştir[395]. A 4 yüzünde ise ayakta duran bir erkek figürü ile dört boğa betimlenmiştir. Bloğun birbirine bitişik olan bu iki yüzünde figürler arasında bir temas olmasa da konu bütünlüğü oluşturdukları düşünülmektedir. A 3 olarak adlandırılan blok yüzünde çocukları ve hizmetlileri ile birlikte bir aile ya da tapınak mensuplarının betimlenmiş olabileceği düşünülebilir. Bu figürlerden oluşan grubun bloğun A 4 olarak adlandırılan yüzündeki boğaların kurban edileceği sahneyle birlikte bir kompozisyon oluşturduklarını düşünmek yanlış olmayacaktır.

Herakleia Salbake Kenti'nin Statiliuslar tarafından kurulduğu ve bu ailenin fertleri için onurlandırma yazıtları, kamusal cenaze törenleri ve onurlarına yarışmalar düzenlendiğinden söz edilmişti[396]. Dolayısıyla, A 3 olarak adlandırılan blok yüzünde kurban töreninde betimlenmiş aile fertleri olduğu düşünülebilir. Ancak, blok

[392] Bkz. 20, A 3: Kurban Alayı (Levha VI, Resim 1)
[393] Bkz. 24, A 4: Kurban Alayı ve Boğalar (Levha VII, Resim 1)
[394] Bkz. 81 vd.
[395] Bkz. 23.
[396] Bkz. 6.

yüzündeki figürlerden hiçbirinin kadın olmayışı bu kanıyı zayıflatmaktadır. Öte yandan Herakleia Salbake'de güçlü ve yerleşik bir Herakles kültünün ve rahipliğinin varlığından yazıtlarda söz edildiğinden bahsedilmişti[397]. Bununla bağlantılı olarak, Blok A'nın A 3 ve A 4 olarak adlandırılan yüzlerinde tapınağa (belki de Herakles Tapınağı'na) mensup rahip, çocuk ve hizmetlilerin betimlenmiş olabileceği düşünülebilir. Ancak, herhangi bir Tanrıyla ilişkilendirilebilecek bir sembol ya da simge figürler arasında yer almadığından böyle bir kanıya kesin olarak varmak imkânsızdır.

Blok E'nin E 2 olarak adlandırılan yüzünde ise, oldukça farklı bir kompozisyon karşımıza çıkmaktadır. Diğer bloklardan farklı şekilde dikdörtgen prizma şeklindeki Blok E'nin uzun yüzünde yer alan sahnede dört boğa figürü betimlenmiştir[398]. Boğa figürlerinin üst tarafında boğalarla aşırı derecede orantısız şekilde küçük figürlerden oluşan bir başka sahne daha betimlenmiştir. Kehanet sahnesi olarak adlandırılan bu figürlere göre boğalar on hatta on beş kat daha büyük yapılmışlardır. Boğa figürlerinin üstlerindeki sahne ile konu bakımından ilişkileri olmadığı gibi, bloğun kısa kenarlarındaki Selene ve Helios figürleri ile de ilişkileri yoktur. Bu nedenle ikonografik bir çıkarım yapılamamıştır.

5.3. Kehanet Sahnesi

Blok E'nin uzun yüzünde yer alan Kehanet Sahnesi'nde bir kadın ve bir erkek figürü ayakta, bir kadın figürü ise oturur şekilde betimlenmiştir. Ayakta ve oturan figürlerin ortasında üç ayaklı kazan bulunmaktadır. Aphrodisias Sebasteion'dan bir mermer plaka üzerinde[399] kabartmamızdaki ile benzer kompozisyon betimlendiğinden kabartmamızdaki sahne Kehanet Sahnesi olarak adlandırılmıştır. Sebasteion kabartmasından farklı olarak kehanette bulunan oturan figür kadın

[397] Bkz. 6, dipnot: 32 – 33.
[398] Bkz. Levha XXIII, Resim 1.
[399] Bkz. 83, dipnot: 271.

olduğundan Pythia olarak değerlendirilmiştir. Kehanet Sahnesi'nde yer alan figürler altta bulunan boğa figürlerine oranla oldukça küçük boyutludur. Boğa figürlerinden neredeyse on – on beş kat kadar küçük boyutlu olan figürlerin alttaki figürler ile herhangi bir ilişkisi bulunmamaktadır. Kenarlardaki ikişer *pilaster* ile çerçevelenen sahneye mekânsal bir sınırlandırma yapılmıştır. Kehanet Sahnesi'ndeki figürler Blok E'nin kısa kenarlarındaki Selene ve Helios figürleri ile de hem boyut olarak hem de konu olarak bütünlükleri oluşturmamaktadır. Apollon'un kâhin kimliği ile bağlantılı olduğu açıkça anlaşılan Kehanet Sahnesi'nin bloğun bu yüzüne, çok küçük boyutlu şekilde işlenmesinin amacı anlaşılamamıştır.

6. STİL VE TARİHLEME

Beş blok yüzünde yer alan toplam on yedi kabartmalı yüze genel olarak bakılacak olursa, figürlerin vücutlarının oldukça etli ve dolgun oldukları görülür. Figürlerin durağan ve sakin şekilde durdukları görülmektedir. Üst ve alt beden uzunlukları birbirine yakındır. Vücutlarındaki bu orantı figürlerin bacaklarının normal anatomik yapıdan daha kısa şekilde algılanmasına sebebiyet vermiştir. Özellikle üst bacakları çok dolgun ve iri şekilde işlenmiştir. Blok C'de yer alan Dişi Niobid kabartmalarında ve C 2 olarak adlandırılan yüzdeki Leto figüründe giysi, göğüs altından kemerle sıkılarak göğüs kısmının kısa ve dar görünmesi sağlanmıştır. Figürlerin abdominal bölgeleri uzundur. Kalçaları geniştir. Başları vücutlarına oranla büyüktür. Günümüze kadar ulaşabilmiş olan Leto'nun iki defa tekrar edilen yüz betimlerinde[400] oval bir yüz, küçük çene, etli yanaklar, küçük ancak, kalın ve etli dudaklar, eksenden kırık kalın göz kapağına sahip gözler, alnı sınırlayan ortadan ayrık kabarık ve geriye taranmış dalgalı saçlar görülmektedir. Günümüze kadar ulaşamamış fakat, 2008 yılından önce çekilmiş olan fotoğraflarda görülen C 2 yüzündeki Artemis'in yüzü de benzer özelliklere sahiptir. Giysi kıvrımları oldukça

[400] Bkz. Levha XXXIII, Resim 1, Resim 2.

düz, seyrek ve kimi zaman şematize edilmiştir. Giysi kumaşı vücut hatlarını belli eder şekilde vücudu sıkıca sarmaktadır. Yukarıda sayılan vücut yapısı özelliklerinin bazıları Hellenistik Dönem heykeltıraşlık sanatında görülen özelliklerdir. Göğüs altından geçen kemerle göğüs kısmının kısa ve dar gösterilmesi, uzatılmış abdominal bölge gibi vücut yapıları ve geniş kalçalar Hellenistik Dönem heykeltıraşlık sanatını çağrıştıran özelliklerdir.

Hayvan ve Eros gibi çocuk betimlerinin vücut oranları anatomik olarak orantısızdır. Elleri oldukça iridir. Artemis ve Apollon'un ellerinde tuttukları yaylar elleri ile orantısız şekilde küçük işlenmiştir. Ellerin iriliği olasılıkla yapıtı yontan ustaların heykeltıraşlık gelenekleri ile ilgili olmalıdır.

Herakleia Salbake Hieronu heykeltıraşlık eserlerini karşılaştırmak için eser üreten coğrafi olarak en yakın kent Aphrodisias olarak düşünülmüştür. Aphrodisias Zoilos Anıtı ile yapılan karşılaştırma sonucunda, figürlerin genel görünümü Zoilos Anıtı'ndaki figürleri andırsa da Zoilos Anıtı'nda görülen Klasisizm Herakleia Salbake'de görülmez. Zoilos Anıtı'ndaki figürler ile anıtımızdaki figürlerin durağanlığı motif olarak birbirine benzese de Zoilos Anıtı'da görülen matkapla işlenmiş zengin ve derin kıvrımlar anıtımızda yoktur. Örneğin, Zoilos Anıtı'ndaki *himationlu* figür[401] vücut hareketi ve tip olarak anıtımızın B 4 blok yüzündeki Tanrısal Çift 2'nin kadın figürünü andırsa da *himationlu* figürün kumaş kıvrımlarındaki abartılı derinlik anıtımızdaki figürde görülmemektedir. Buna karşın, Zoilos Anıtı'ndaki Polis[402] figürünün bizim kabartmalarımızdaki Leto[403] ve Meliboia[404] figürleri ile yuvarlak güçlü çene yapısı, dolgun, dalgalı dudaklar, üçgenimsi nazal bölge, kalın göz kapakları ile çevrelenmiş çukurdaki gözler motif olarak birbirine yakın özellikler göstermektedir. Dar alnı yuvarlak şekilde sınırlandıran ortadan ayrılarak arkada toplanmış dalgalı ve kabarık saçları da yine bizim figürlerimizle benzeşen bir diğer öğedir. Polis figürünün hafif aralık dolgun ve dalgalı dudakları C 2 olarak adlandırılan blok yüzündeki Meliboia figürü ile benzerliğe sahiptir. Görüldüğü gibi hieronumuzdaki figürleri yüzleri genel görünüm ve motif olarak Aphrodisias eserleri ile benzerlik gösterse de stil bakımından

---

[401] R.R.R. SMITH, **The Monument of Zoilos**, Lev.: 26, Fig.: 10.
[402] A.g.e. Lev.: 15, Fig.: 5.
[403] Bkz. Lev.: XXXIII, Res.: 1, 2.
[404] Bkz. Lev.: XXXIII, Res.: 3.

birbirlerinden farklıdır. Stil bakımından Eleusis'teki Lakrateides rölyefinde yer alan Demeter figürü[405] hieronumuzdaki yüzler ile benzerlik göstermektedir. İ.Ö. 1. yy. başlarına tarihlenen[406] adak kabartmasında Demeter kendi soluna dönük olarak oturur şekilde betimlenmiştir. Yüksek kabartma olarak işlenen figürün etli, gergin ve dolgun yüzünde, kalın ve dolgun dudakları, geniş nazal yapı ile çukurdaki gözleri çevreleyen kalın göz kapakları dikkat çekicidir. D 2 blok yüzündeki Leto figürü ile bu özellikleri açısından benzemesinin yanı sıra, dik ve düz alnı üçgen şeklinde sınırlayan arkaya taranmış ortadan ayrık ince dalgalı saçları da Leto figürümüzle oldukça yakındır. Yalnızca kabartmamızdaki Leto Lakrateides kabartmasındaki Demeter figürüne oranla daha iri hatlara sahiptir.

Herakleia Salbake'de uygulanan vücut oranları Zoilos Anıtı figürlerini motif olarak andırmaktadır. Örneğin, Zoilos Anıtı'ndaki Time[407] figürünün dar işlenmiş göğüs kısmı, uzun abdominal bölge ve geniş kalçaları anıtımızda A 2 blok yüzündeki Aphrodite'nin vücut oranları ile benzerlik göstermektedir. Ancak, kabartmamızdaki Aphrodite gibi etli ve dolgun vücutlu Zoilos Anıtı'ndaki Time figürü, zengin ve derin işlenmiş giysi kıvrımları ile bizim figürümüzden ayrılmaktadır. A 2'deki Aphrodite figürü vücut oranları bakımından Melos Aphrodite'sine[408] yakındır. İ.Ö. 2. yy.'a tarihlenen yarı giyimli heykel, duruş bakımından eserimizdeki Aphrodite ile faerkı olsa da, dolgun ve gergin etli vücudu, dar göğüs bölgesi ve geniş kalçaları stil bakımından benzeşmektedir.

Zoilos Anıtı'nın ilk bakışta bile fark edilen yüksek kalitesi bloklarımız üzerindeki kabartmaların çoğunda görülmez. Yalnızca, C 2 ve çok aşınmış olsa da blokların diğer yüzlerinden farkı anlaşılan D 2 olarak adlandırılan blok yüzlerinde yer alan figürlerin bloklardaki diğer figürlerden daha kaliteli işlendiği ve bu bakımdan Zoilos Anıtı ile benzerlik taşıdığı söylenebilir. Ancak, Zoilos Anıtı'nda özellikle giysi kıvrımlarının daha zengin ve derinlikli işlendiği görülmektedir. Zoilos Anıtı kabartmalarında görülen ince, sicimsi kıvrımlar, uçuşan kumaşlar, ayak üzerine yığılmış kumaş detayları anıtımızdaki kabarmalarda görülmez. Herakleia Salbake kabartmalarında kumaş kıvrımları daha durağan ve yumuşaktır.

---

[405] Bkz. Levha: XXXIII, Resim 4.
[406] B. S. RIDGWAY, **Hellenistic Sculpture III: The styles of ca. 100-31 B.C.**, 223.
[407] R.R.R. SMITH, **The Monument of Zoilos**, Lev.: 7, Fig.: 2.
[408] R.R.R. SMITH, **Hellenistik Heykel**, Fig.: 305.

Aphrodisias'ın bir diğer eseri olan Sebasteion'da da bloklarımız üzerindeki kabartma figürlere tipolojik olarak benzer figürler göze çarpmaktadır. Örneğin, B 2 olarak adlandırılan blok yüzündeki Hygieia figürünün duruş ve tip bakımından yakın bir benzeri Sebasteion'da da görülmektedir[409]. Her iki figür de yılan sarılı olan sağ kolunu vücuda oldukça yakın şekilde göğüs altından geçirmiş ve yılanın başını tutan bu el, vücuda oranla iri işlenmiştir. İki göğüs arasındaki 'V' şeklindeki *khiton* kıvrımları, sol kol üzerinden yana sarkıtılan *himation* tomarının vücuttan ayrık işlenmesi ve iki bacak arasındaki gergin diyagonal kıvrımlar gibi bazı detaylar da ortak özellikler arasında sayılabilir. Ancak, kabartmamızdaki Hygieia'nın *himation* giysi kıvrımları Sebasteion'daki figüre göre kumaş yapısına uygun işlenmiş kabarık ve yumuşaktır. Sebasteion Hygieia'sının kabartmamızdaki Hygieia'ya göre sert ve derinlikli kıvrımlara sahip olduğu görülmektedir. Sebasteion Hygieia'sının *himation* altında görünen *khiton* ayağının üzerine düz biçimde inen şematik kıvrımları C 2 olarak adlandırılan blok yüzündeki Leto figürünün *khiton* kıvrımlarında görülmektedir. Her iki figürde de birbiri ile eşit kalınlıklardaki dikey kıvrımların ayağın üzerini düz olarak örttüğü görülmektedir. Ancak, Sebasteion'daki figürde bu kıvrımlar ikişerli kümeler halinde iken kabartmamızdaki Leto'da tek şerit halinde işlenmiştir.

Sebasteion'dan bloklarımızdaki kabartmaları motif olarak andıran bir sahneye Apollon ve Soylu Kahraman[410] isimli plakada rastlanmıştır. Burada, E 2 olarak adlandırılan blok yüzündeki kehanet sahnesine benzeyen bir kehanet sahnesi yer almaktadır. Sebasteion'daki plakada da kabartmamızdaki üç ayaklı kazanın bir yanında ayakta bir kadın ve bir erkek figürü ile, üç ayaklı kazanın diğer yanında oturan bir kahin kehanette bulunurken betimlenmiştir. Kabartmamızdaki sahnenin Sebasteion'daki kehanet sahnesinden farkı kehanette bulunan figür Sebasteion'da Apollon, kabartmamızda ise oturan bir kadın figürü olasılıkla kadın kâhin Pythia olmasıdır. İki sahne arasındaki boyut ve kalite diğer farklar arasındadır. E 2 yüzünde yer alan kehanet sahnesi Sebasteion'dakine oranla oldukça küçük boyutludur. Figürlerin ikisinin de omuzlardan disk biçimli aplikler ile tutturulmuş kolsuz *peplos* giydiği görülmektedir. İki figür de sağ kollarını yukarı kaldırmış ve başlarını kendi

[409] Bkz. Levha: XXXIV, Resim 1.
[410] Bkz. Levha: XXXIV, Resim 2.

sollarındaki figüre doğru çevirmişlerdir. Giysi kıvrımlarında da motif olarak benzerlikler görülmektedir. Her iki figürün de *peplosların apoptygması* göğüslerinin arasında 'V' şeklinde kıvrımlar yapmakta, bu kıvrımlar aşağı doğru yumuşayarak 'U' şekline dönüşmektedir. Kalça hizasına kadar inen *apoptygmanın* altında, iki bacak arasında dik şematik kıvrımlar görülmektedir. Bizim Artemis figürümüz Sebasteion figüründen farklı olarak *peplosun* içine yarım kollu tünik? benzeri bir giysi daha giymiştir.

Sebasteion'daki figürlerle Herakleia Salbake figürleri arasındaki stil olarak en büyük farklardan biri Eros ve hayvan figürlerinde görülmektedir. Herakleia Salbake'de A 1 olarak adlandırılan blok yüzünde Artemis ile birlikte betimlenen geyik, A 2 yüzündeki Aphrodite ile birlikte betimlenen yunus ve Eros, A 4 yüzündeki Kurban Alayı'ndaki boğalar ve E 1 ve E 4 yüzlerinde görülen Selene ve Helios'un arabalarını çeken atlar farklı işlenmişlerdir. Söz konusu hayvan figürlerinden Sebasteion'da da görülen at figürlerinin gerçekçi ve doğal işlendiği görülürken, Herakleia Salbake'deki at figürleri gerçekçilikten uzak şekilde aşırı ince vücutlu ve anatomik uygun olmayan şekilde işlendikleri görülmektedirler. Benzer durum Sebasteion'daki çocuk ve Eros figürleri ile A 2 olarak adlandırılan blok yüzündeki Eros figürü için de geçerlidir. Sebasteion'daki çocuk ya da Eros figürleri gerçekçi ve doğal vücut yapısına sahipken Eros figürümüzün vücudu ile orantısız uzun kollu ve küçük başlı işlendiği görülmektedir. Bloklar üzerindeki figürlerden yalnızca boğa figürlerinin doğala yakın işlendikleri görülmektedir. Burada görüldüğü gibi, Herakleia Salbake Hieron'unda bulunan kabartmalı bloklar üzerindeki figürlerin motif olarak Aphrodisias eserleri ile tipolojik veya ikonografik benzerlikleri olsa da stil olarak farlı oldukları görülmüştür. Dolayısıyla Herakleia Salbake Hieron'u heykeltıraşlık eserlerini yapan yontucuların Aphrodisias'ta yetişmiş ustalar olmadıkları görüşü ortaya çıkmıştır.

Aphrodisias'ın yukarıda incelenen eserlerinde görülen stil özellikleri Herakleia Salbake Hieron'u kabartmalarında görülmemektedir. Ayrıca, Zoilos Anıtı ve Sebasteion kabartmalarında görülen güçlü Roma İmparatorluk propagandası Herakleia Salbake bloklarındaki kabartmalarda görülmez. Stil farkı da göz önünde bulundurulduğunda Herakleia Salbake Hieron'u kabartmalarının Aphrodisias kabartmalarından bir süre daha önce yapıldığını düşünmek yanlış olmayacaktır.

Ayrıca, *tympanonlardan* birinin süslemesi olan çember şeklinde burçların sıralandığı Zodyak betiminin yine aynı dönemde çeşitli mimari süslemelerde kullanılmaya başlandığı bilinmektedir[411].

Her ne kadar bloklardaki kabartmaların Aphrodisias Zoilos Anıtı ve Sebasteion ile motif olarak benzerlikleri olsa da matkap kullanımı gibi teknik özelliklerin Herakleia Salbake Hieron'u heykeltıraşlık eserlerinde görülmeyişi onun daha erken bir tarihte yapıldığını düşündürmektedir. Yazıtlardan edinilen bilgiye göre, Herakleia Salbake Antik Kenti'nin İ.Ö. 1. yy. ortalarında Statiliuslar ailesi tarafından kurulmuş olduğu[412] tarihleme açısından göz önünde bulundurulması gereken bir öğedir. Dolayısıyla, Herakleia Salbake Hieronu'nun kontekstiyle birlikte stilistik açıdan değerlendirilmesi sonucunda anıtın, İ.Ö. 1. yy. ortaları ile sonları arasında yapılmış olduğu düşünülmektedir.

[411] Bkz. 88 vd.
[412] Bkz. 4 vd.

SONUÇ

M. Ö. 2. yy.ın sonlarından itibaren Pergamon'da Attaloslar Hanedanı'nın ortadan kalkmasıyla birlikte, ekonomik olarak yeterli imkanlarını kaybeden sanatçılar Küçük Asya'nın çeşitli yerlerine dağılmaya başlamış ve buralarda sanatlarını sürdürmeye devam etmişlerdir[413]. Bu durum, Geç Hellenistik ve Roma dönemlerinde yerel sanatçıların yoğun çalıştığı bir ortamın doğmasını sağlamış ve eklektik özellikler içeren çeşitli kopyaların yanında yerel unsurların öne çıktığı kent ekolleri gelişmeye başlamıştır[414]. Bu ekoller arasında adalarda Delos[415] ve Rhodos[416] başı çekerken, Anadolu'da Efes[417], Aphrodisias[418], Smyrna[419], Menderes Magnesiası[420] kentleri öne çıkmaktadır.

Herakleia Salbake, coğrafi olarak bu kentlerden Aphrodisias'a çok yakın bir konumdadır[421]. İki kent arasındaki yakın ilişkilerden Herakleia Salbake'nin tarihi anlatılırken bahsedilmiştir[422]. Herakleia Salbake Hieronu heykeltıraşlık eserleri kapsamında incelenen bloklar üzerindeki kabartmalı figürlerde, heykeltıraşlık geleneği olarak Aphrodisias izlerini görmeyi beklemek yanlış olmayacaktır. Ancak, stil ve tarihleme çalışması sırasında görülmüştür ki, Aphrodisias Heykel Ekolü'nün eserleri ile Herakleia Salbake Hieron'u heykeltıraşlık eserleri arasında bazı benzerlikler olsa da, net şekilde bu eserleri Aphrodisiaslı ustalar tarafından yontulmuş olabileceği düşünülmemektedir. Ayrıca, Herakleia Salbake Heykeltıraşlık Eserleri'nin, yontuculuk faaliyetlerine yoğun olarak Augustus Dönemi ve sonrasında

---

[413] R. E. ALLEN, **The Attalid Kingdom: A Constitutional History**, 98 vd. ; E. AKURGAL, **Ancient Civilizations and Ruins of Turkey,** 384 – 385.
[414] K. ERİM, "The School of Aphrodisias", **Archaeology 20/1,**19 vd; R. ÖZGAN, "İ. S. 1. Yüzyıl Tralleis Yontuculuğu" **X. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler I,** 247 vd.
[415] P. JOCKEY, "Neither School Nor *Koine*: The Local Workshops of Delos and their Unfinished Sculpture", **Regional Schools in Hellenistic Sculpture**, 177 vd.
[416] C. C. MATTUSCH, "Rhodian Sculpture: A School, A Style, or Many Workshops?" **Regional Schools in Hellenistic Sculpture,** 149 vd.
[417] AURENHAMMER, 23 vd.
[418] R. R. R. SMITH, "Hellenistic Sculptures under the Roman Empire: Fishermans and Satyrs at Aphrodisias", **Regional Schools in Hellenistic Sculpture,** 253 vd.
[419] A. YAYLALI, **Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri,** Atatürk Üniversitesi Yayımlanmamış Doçentlik Tezi, 10 vd.
[420] C. WATZINGER, **Magnesia am Maeander**,175-228.
[421] Bkz. Haritalar, Levha I.
[422] Bkz. 5 vd.

başlayan Aphrodisias'tan önce bir tarihte yapılmış olabileceği tarihleme çalışması sırasında görülmüştür.

Herakleia Salbake Hieronu'nun heykeltıraşlık eserleri üzerinde yaptığımız bu çalışma sonucunda aşağıdaki değerlendirme sonuçları ortaya çıkmıştır;

Hieron'un bulunduğu tepe, Antik Çağ'da doğuya giden yola hakim bir konumdadır. Hieron'a ait blokların günümüzde de rotası değişmeyen bu yoldan görülmesi için söz konusu tepe üzerinde konumlandırılmış olabileceği çıkarımını yapmak doğru olacaktır. Hieron, yoldan geçenlere kabartma figürlerle süslenmiş blokları ile bir mesaj iletmek amacı ile yapılmış olmalıdır.

Herakleia Salbake Heykeltıraşlık Eserleri kapsamında değerlendirilen beş büyük blok üzerindeki figürlerde dört konu işlenmiştir. Bunlar; Tanrılar, Niobidler, Kurban Alayı ve Kehanet Sahnesi. Bunlardan ilk ikisi, blok yüzlerinde betimlenme sayılarının üçüncüsünden daha fazla olması sebebiyle ana konu, üçüncü ve dördüncü ise yan konu olarak değerlendirilmiştir. Tanrılar, A 1, A 2, B 1, E 1 ve E 2 blok yüzlerinde tekil olarak, B 2, B 3 ve B 4 blok yüzlerinde çift olarak betimlenmişlerdir. Bunlardan A 1, A 2, B 1, B 2, E 1 ve E 2 blok yüzlerinde betimlenenler kimliklerini temsil eden atribülerle betimlenirken, B 3 ve B 4 blok yüzündekilerin atribüleri yoktur. Niobidler, C bloğun üç yüzünde Dişi Niobidler, Artemis ve Leto ile D bloğun üç yüzünde Erkek Niobidler Apollon ve Leto ile birlikte betimlenmişlerdir. Niobidler yedi dişi ve yedi erkek şeklinde toplam on dört figürden oluşmakta, Dişi Niobidlerin yanında iki bakıcı ve Niobe? Figürleri bulunmaktadır. Kurban Alayı Sahnesi A bloğun A 3 ve A 4 yüzlerinde görülmektedir. A 3 blok yüzünde alaya katılanlar betimlenirken, A 4 yüzünde kurban edilen hayvanlarla birlikte kurban sahnesi betimlenmiştir. Kehanet Sahnesi, yalnızca E bloğun E 2 olarak adlandırılan yüzünde ve boyut olarak diğer konuların betimlendiği figürlerden oldukça küçük şekilde işlenmiştir.

Tanrıların betimlenmiş olduğu kabartmalar genel hatları ile Herakleia Salbake'de saygı gören Tanrılar oldukları fakat hiçbirinin yerel özellikler taşımadığı, bunun yerine, Yunan Pantheonu'ndan bilinen İ.Ö. 5. – 4. yy. tipleri ile betimlendikleri görülmektedir. Tanrı figürlerinde Herakles, kentin adından da anlaşılabileceği gibi, kentin kurucu Tanrısı olarak anılmakta ve kent sikkeleri

üzerinde HEPAKLOTON yazıtı ile birlikte sıkça betimlenmektedir[423]. Hygieia ve Asklepios, kentte tıp biliminin önem taşıdığı ve Herakles'ten sonra tapınım gören en önemli Tanrılar oldukları bilinmektedir[424]. Herakleia Salbake, İ.Ö. 1. yy.ın ortalarında bir Statiliuslar adında bir aile tarafından kurulmuştur[425]. Bu aile, özellikle İ.S. 2. yy.da kentin Herakles'ten sonra ikinci kurucusu olarak anılan Statilius Kriton ve onun öncülleri gibi hekimlerden oluşan bir sülaledir. Roma Dönemi'nde imparatorların özel hekimleri olarak hizmet eden aile fertleri aynı zamanda imparatorların seferlerinde onlarla birlikte seferlere katılmış hatta imparator temsilciliği yapmışlardır. Dolayısıyla kentte bu kadar güçlü bir hekimlik mesleğinin olmasının güçlü bir Asklepios kültünün de varlığına işaret ettiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Artemis'in Herakleia Salbake'de tapınım gördüğü yine sikkeler üzerindeki betimlerden anlaşılmaktadır. Ancak, kente ait sikkeler üzerinde yer alan Artemis betimi bizim eserimizdeki gibi avcı şeklinde değil, Efes Artemis'i şeklinde betimlenmiştir[426]. Tanrıçanın sikkeler üzerinde yer almayan ve kentte her hangi bir kült izine rastlanmayan şekli ile betimlenmiş olması anıtın yerel bir Tanrıça kültünden çok Hellen Pantheon'undaki Avcı Artemis şeklinde betimleniştir[427]. Artemis kabartması ile aynı blok üzerinde yer alan Aphrodite için de benzer bir durum söz konusudur. Aphrodite'nin adı Herakleia Salbake yazıtlarında geçmektedir[428]. Fakat, kentte saygı gören bu Aphrodite'nin ne şekilde betimlendiği hakkında bir bilgi yoktur. Herakleia Salbake'nin komşusu Aphrodisias'la yakın ilişki içerisinde olduğu birlikte bastırdıkları *homonoia* sikkelerinden bilinmektedir[429]. Dolayısıyla Aphrodisias'ın ana Tanrıça Aphrodite'nin Herakleia Salbake'de de saygı gördüğünü düşünmek yanlış olmayacaktır. Ancak, eserimizdeki Aphrodite betiminin Aphrodisias'ın ana Tanrıçası Aphrodite ile herhangi bir benzerliği bulunmamaktadır. Aphrodite, tıpkı Artemis'te olduğu gibi Hellen Pantheonu'ndan bilinen şekli ile betimlenmiştir. Herakles ile Hygieia ve Asklepios'un ise yukarıda anlatıldığı gibi Heraklea Salbake için büyük önem taşıdıkları görülmektedir. Olasılıkla bu Tanrıların

---

[423] Bkz. 3-6.
[424] Bkz. 4, dipnot: 17.
[425] Bkz. 4 vd.
[426] L. ROBERT, **La Carie**, Lev: XXXVI, No: 7.
[427] Bkz. 14, dipnot: 75.
[428] Bkz. 5.
[429] Bkz. 5 vd.

kentte birer kutsal alanları vardır ve güçlü bir külte sahiptirler. Ancak, tapınım gören söz konusu Tanrıların kült alanlarından herhangi bir arkeolojik veri bulunmadığından yerel özellikler taşıyıp taşımadıkları bilinmemektedir.

Niobidlerin öldürülüşünün betimlendiği kabartmaların, aynı konunun betimlendiği başka eserlerdeki örneklerinde görülmeyen şekilde, Artemis ve Apollon'nun onları öldürürken değil, Leto ile birlikte, hayatta kalan iki Niobid, Meliboia ve Amyklas'ın Tanrılara yalvarırken sahnelerle betimlendiği görülmüştür. Söz konusu figürler bu yönleri ile birer ünik eser konumundadırlar. Öldürülen Niobid figürlerinin günümüzde Floransa, Uffizi'de Roma dönemi kopyalarından bilinen, Praksiteles ya da Skopas'a atfedilen Apollon Sosianus tapınağı için yapılmış heykel grubu[430] ile motif olarak benzerlikleri olduğu görülmüştür. C 2 ve D 2 olarak adlandırılan blok yüzlerinde tek dizleri üzerinde diz çökmüş olarak betimlenen Meliboia ve Amyklas figürlerinin bölge sanatında ve anakara Hellen Sanatı'nda örneklerinin görülmediği söz konusu blok yüzlerinin incelenmesi sırasında değinilmişti[431]. Bu tip motiflerin daha çok doğulu eyaletlerin yenilmiş personifikasyonlarını simgelemek için sikkeler üzerinde kullanıldığı yine söz konusu blok yüzleri incelemesinde görülebilir[432]. Dolayısı ile bu Hieron'un bir doğuda kazanılmış bir zafer mesajını temsil etmek amacı ile yapıldığını olduğunu düşünmek gerekir.

Figürlerin vücut oranları, alt ve üst beden uzunlukları birbirine yakın, vücutlar dolgun ve etli, göğüs kısımları kısa ve dar, abdominal bölgeleri uzundur. Bu sayılan özellikler Hellenistik Dönem heykeltıraşlık eserlerinde görülen özelliklerdir. Bunların dışında başlar ve eller vücuda oranla oldukça iridir. Bu özellikler ise, eserleri yapan yontucuların stili olmalıdır.

Yüzler, dolgun ve etli yapılı, çok hafif aralık dolgun dudaklı, geniş burun kanatlı, burnun devamı şeklinde kavisli kaşlara sahiptir. Kalın ve belirgin göz kapaklarının çevrelediği gözler çukurda ve göz uçları hafif aşağı doğrudur. Dar ve dik alnı, ortadan ayrılarak geriye taranmış kabarık dalgalı saçlar yay şeklinde sınırlar. Yüzlerin bu yapısı Hellenistik Dönem kadın heykellerinde görülebilen özelliklerdir.

---

[430] Bkz. http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Niobid+Group&object=sculpture
[431] Bkz. 60 vd.
[432] Bkz. 61.

Bazı figürlerin giysilerinde Hellenistik Dönem özellikleri görülmektedir. Örneğin, B 2 olarak adlandırılan blok yüzündeki Asklepios figürünün *himationunu* yukarı, göğsüne kadar çekmiş olması bu kısımda kumaşın üçgen şekilde katlanarak sarkıtılması, orijinal Hellenistik Dönem heykellerinden Mausolos'ta da görülen bir durumdur.

Hayvan figürlerinin anatomiye uygun olamayan şekilde orantısız göründükleri, dolayısıyla heykeltıraş(ların) bu tip figürlerin işlenişinde çok deneyimli olmadıkları düşünülmektedir.

Karia'nın bu bölgesinnde Herakleia Salbake ve Aphrodisias gibi kentlerin yontuculuk faaliyetlerine Roma Dönemi ile başladıkları göz önünde bulundurulduğunda, Herakleia Salbake Heykeltıraşlık Eserlerini yontan ustaların yerel sanatçılar olmadıkları, dışarıdan gelmiş, olasılıkla gezgin sanatçılar oldukları düşünülebilir.

Son olarak, Herakleia Salbake Hieron'unda bulunan beş büyük blok üzerindeki kabartmalardan oluşan heykeltıraşlık eserlerinin Geç Hellenistik / Erken İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen eserler olduğu düşünülmektedir. İkonografik olarak Niobidler efsanesinin doğu bölgelerle ile ilişkili bir zaferi çağrıştırdığı görülmüştür. Bu zaferin bölgenin tarihi coğrafyasının detaylı şekilde incelenerek ve yazıt, sikke gibi arkeolojik verilerin ışığında ortaya çıkarılması bu tez çalışmasının devamında çalışılacak en önemli konu olmuştur. Niobidler efsanesi ile anlatılan zaferin yanı sıra, Tanrı ve Tanrıça figürleri ile Hellen Pantheonu'na saygılarını sunarak alana kutsallık kazandırmak istedikleri düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

ANTİK KAYNAKLAR

ATHENAEUS, **Deipnosophistae,** Çev.:Charles Burton Gulick, The Loeb Classical Library, Harvard UniversityPress, Harvard.

APOLLODORUS, **Bibliotheke,** Çev.: J. G. Frazer,(1921), TheLoebClassical Library, Harvard UniversityPress.

PAUSANIAS, **Hellados Periegesis**, Çev.:W. H. S. Jones, (1980), TheLoebClassical Library, Harvard UniversityPress, Harvard.

PLINIUS, **Naturalis Historia,** Çev.: H. Rackham, TheLoebClassical Library, Harvard UniversityPress, Harvard.

STRABON, (1987), **Coğrafya**, Anadolu (Kitap. XII, XIII, XIV), (Çev. A. Pekman), Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul.

MODERN KAYNAKLAR

AKURGAL, E., (1989),**Ancient Civilizations and Ruins of Turkey,** Net Yay., İstanbul.

ALLEN, R. E., (1983), **The Attalid Kingdom: A Constitutional History**,Oxford UniversityPress, London.

ARUNDELL, F. V. J,. (1975[2]), **Discoveries in Asia Minor,** Bentley, London.

AULOCK, Hans von, (1957-1967), **SNG Aulock**, Berlin.

BAUCHHENSS, G., (1997), 'Zeus / Iuppiter (in peripheria occidentali)', **LIMC VIII**, Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

BECATTI, G., (1951), **Problemi fidiaci,** Electa, Milano.

BELLEFONDS, P. L., (1997), 'Timeles', **LIMC VIII Supp.**, Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

BIEBER, M., (1957), 'A Bronze Statuette in Cincinnati and its place in the history of the Asklepios types', **PAPS 101**: 70 – 92.

BIEBER, M., (1959), "Roman men in Greek himation (Romani palliati) a contribution to the history of copying", **PAPS 103**: 374 – 417.

BIEBER, M., (1962), "The Copies of the Herculaneum Women", **PAPS 106:** 111 - 134.

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

BOARDMAN, J., (1981-2009), **LIMC**, Alexander Library of Rutgers University, New York.

BOARDMAN, J., (2002[3]) **Greek Sculpture The Classical Period,** Thames & Hudson, London.

BOARDMAN, J.,(1990), 'Herakles Dodekathlos', **LIMC V,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

BUCKLER, W. H. - CALDER W. M., (1939), "Monuments and documents from Phrygia and Caria", **Monumenta Asiae Minoris Antiqua, vol. VI,** Manchester:

University Press.

CALDER, W.M. – BEAN, G.E., (1958), **A Classical Map of Asia Minor**, The British Institute of Archaeology at Ankara, London.

CAN, Şefik, (2011), **Klasik Yunan Mitolojisi**, Ötüken Yay., İstanbul.

CANCIANI, F., (1995), Riflessionipreliminarisull'iconografiadiIuppiter." **Xenia Antiqua 4:** 33 - 40.

CLAIRMONT, C. W., (1993), **Classical Attic Tombstones,** Kilchberg.

CLERC, M. – LECLANT, J. (1994), 'Sarapis', **LIMC VII,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

CROISSANT, F., (1990), 'Hygieia', **LIMC II ,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

D'ANDRIA, Francesco, (2010), **Hierapolis : Arkeoloji Rehberi : Pamukkale,** Çev.: Nalan Fırat, Ege Yay., İstanbul.

D'ANDRIA, F.- RITTI, T., (1985) **Le sculture del teatro. I rilievicon i ciclidiApollo e Artemide., Hierapolis Scavi E Ricerche II,** Roma.

DAVIS, E. J., (2012), **Anadolu – Anatolica (19. Yüzyılda Karya, Frigya, Likya ve Pisidya Antik Kentlerine Yapılan Bir Gezinin Öyküsü),** (Çev.:Sunda Yılmaz), Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul.

DE ANGELI S., (1988), 'Demeter/Ceres', **LIMC IV,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

DE BELLEFONDS, P. L., (1981), 'Chloris', **LIMC III,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

DE BERNARDI FERRERO, D., (1993), **Arslantepe Hierapolis Iasos Kyme. Scavi Archeologici Italiani in Turchia**, MarsilioPub.,Venezia.

DE BERNARDI FERRERO, D., (2002), **Hierapolis di Frigia**, Roma.

DE LABORDE, L., (1838), **Voyage de l'AsieMineure,** FirminDidotFrères, Paris.

DELIVORRIAS, A., (1992), 'Aphrodite', **LIMC II ,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

DUNAND, F., (1981), 'Agathodaimon', **LIMC I,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

ELSNER, J., "Cult and Sculpture: Sacrifice in the Ara Pacis Augustae", **JRA 81:** 50 - 61.

ERİM, K., (1967), "The School of Aphrodisias", **Archaeology 20/1:** 18 – 27.

FAUST, Sabine, (1989), "Fulcra : figürlicher und ornamentaler Schmuck an antiken Betten", **RM30.**

FELTEN, W., (1990), 'Heracles and Kerynitian Deer (labour IV)', **LIMC V,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

FLASHAR, M., (2007), **III Hellenistische Plastik,** von Zabern,Mainz am Rhein.

FLEISCHER R., (2000) "Ein Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto bei Herakleia Salbake in Karien", **AA 3:** 405 – 453.

FLEISCHER, R., (2002), "Ein unbekanntes Heiligtum für Apollon, Artemis und Leto in der südwestlichen Türkei", **AW 33:** 325 – 337.

FURTWÄNGLER, Adolf, (2010), **Masterpieces of Greek Sculpture,** Cambridge University Press,U.S.A.

GENTILI, G., (1974), "Il Fregio Fidiaco Dei Niobidi alla Luce del nuovo frammento da Modena", **Bolletino d'arte 59:** 101 – 105.

GEOMINY, W., (1992), 'Niobidai', **LIMC VI,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

GOETTE, H. R., (1990), "Studien zu römischen Toga darstellungen", **BeitrESkAr 10**, P. von Zabern, Mainz am Rhein.

GOULAKI - VOUTIRA, A., (1992), 'Nike', **LIMC VI,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

GRIMAL, Pierre, (1997), **Mitoloji Sözlüğü,** Çev: Sevgi Tamgüç, Sosyal Yayınlar, İstanbul.

GROTE, U. (1992), 'Nike', **LIMC VI,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

GUNDEL, H. G. - BÖKER, R., (1972) 'Zodiakos', **RE XA**, Alfred Druckenmüller Verlag, Münih..

GUNDEL, HANS GEORG, (1992), "Zodiakos", **Kultur geschichte der antiken Welt 54**, Philipp von Zabern Verlag, Mainz.

GURY, F., (1994), 'Selene/Luna', **LIMC VII,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

GURY, F., (1997), 'Zodiacus', **LIMC VIII**, Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

GÜNTNER, G, (1997), 'Persephone', **LIMC VIII,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

HAMDORF, E. W., (1992), "Meleagros" **MüJb 43:** 194-195.

HANFMANN, G. M. A. - RAMAGE, N., (1978),**Sculpture From Sardis: The Finds Through 1975, Sardis R 2,** Cambridge, Mass.

HARLAN, M., (1995), **Roman Republican Moneyers and Their Coins, 63 B.C. – 49 B.C.,** Seaby, London.

HEAD, B.V., GARDNER,P., (1877), 'Tauric Chersonese' , **BMC GreekCoins,** British Museum, London.

HEIDRICH, G., (1968), 'Asklepios', **LIMC II,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

HOLDEN, B. M., (1964) **The Metopes of theTemple of Athena at Ilion,** Smith College, Northampton.

HOLTZMANN, B., (1984), 'Asklepios', **LIMC II**, Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

HÖLSCHER, T., (1967), **Victoria Romana,** Verlag Philipp Reclam Jun, Mainz.

HÖLSCHER, T., (1985) "Die Geschlagenen und Ausgelieferten in der Kunst des Hellenismus", **AntK28:**120 – 136.

ILGIN, M., (ed.), (2008), **Aphrodisias Sebasteion Sevgi Gönül Salonu,** Yapı Kredi Yay., İstanbul.

İNAN, J. (1975), **Side'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı I,** Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

İNAN, J. (2000), **Perge'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı I,** Arkeoloji Sanat Yayınları, İstanbul.

JENTEL, M. O., (1984), 'Aphrodite / in peripheria orientali', **LIMC II,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

JOCKEY, P., (1998), "Neither School Nor Koine: The Local Workshops of Delos and their Unfinished Sculpture", **Regional Schools in Hellenistic Sculpture:** 177 – 184.

KAHIL, L. - ICARD, N., (1984), 'Artemis', **LIMC II,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

KAHIL, L. - ICARD-GIANOLIO, N., (1997), 'Persephone', **LIMC VIII**, Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

KARASU, S., (1992), 'Astra', **LIMC II**, Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

KENT, J. P. C. – OVERBECK, B. - STYLOW, A. U., (1973**), Die römische Münze,** Hirmer, München.

KOSSATZ – DIESSMANN, Anneliese, (1988), 'Hieros-GamosundWerbungsbilder', **LIMC IV,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

KUNZE, M., (1991), **The Pergamon Altar**, VerlagPhilippVonZabern, Berlin.

LANCKORONSKI, K., (2005), **Pamphylia ve Pisidia Kentleri. Pamphylia,** Çev.: S. Bulgurlu, Akmed Yay., Antalya.

LANE, E. N., (1979), "Sabazius and the Jews in Valerius Maximus: A Re - Examination", **JRS 69, 35 – 39.**

LETTA, C., (1988), 'Helios – Sol', **LIMC IV**, Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

LEVENTI, I., (1997), 'Zeus', **LIMC VIII,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

LEVINE, L. I., (1998), **Judaism and Hellenism in Antiquity: Conflict or Confluence,** University of Washinton Press, Washington.

LINDNER, R., (1988), 'Hades', **LIMC IV,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

LIPPOLD, Georg, (1923), **Kopien und Umbildungen griechischer Statuen,** C. H. Beck Verlag, München.

MANSEL, M. – BEAN, G. E. – İNAN, J., (1956), **Die Agora von Side und die benachbarten Bauten,** TTK yay., Ankara.

MATTUSCH, C. C.,(1998),"Rhodian Sculpture: A School, A Style, or Many Workshops?" **Regional Schools in Hellenistic Sculpture:** 149 – 156.

MENZEL, H., (1980), "Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit", **Tagung über antike Bronzen:** 107 – 110.

MEYER, M., (1994), "ZweiAsklepiostypendes 4.Jahrhnderts v. Chr.: Asklepios Giustini und Asklepios Athen-Macerata", **AntP 23**: 7 – 55.

MITROPOULOU, E. (1975), **Kneeling Worshippers in Greekand Oriental Literature and Art,** Pyli Editions, Athens.

MOORTGAT, A., (1984), **Die Kunst des alten Mesopotamien,** DuMont, Köln.

MORGAN, Henry, (1832), "Roman Coins illustrative of History" **The gentleman's magazine, and historical chronicle 102**.

MUTHMANN, Friedrich, (1951), **Statuenstützen und dekoratives Beiwerkan griechischen und römischen Bildwerken,** Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse, Heidelberg.

NEUGEBAUER, Karl Anton, (1921), Asklepios: ein Beitragzur Kritik römischer Statuen kopien, **BWPr,** 78,W. de Gruyter, Berlin.

NYENHUIS, Jacob E., (1984), 'Daidalos et Ikaros', **LIMC III,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

OBERLEITNER, Wolfgang, (1994), "Das Heroon von Trysa: Ein Lykisches Fürstengrab des 4. Jahrhunderts V Chr.", **AW 25**: 1 - 68.

ONURKAN, S. (1969): "Perge Artemis Kabartmaları ve Artemis Pergaia", **Belleten 33**: 303-323.

ÖZDEM, F., (2012) **Denizli: Tanrıların Kutsadığı Vadi,** YKY Yayınları, İstanbul.

ÖZGAN, R.,(1990), "İ. S. 1. Yüzyıl Tralleis Yontuculuğu",**X. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler I:** 247 – 284.

PALAGIA, O., (1984), 'Apollon', **LIMC II,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

PALAGIA, O., (1988), 'Herakles', **LIMC IV**, Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

PFUHL, Ernst – MÖBIUS, Hans, (1977), **Die ostgriechischen Grabreliefs I,** Zabern, Mainz.

PHILIPPSON, A., (1910-1914), **Topographische Karte des westlichen Kleinasien**, Gotha.

PINKWART, Doris, "Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia", **AntP 12:** 149 – 160.

POGGIO, Alessandro, (2007), "Il fregiodella Mnesterofonia a Trysa", **Lo Sguardo Archeologico. I normalisti per Paul Zanker**: 63 – 76.

PRASCHNIKER, C.— THEUER, M.. (1979), "Das Mausoleum von Belevi", **FiE VI**, Österreichisches Archäologisches Institut, Viyana.

RAMSAY, W.M., (1960), **Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası** (Çev. M. Pektaş), T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.

RIDGWAY, S., (2002), , **Hellenistic Sculpture III: TheStyles of ca 100-31 BC**, University of Wisconsin Press, Wisconsin.

RITTER, Carl (1859), **Die Erdkunde XIX, West-Asien 3, Klein-Asien II²** , Reimer, Berlin.

ROBERT L., (1962), **Villesd'Asie Mineure: études de géographieancienne,** Éditions de Boccard, Paris.

ROBERT, L. - ROBERT, J., (1954), **La Carie: Histoire et géographie historique avec le recueil des inscriptions antiques. Tome II. La plateau de Tabai et ses environs,** Librairied'Amérique et d'Orient A. Maisonneuve, Paris.

SCHEFOLD, K., (1942), "Die Klein funde, Larisa III", **MDAI (R) 57:** 254 – 234.

SCHMIDT, E., (1997), 'Venus' , **LIMC VIII**, Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

SCHMIDT, M., (1992), 'Niobe', **LIMC VI**, Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

SIEBERT, Gerard, (1990), 'Hermes', **LIMC V,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

SIRANO, F., (1994), "Considerazioni sull' Asclepio tipo nea Paphos. Ipotesi su un gruppodisculturedietà imperiale", **ArchCl XLVI**: 199 - 232.

SMITH, R. R. R.,(1998), "Hellenistic Sculptures under the Roman Empire: Fishermans and Satyrs at Aphrodisias", **Regional Schools in Hellenistic Sculpture:** 253 – 260.

SMITH, R.R.R. (2003), **Hellenistik Heykel,** Çev.:Ayşin Yoltar Yıldırım, Homer Yayınları, İstanbul.

STEWART, W., (1990), **Greek Sculpture: An Exploration, Vol. 2,** Yale University Press, New Havenand, London.

STURGEON, M. C., (1987), "Sculpture I, 1952–1967", **Isthmia IV,** The American School of Classical Studies, Princeton.

ŞİMŞEK C., (2002), "Herakleia Salbace Antik Kenti", **Tavas Yöresi 1. Kültür ve Üretim Festivali Bildirileri**, Denizli , :124-130.

ŞİMŞEK, CELAL, (2009), "Regional Cults in the Lycos Valley and Its Neighbourhood", **Altan Çilingiroğlu'na Armağan. Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı'na Adanmış Bir Hayat,** 673 - 690, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

TANCKE, Karin, (1989), **Figural kassetten griechischer und römischer Steindecken,** Frankfurt.

TOUCHEFEU – MEYNIER, O. (1992), 'Mnesteres II', **LIMC VI,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

TRÉMAUX, P., (1858), **Exploration archeologique en Asie mineure,** Paris.

TULUNAY, E. T., (2005), "Soloi Pompeipolis Heykelleri", **22. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2:** 23 – 30.

VOGELPOHL, C., (1980), "Die Niobiden vom Throndes Zeus in Olympia", **JdI 95:** 197 – 226.

VOLLKOMMER, R. (1997), 'Victoria', **LIMC VIII,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

VOLLKOMMER, R., (1992), 'Mithras', **LIMC VI,** Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München.

VON MERCLIN, E., (1962), **Antike Figural kapitelle**, De Gruyter, Berlin.

WADDINGTON, H.,(1888),**Voyage archeologique en Grèce et en Asie Mineure**, Didot.

YAYLALI, A., **Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri,** Atatürk Üniversitesi Yayımlanmamış Doçentlik Tezi, Erzurum.

YILDIZ, H., (2000), "Lavoriall'Heroondi Herakleia", **Ricerche archeologiche turche nella valle del Lykos = Lykos Vadisi Türk arkeoloji araştırmaları,** Ed: FrancescoD'Andria - FrancescaSilvestrelli: 291 – 296.

ZWIERLEIN - DIEHL, E., (1973), **Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien I,**University of Penniysylvania Press, Prestel.

ZWIERLEIN-DIEHL, E., (1991), **Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien II,** Prestel Verlag, München.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

http://www.beazley.ox.ac.uk

http://www.histolia.de/museum/bilder/museum-wien-trysa-relief-e6010569.jpg.

http://www.namuseum.gr/collections/ sculpture/hellenistic/hellenistic17-en.html

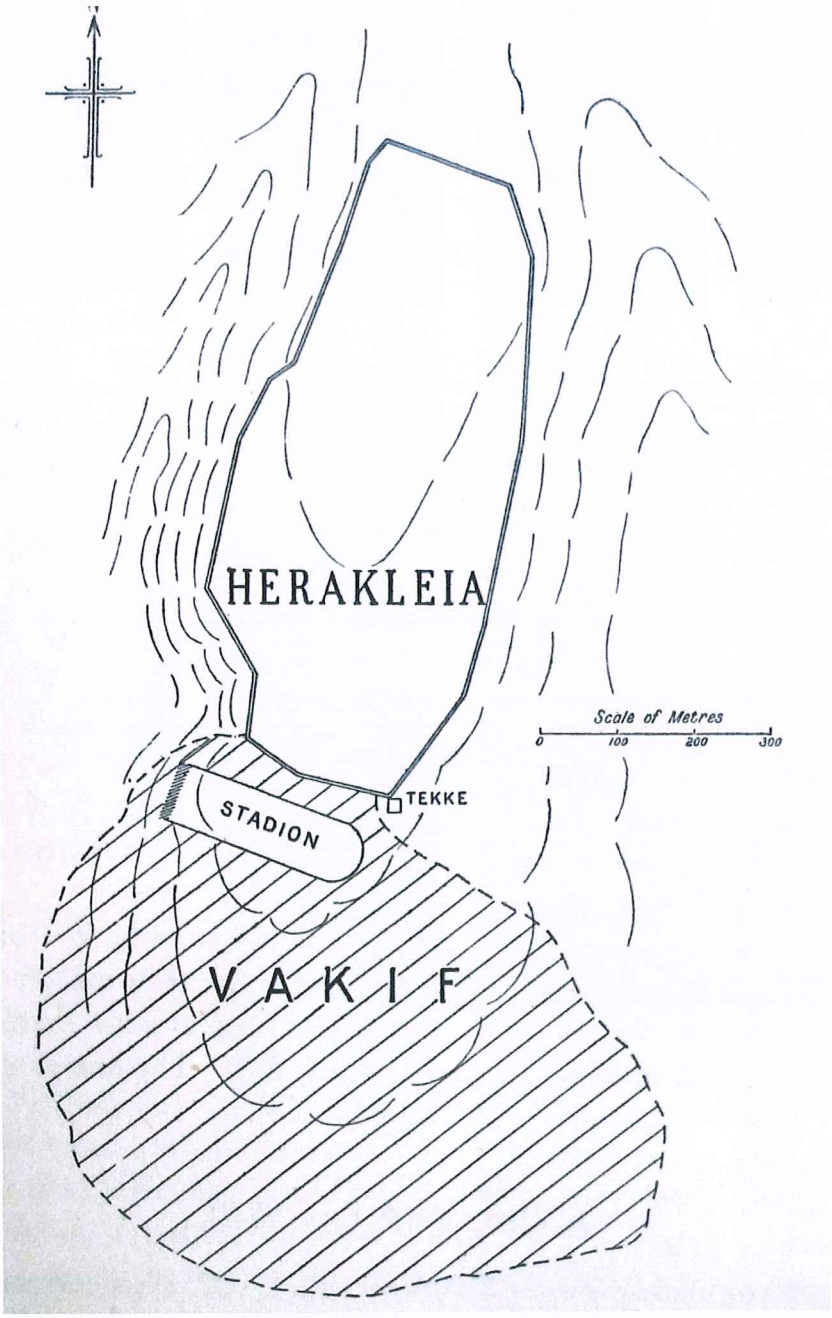
http://www.perseus.tufts.edu/hopper/searchresults?q=galen.

HARİTA VE ÇİZİMLER

LEVHA I

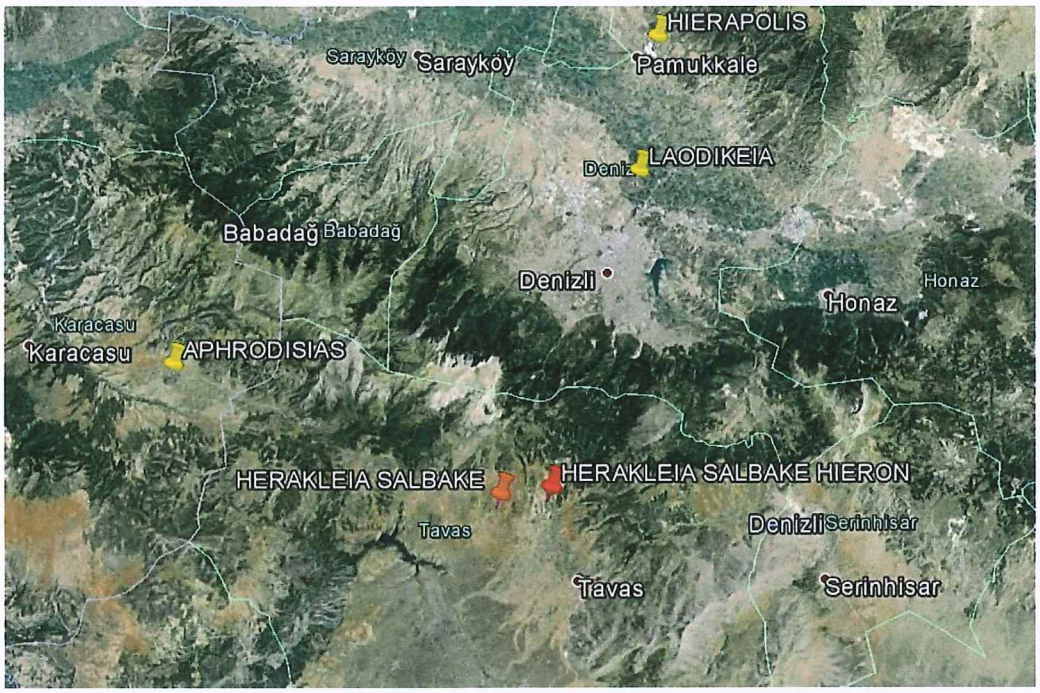
Harita 1

LEVHA II



Plan 1

LEVHA III



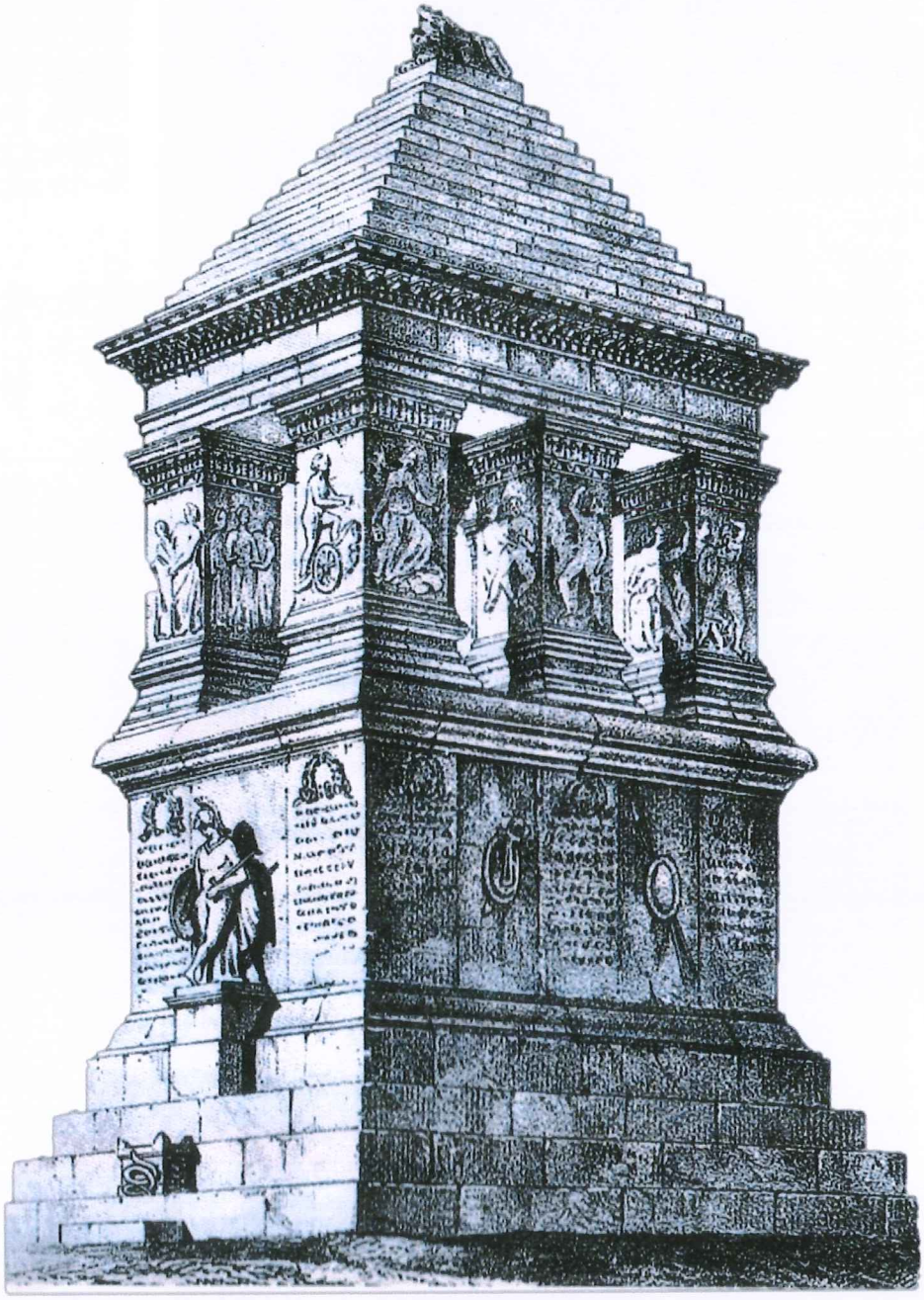
Uydu Görüntüsü 1

Uydu Görüntüsü 2

LEVHA IV

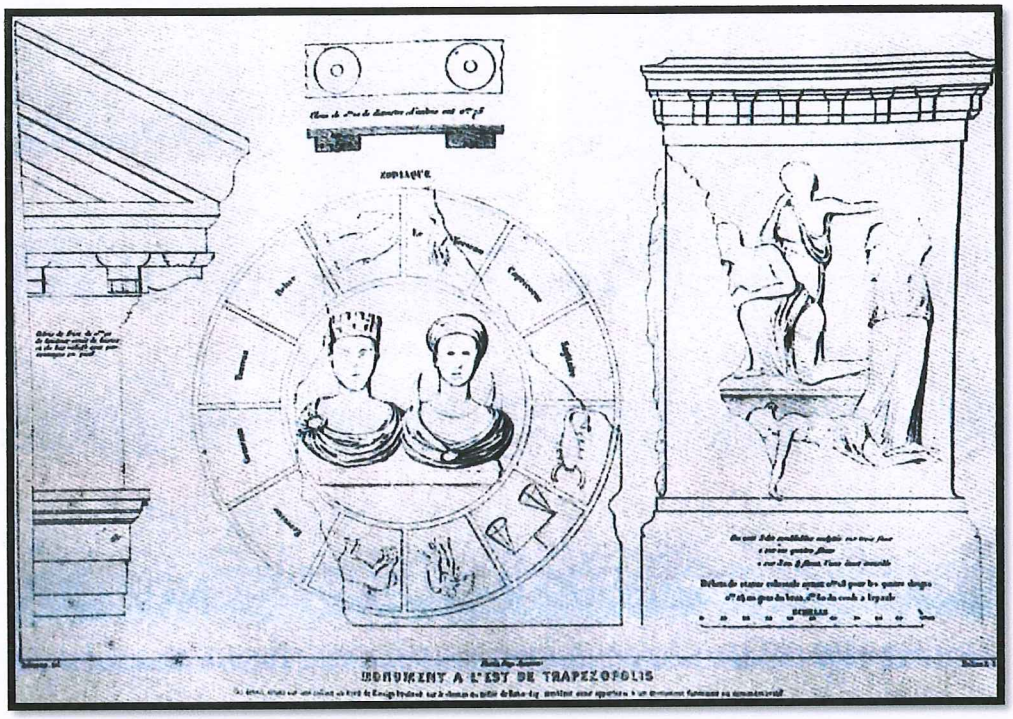
Çizim 1

LEVHA V



Çizim 1

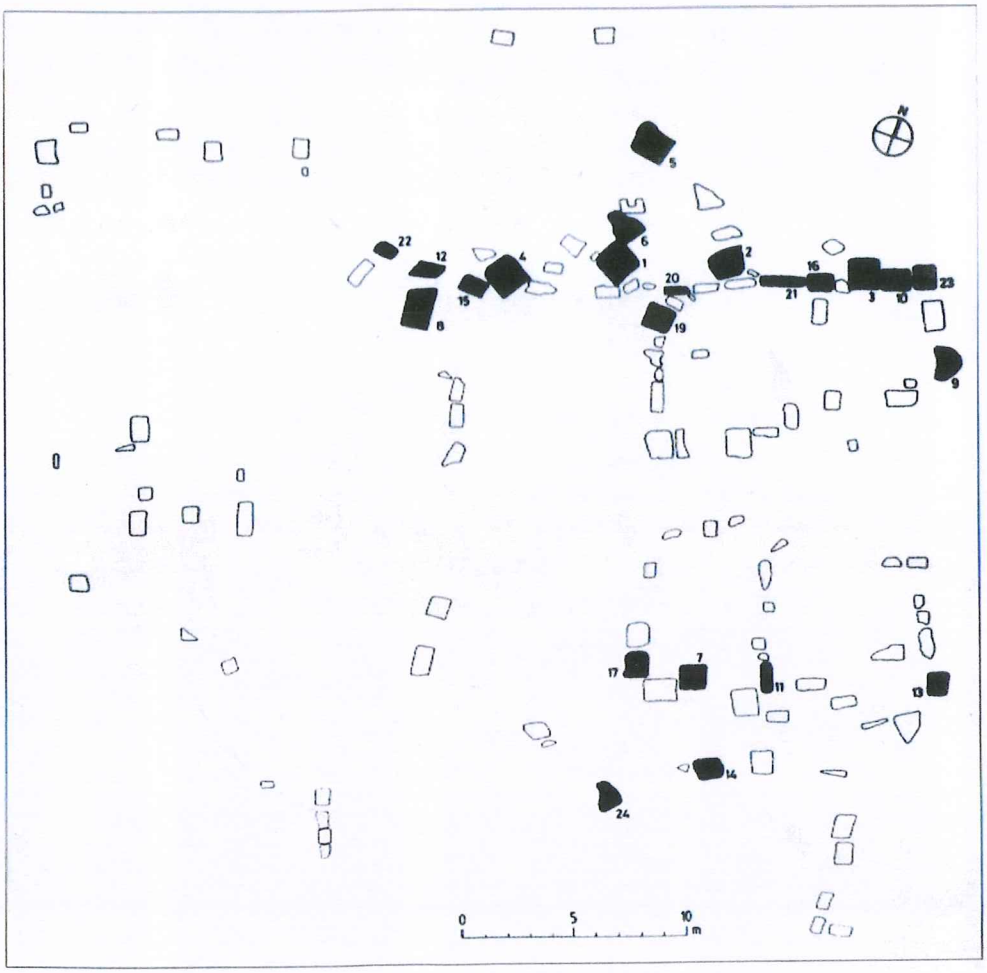
LEVHA VI



Çizim 1

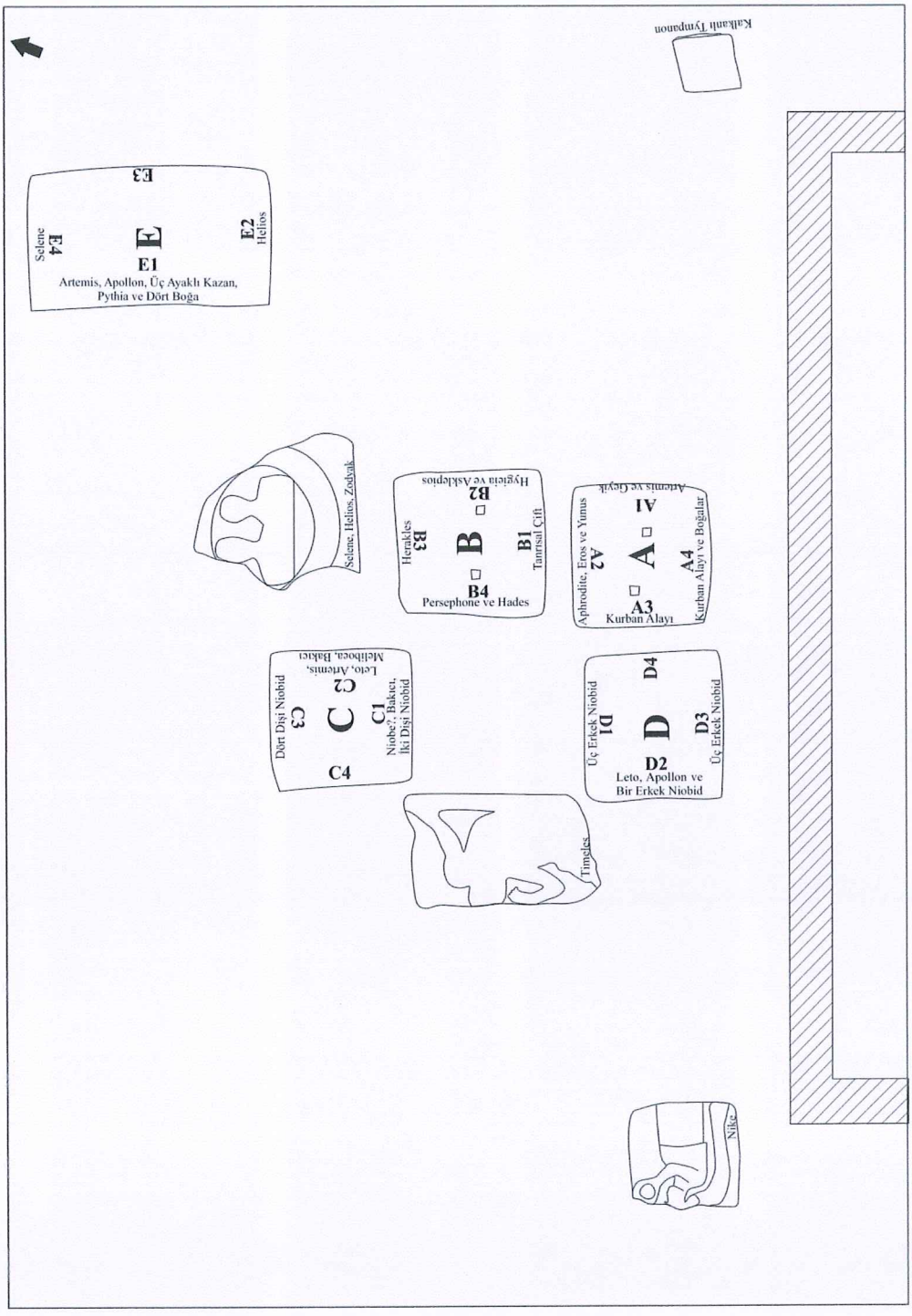
Çizim 2

LEVHA VII



Çizim 1

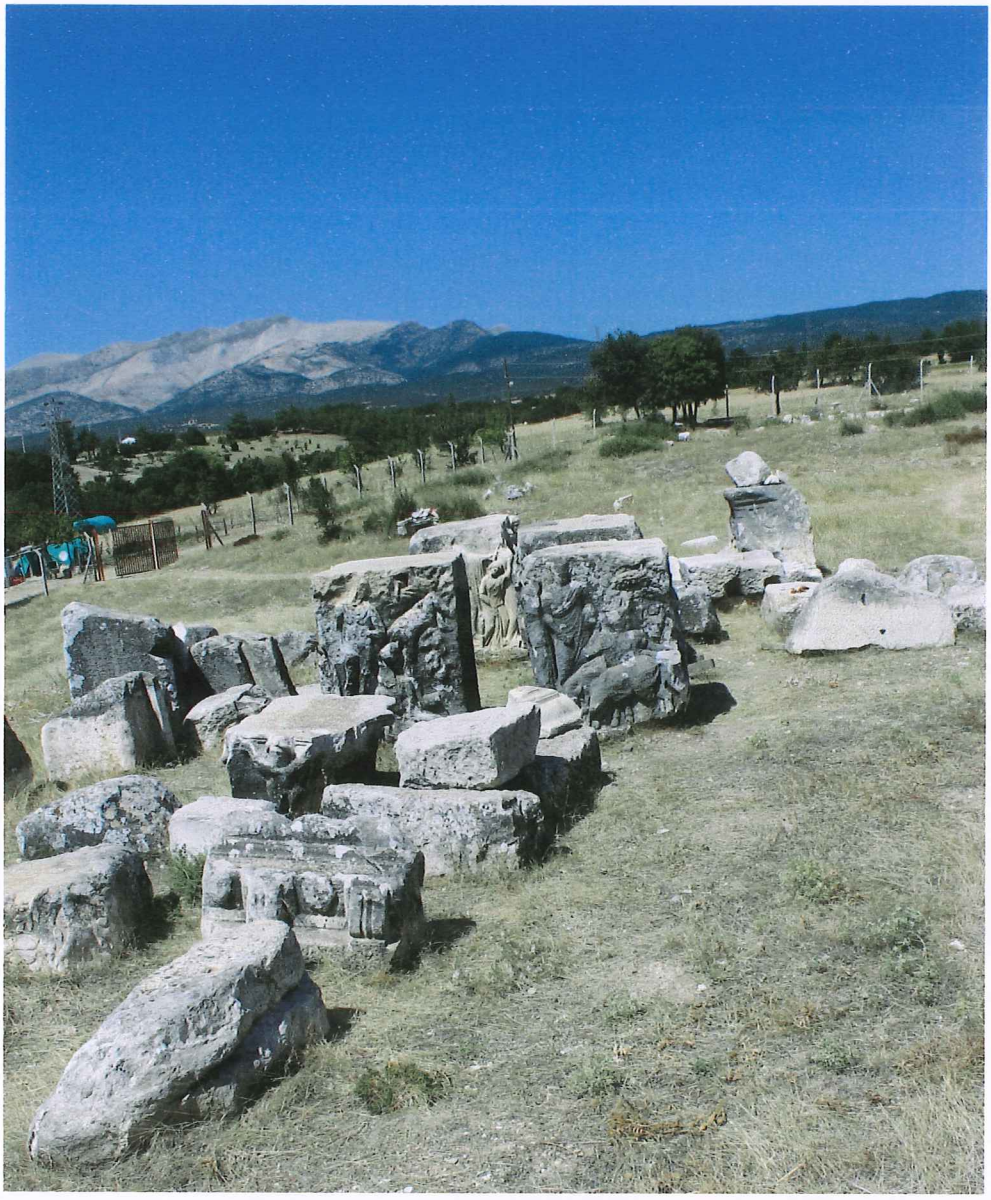
LEVHA VIII



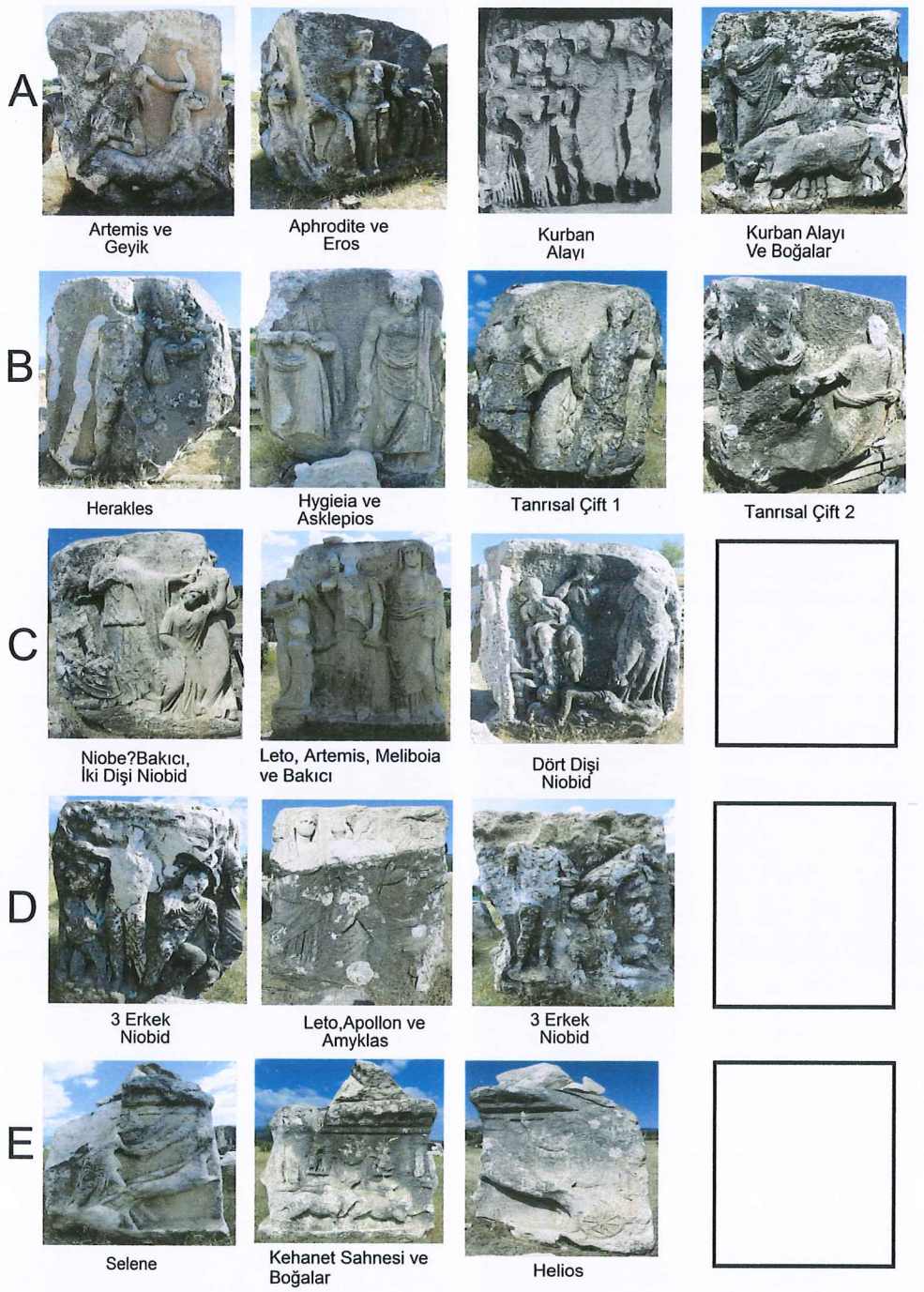
Çizim 1

LEVHALAR

LEVHA I

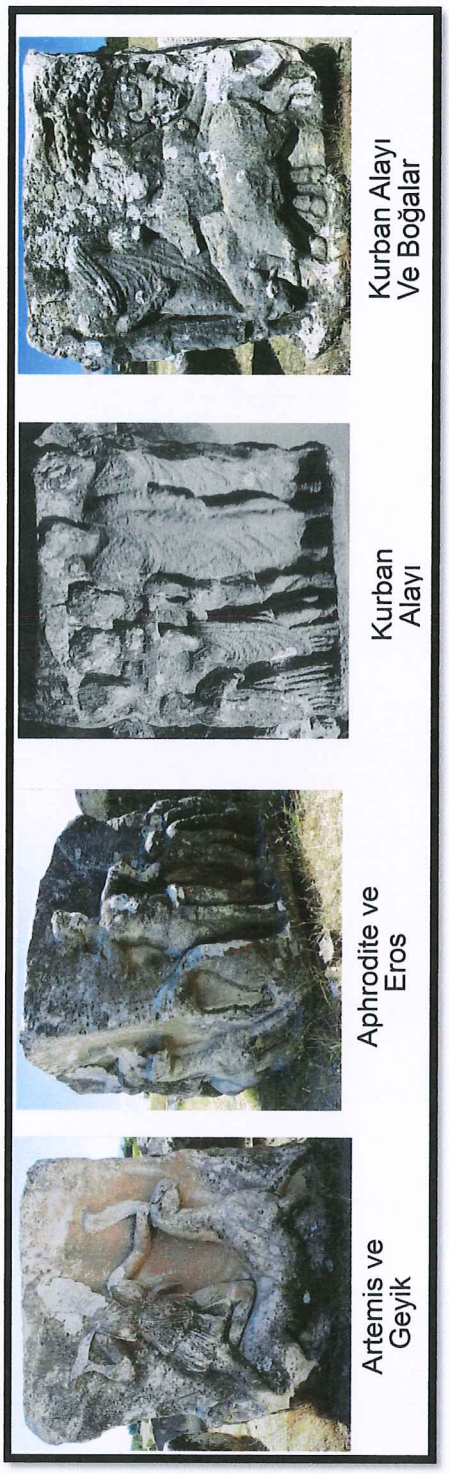


Resim 1:
Herakleia Salbake Hieronu'nun bulunduğu Ören Tepesi'nin güneyden görünümü.


A
Artemis ve Geyik
Aphrodite ve Eros
Kurban Alayı
Kurban Alayı Ve Boğalar
B
Herakles
Hygieia ve Asklepios
Tanrısal Çift 1
Tanrısal Çift 2
C
Niobe?Bakıcı, İki Dişi Niobid
Leto, Artemis, Meliboia ve Bakıcı
Dört Dişi Niobid
D
3 Erkek Niobid
Leto,Apollon ve Amyklas
3 Erkek Niobid
E
Selene
Kehanet Sahnesi ve Boğalar
Helios

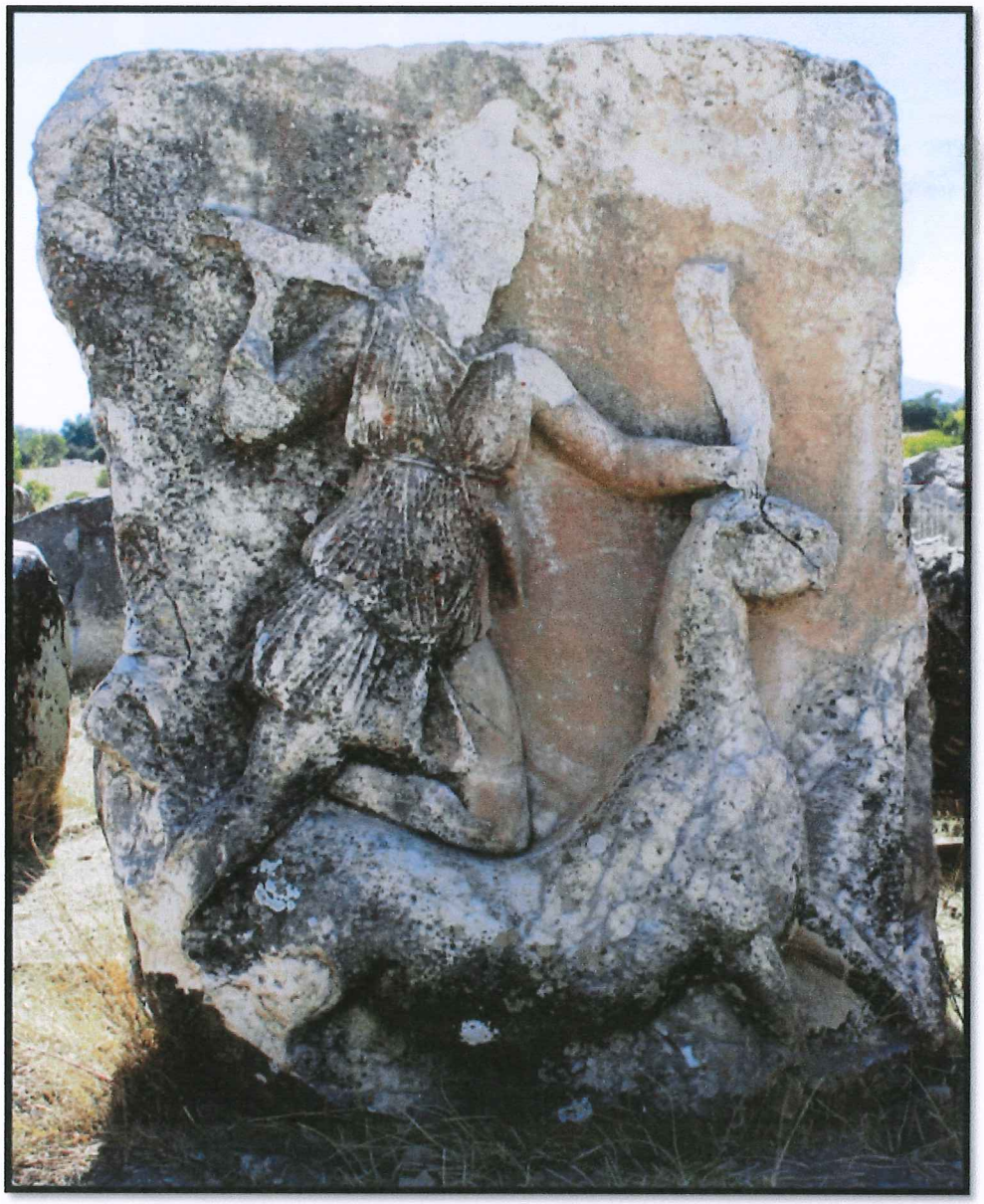
Tablo 1

A
Blok



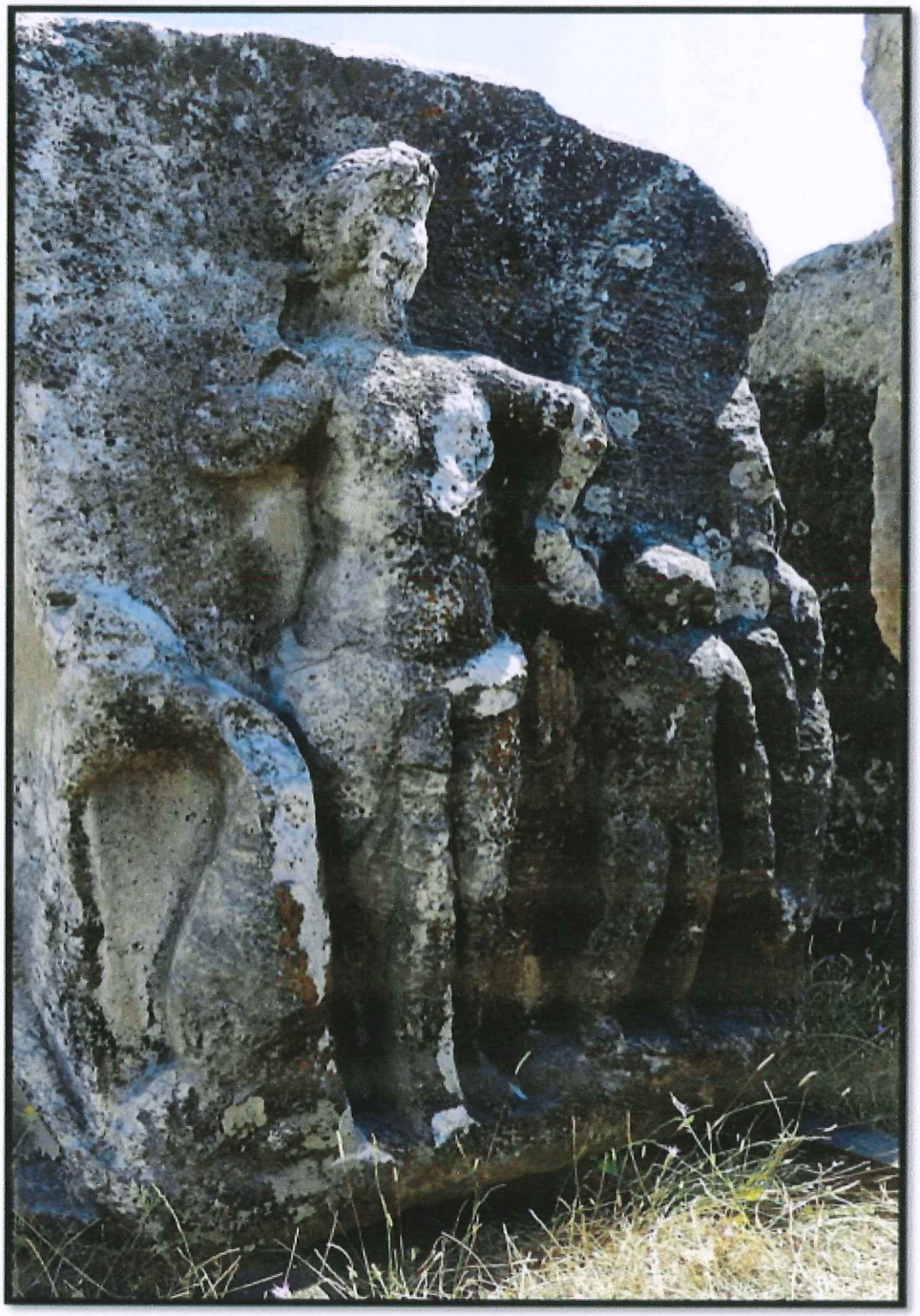
Tablo 1

LEVHA IV



A 1: Artemis ve Geyik

LEVHA V

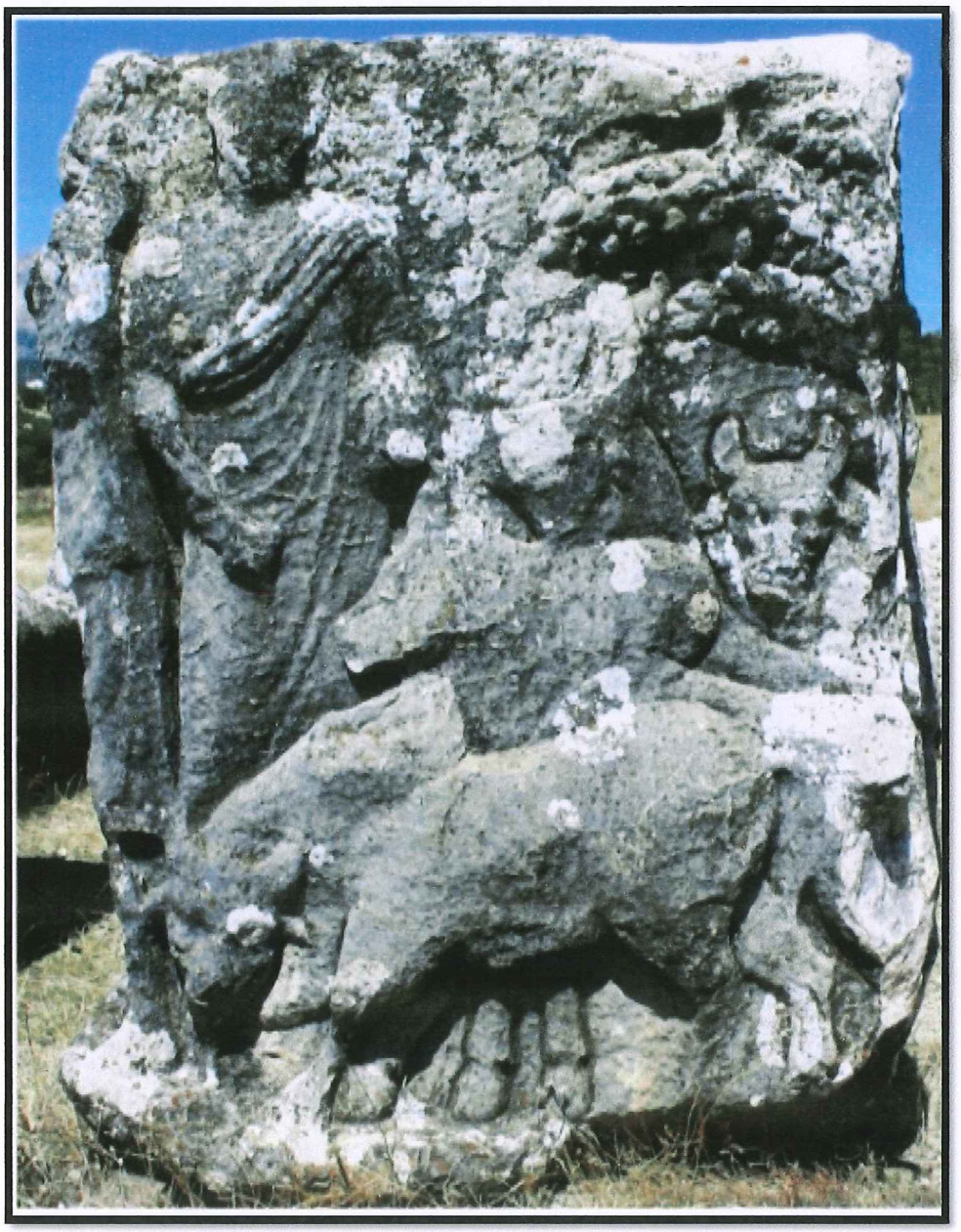


A 2: Aphrodite ve Eros

LEVHA VI

A 3: Kurban Alayı

LEVHA VII

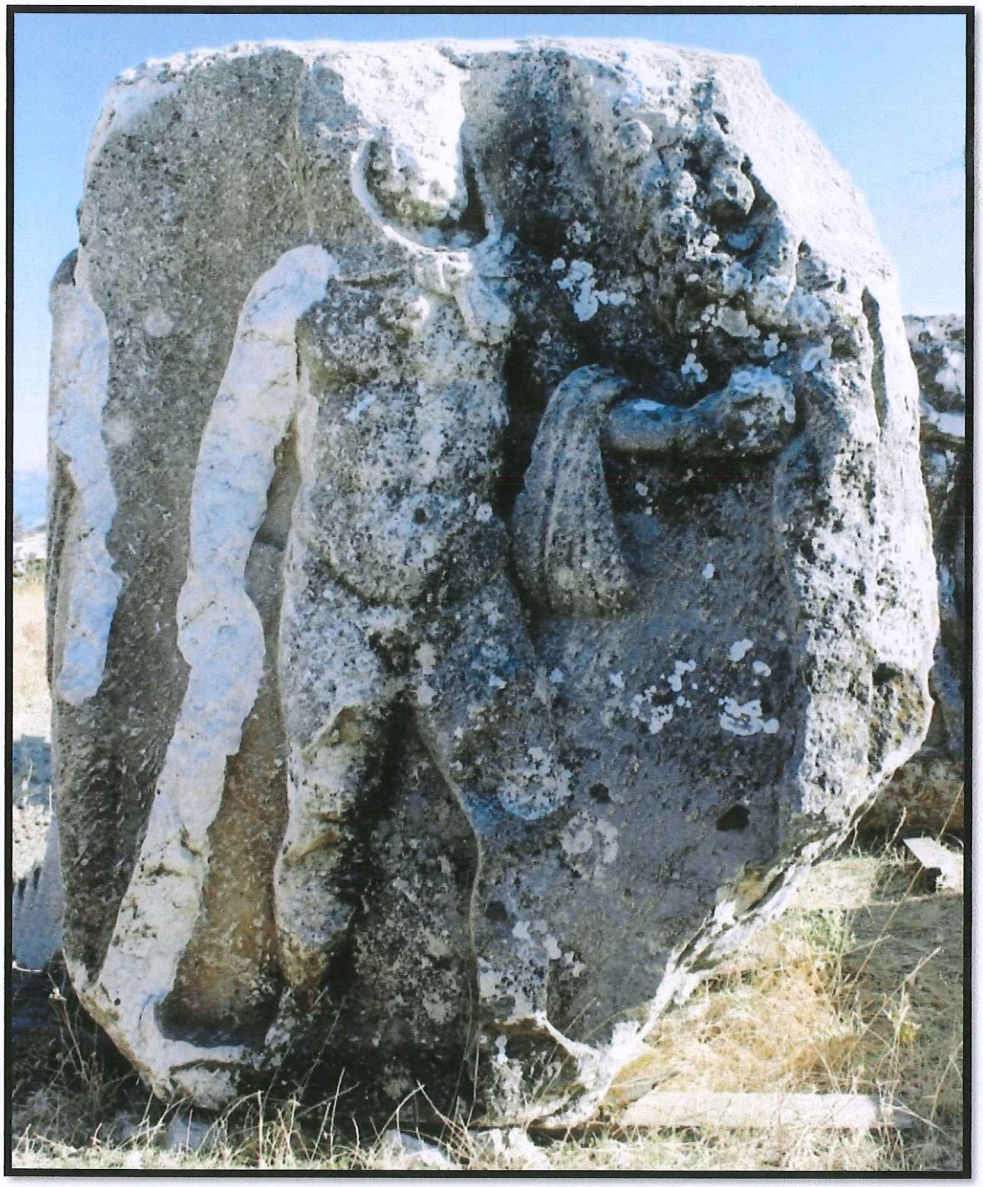


A 4: Kurban Alayı ve Boğalar

B
Blok

Tablo 1

LEVHA IX

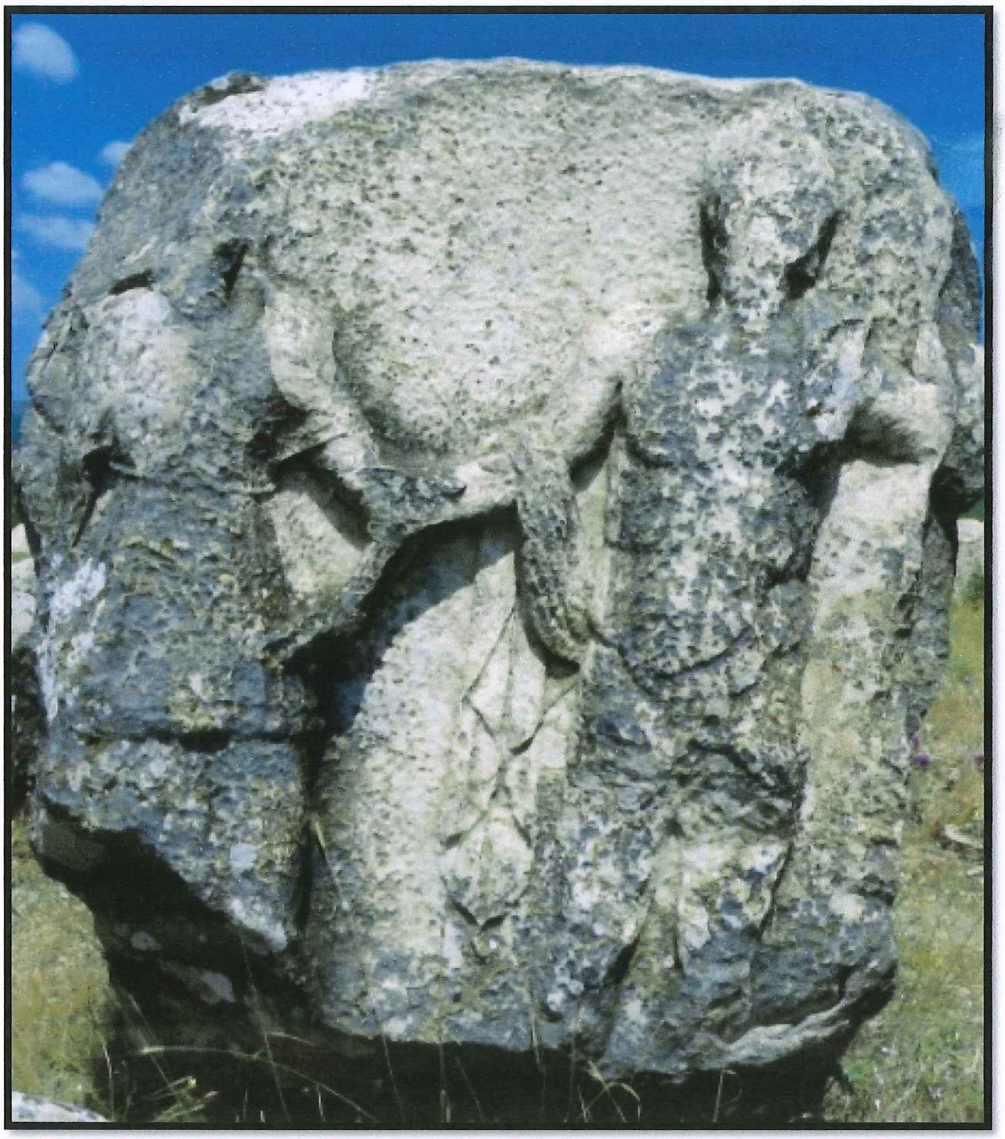


B 1: Herakles

LEVHA X

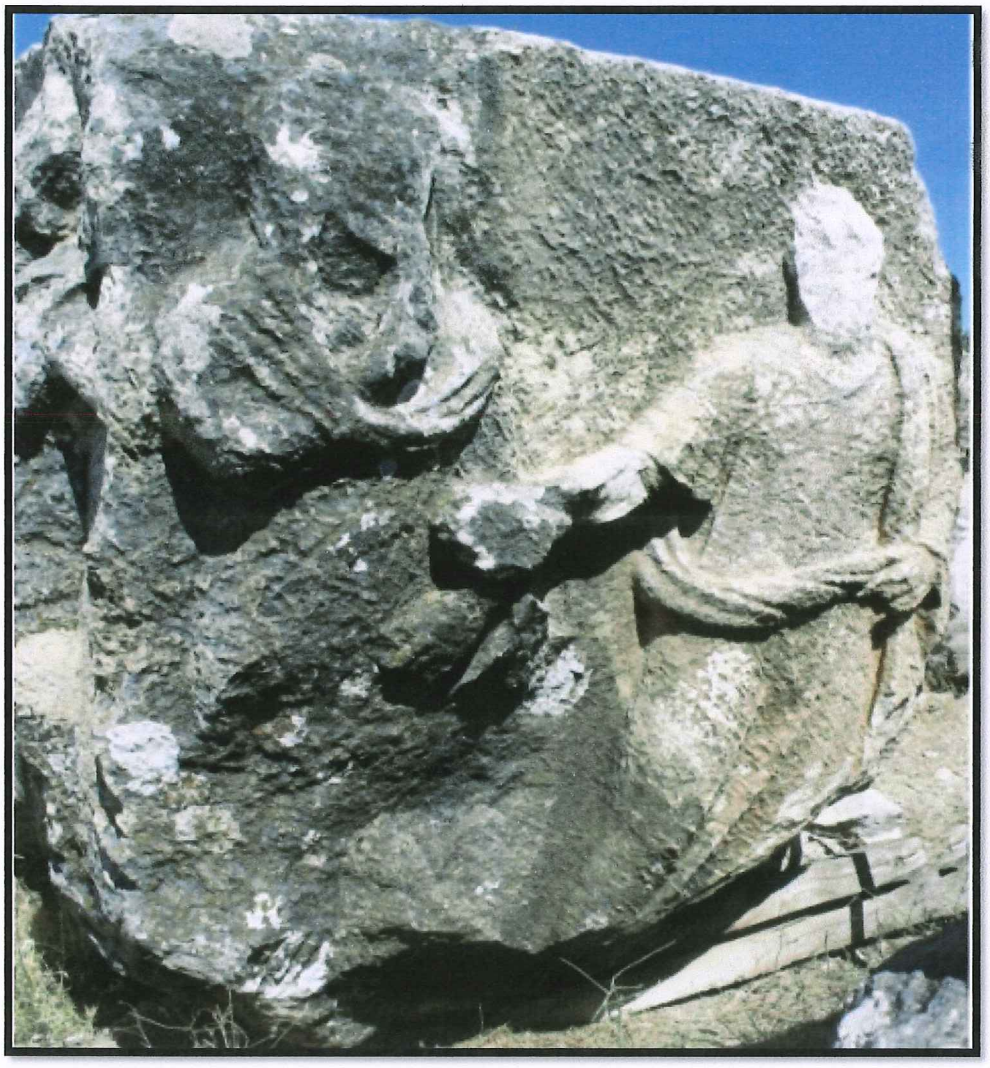
B 2: Hygieia ve Asklepios

LEVHA XI



B 3: Tanrısal Çift 1

LEVHA XII



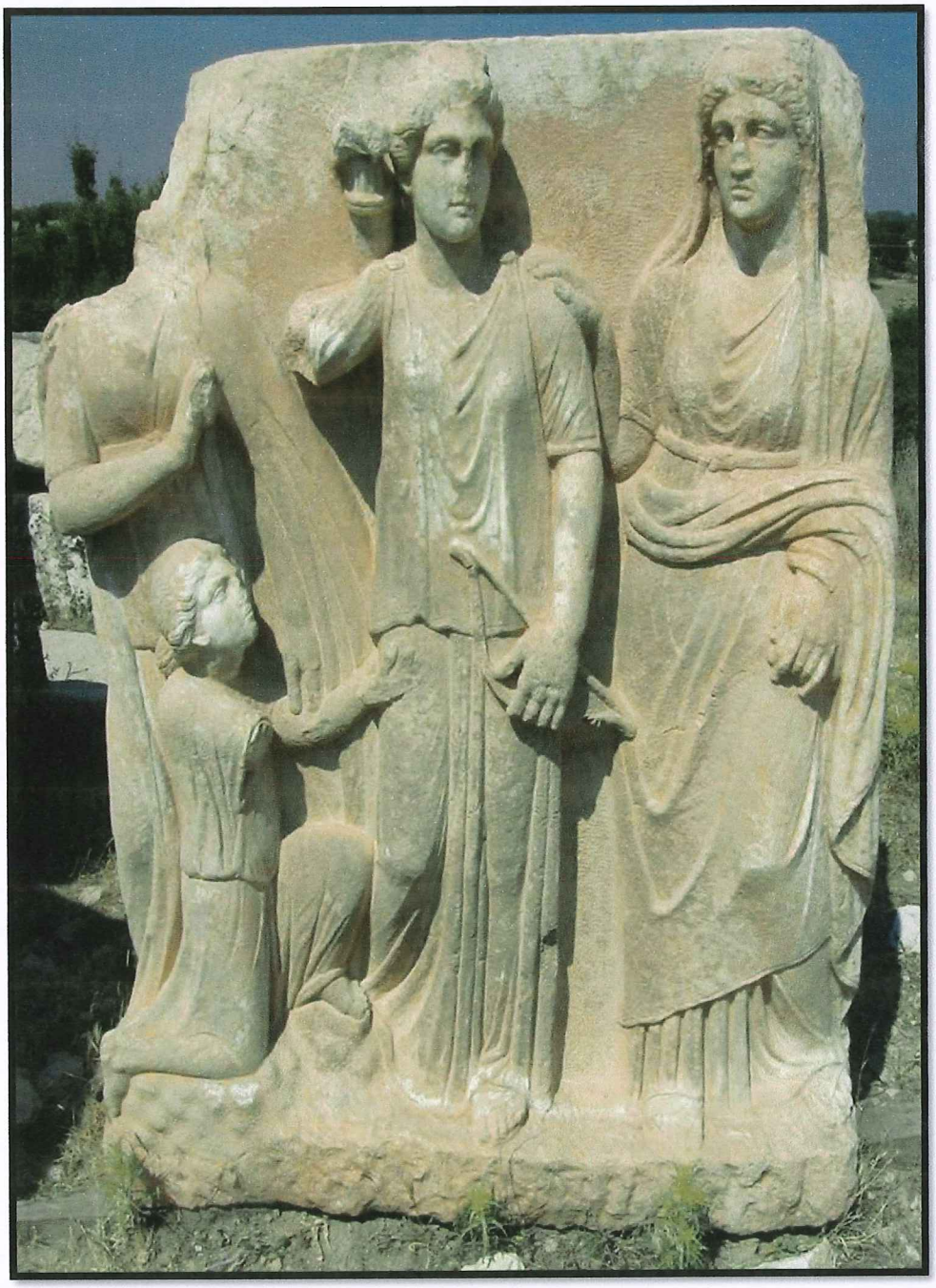
B 4: Tanrısal Çift 2

C
Blok

Tablo 1

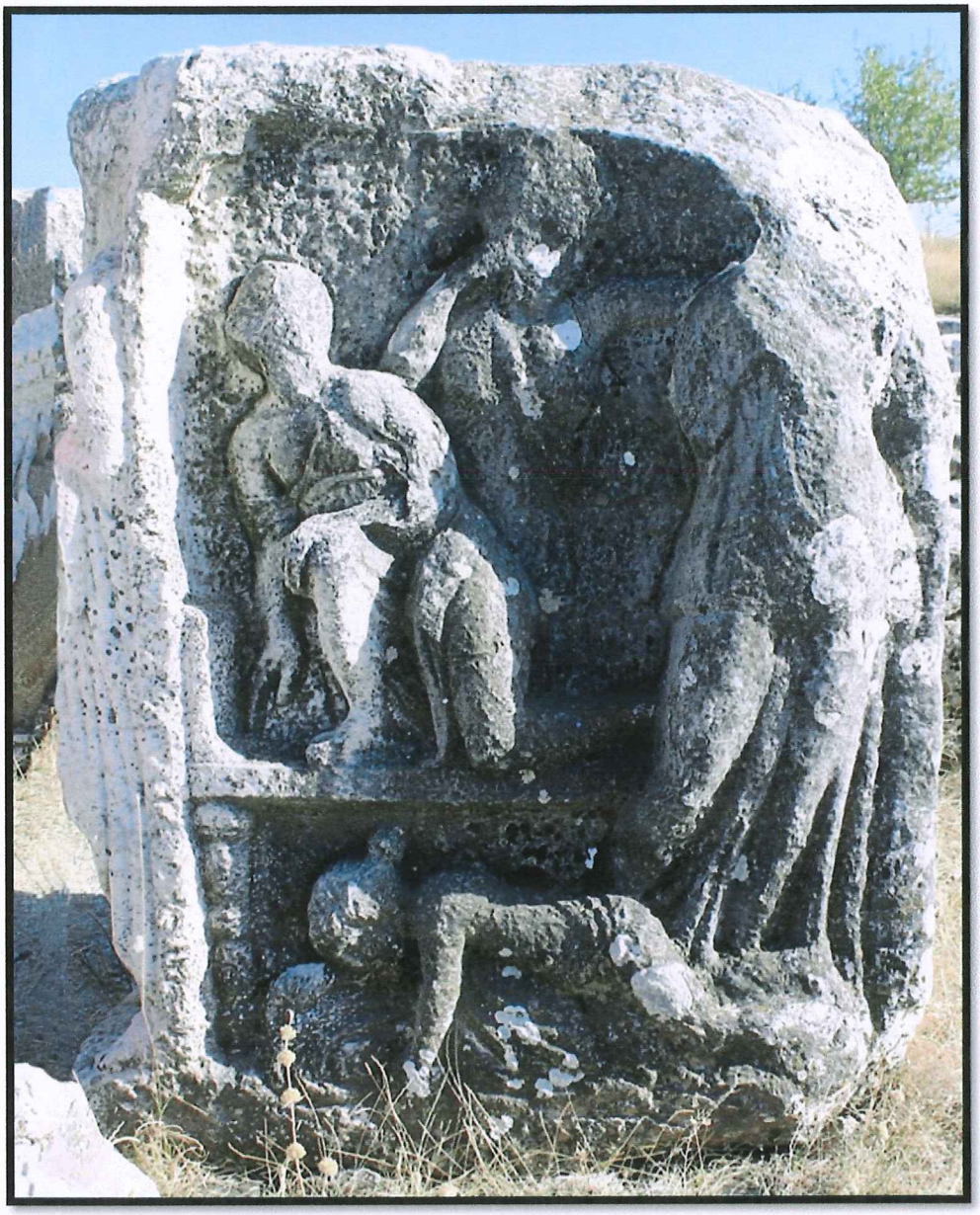
LEVHA XIV

C 1: Niobe?, Bakıcı ?, İki Dişi Niobid



C 2: Leto, Artemis, Meliboia, Bakıcı

LEVHA XVI

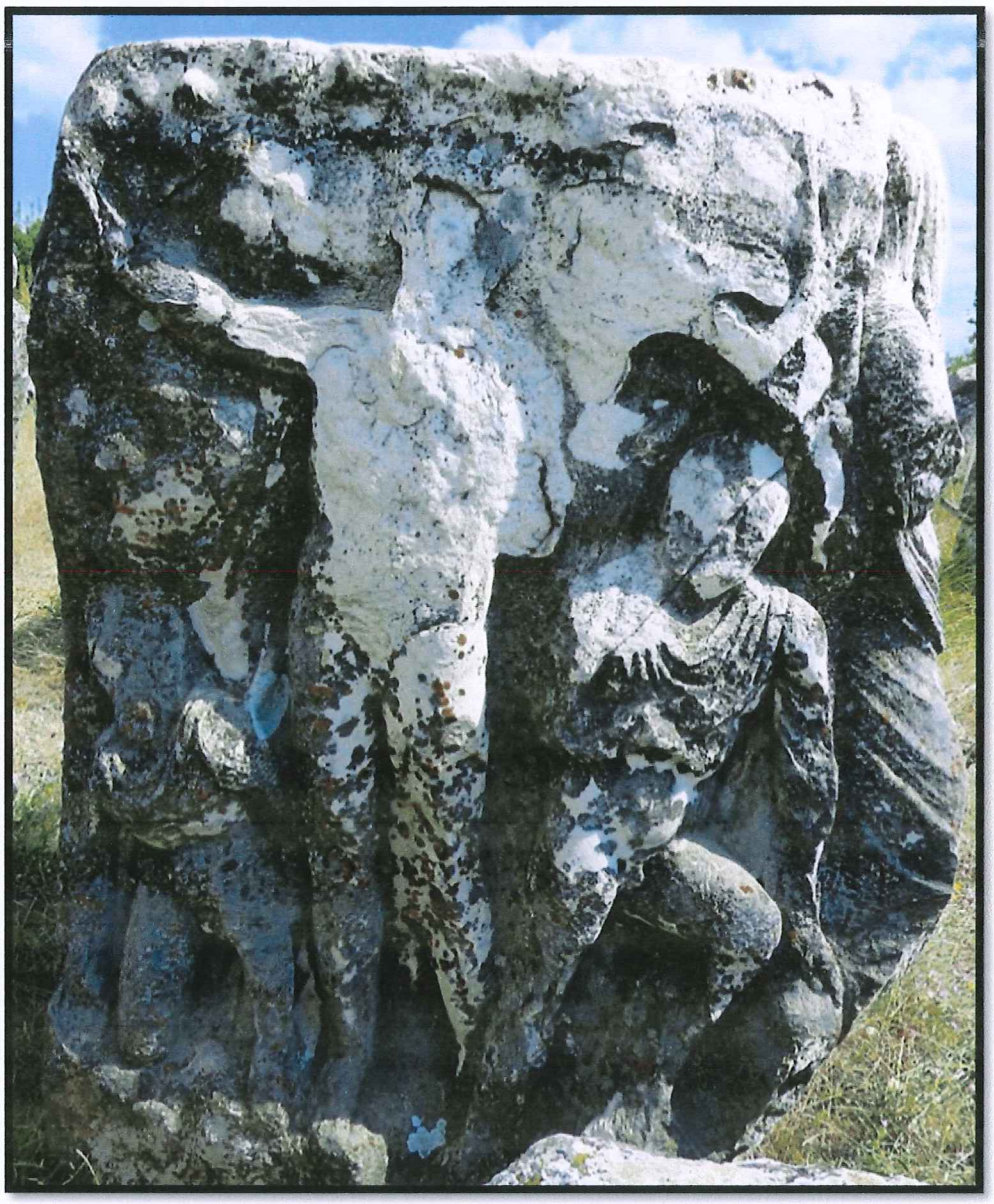


C 3: Dört Dişi Niobid

D
Blok

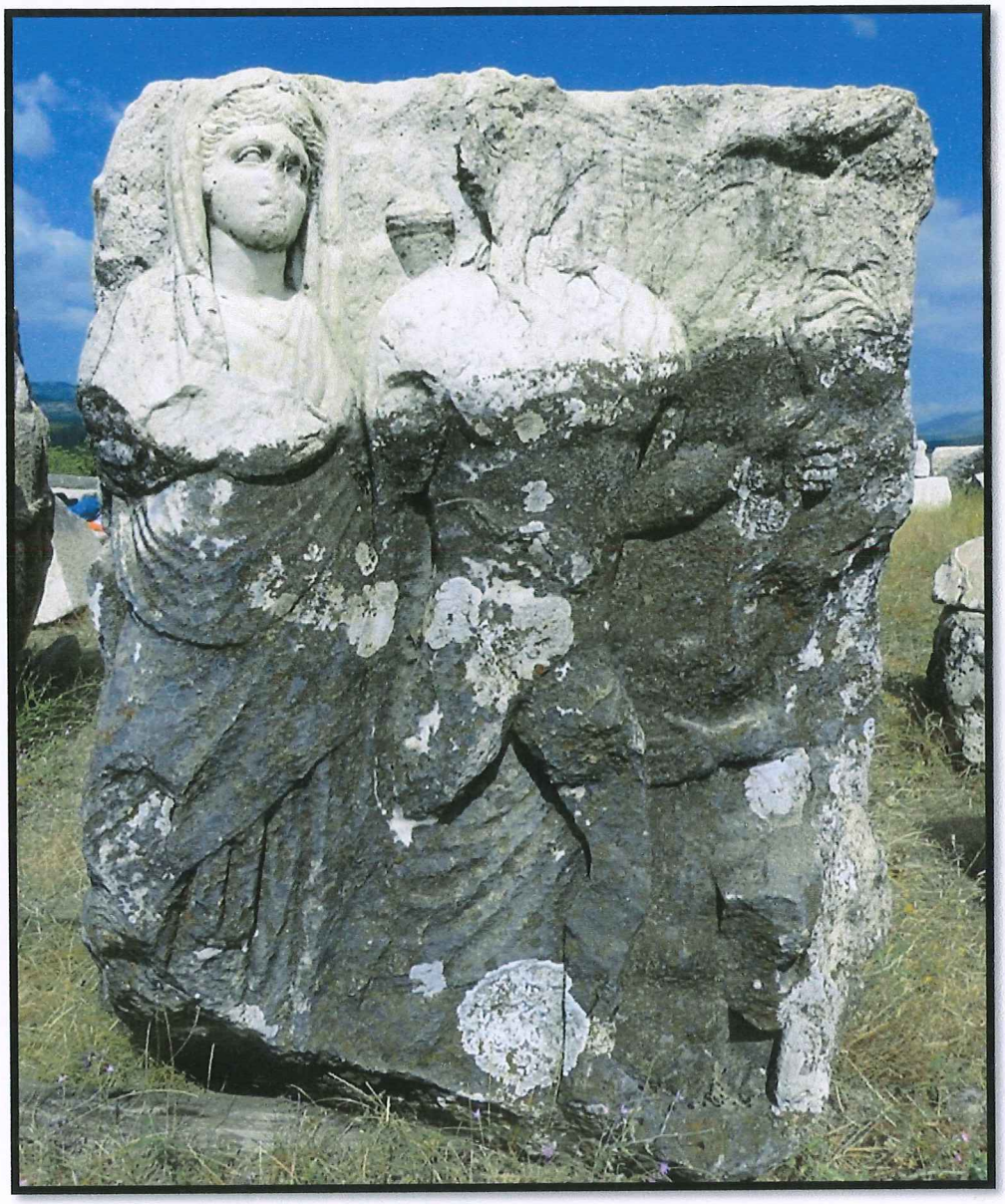
Tablo 1

LEVHA XVIII



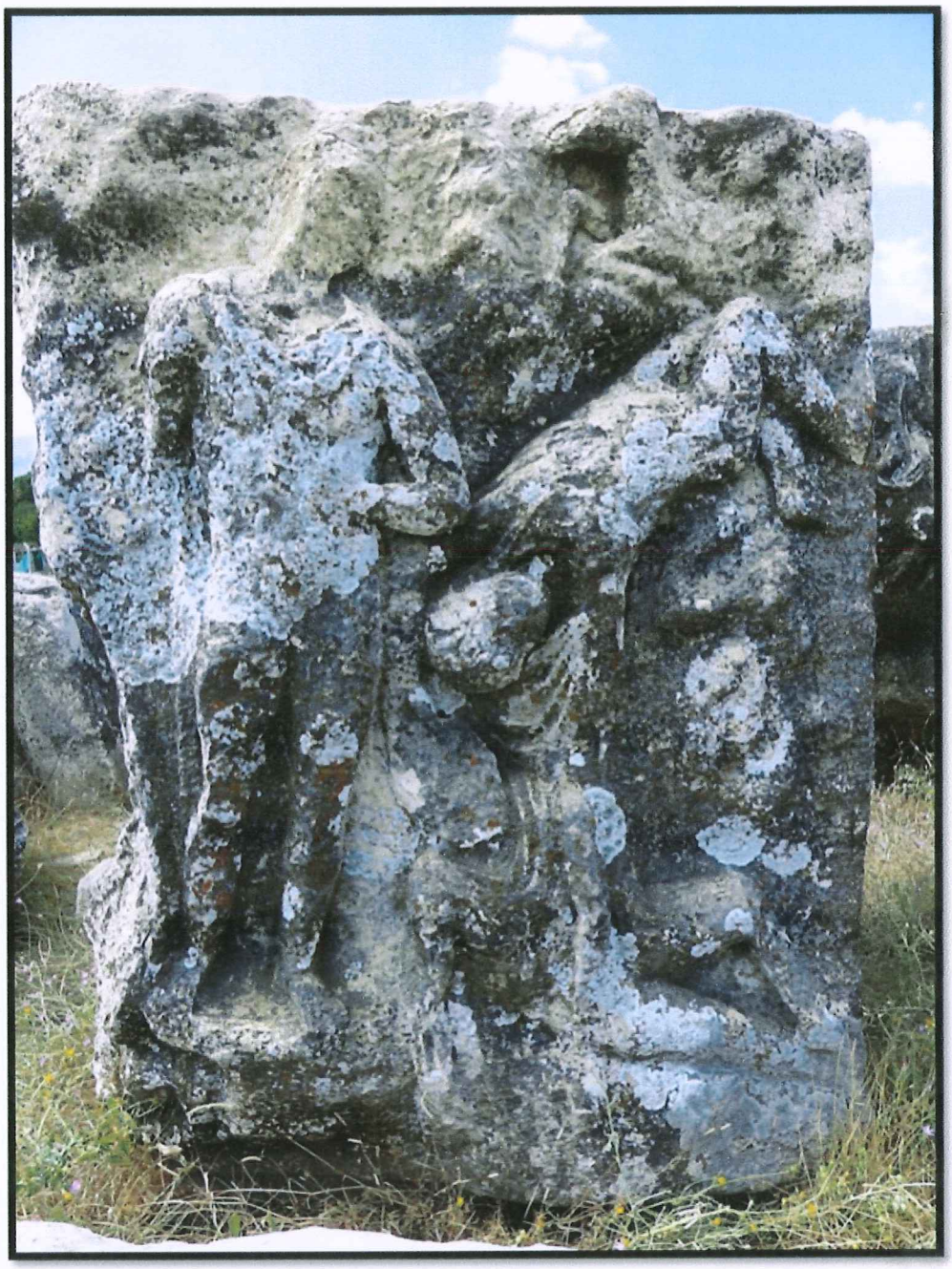
D 1: Üç Erkek Niobid

LEVHA XIX



D 2: Artemis, Apollon, Amyklas

LEVHA XX

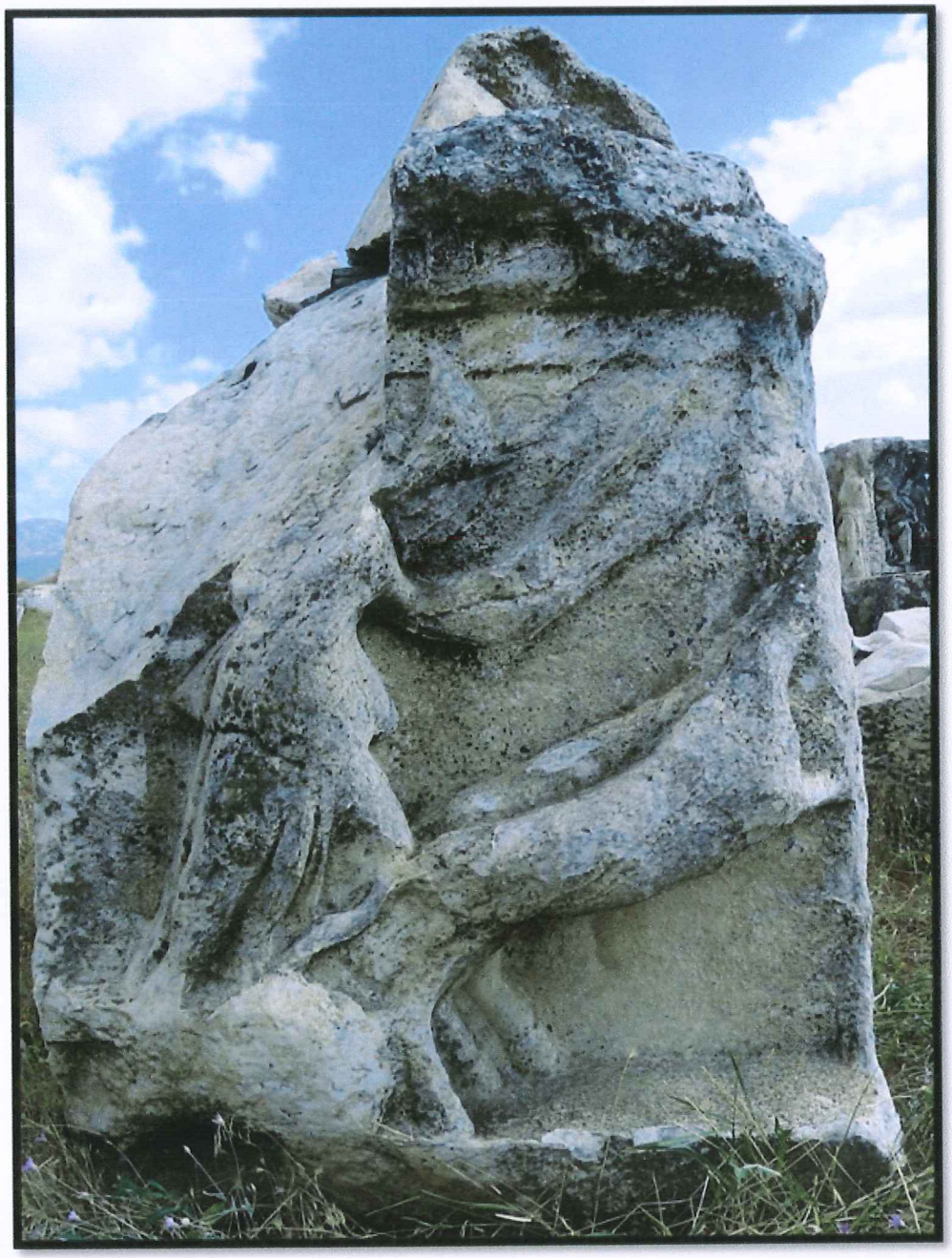


D 3: Üç Erkek Niobid

E
Blok

Tablo 1

LEVHA XXII

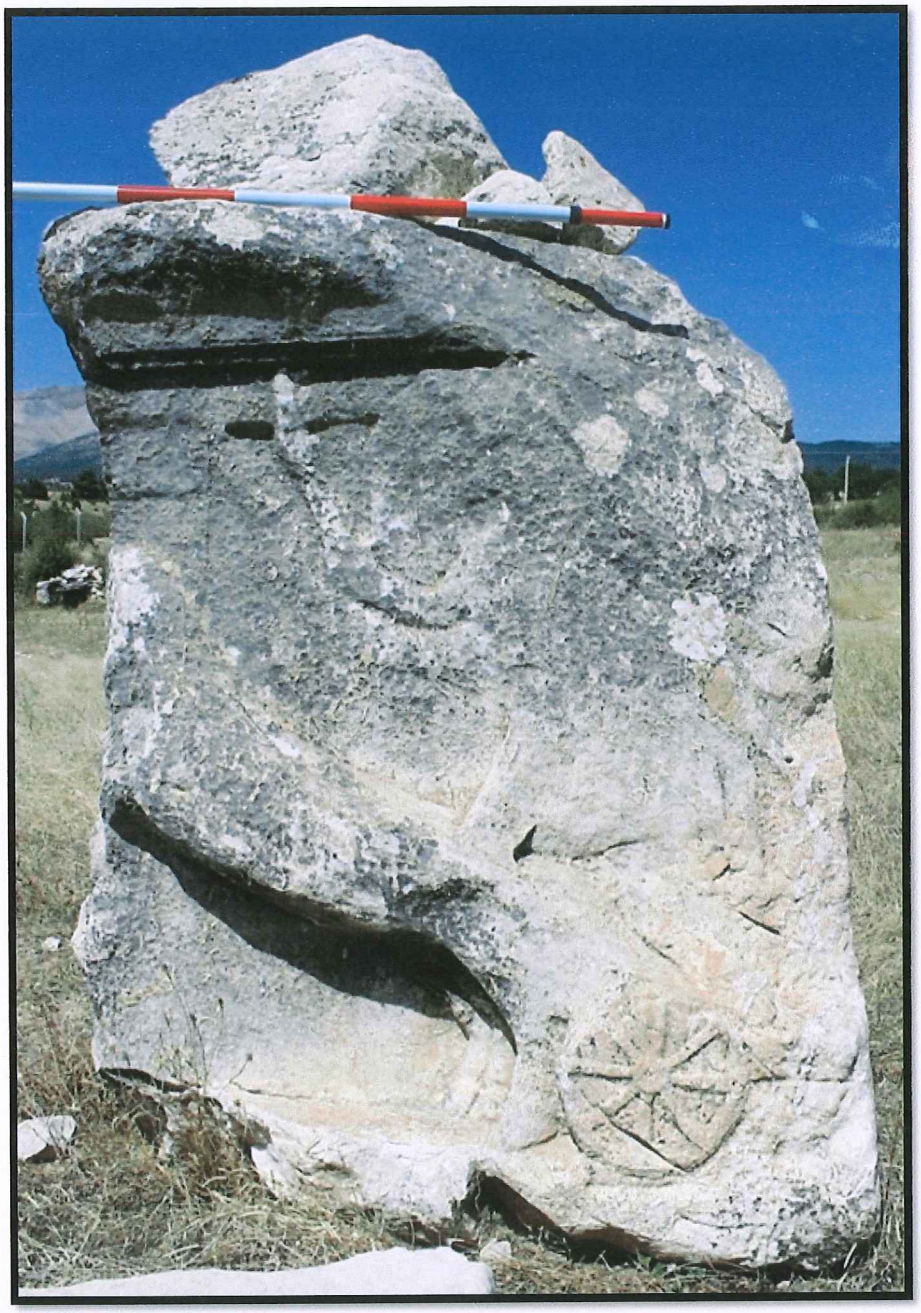


E 1: Selene

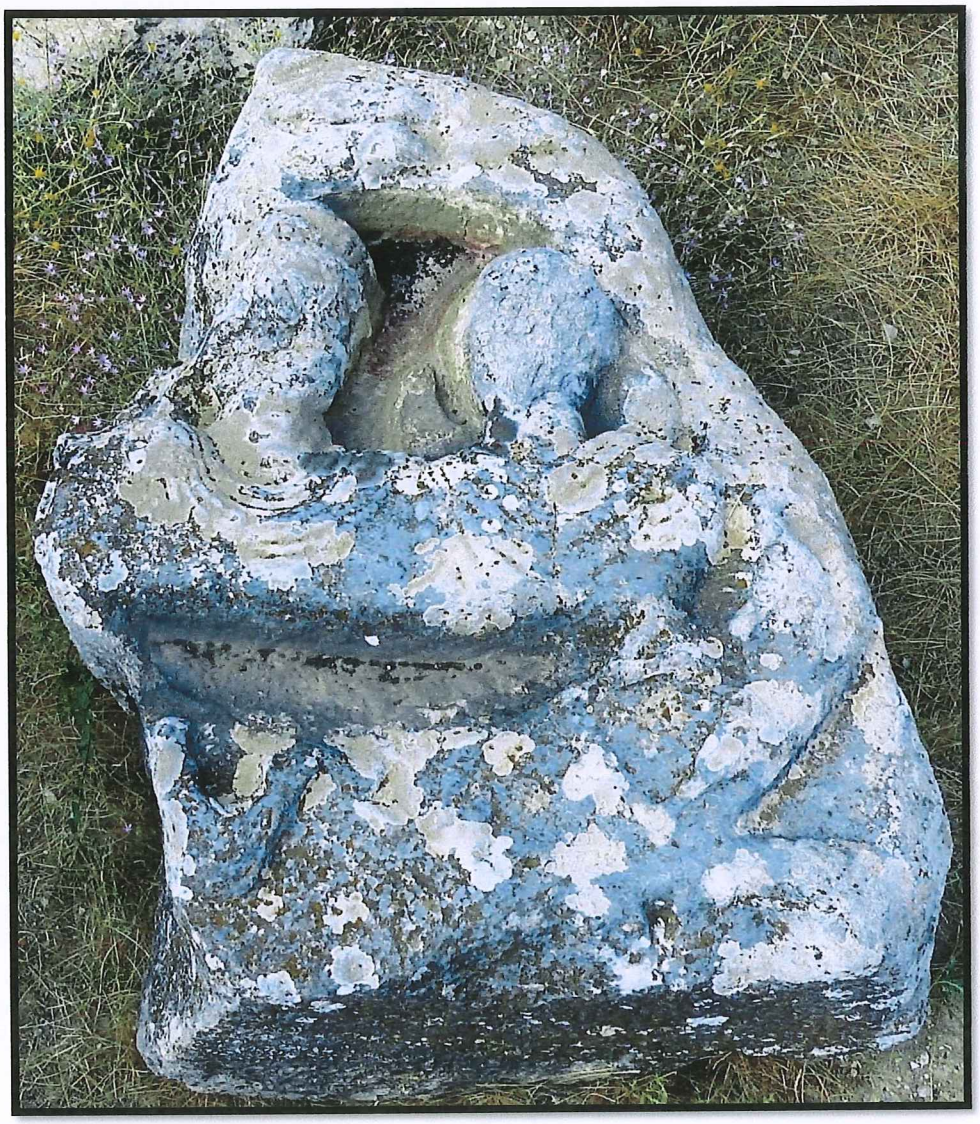
LEVHA XXIII

E 2: Kehanet Sahnesi ve Boğalar

LEVHA XXIV

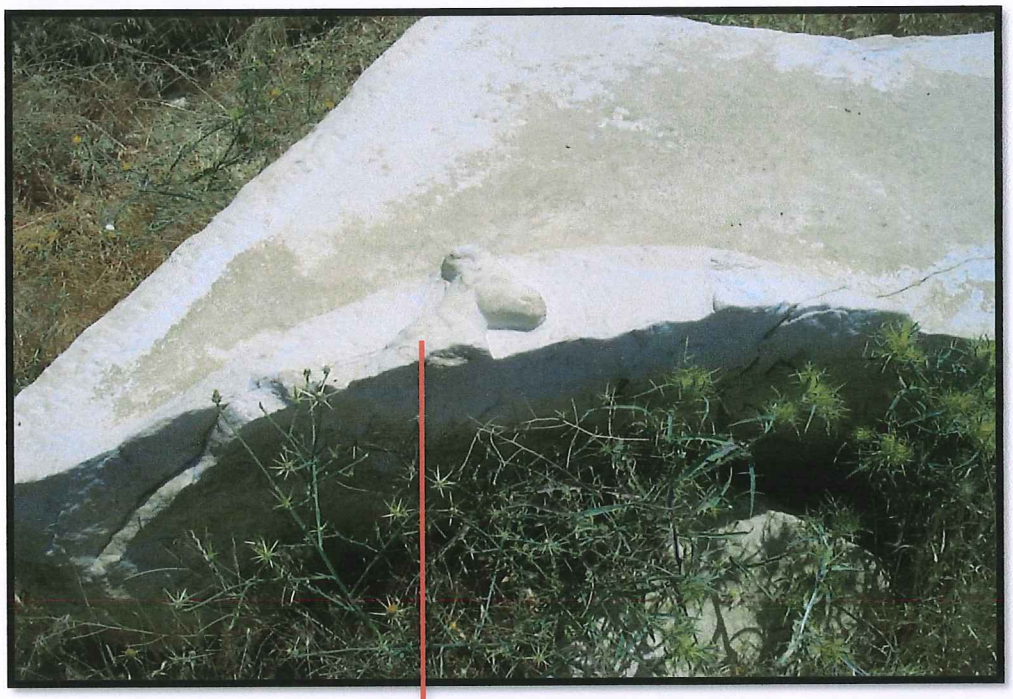


E 3: Helios



Tympanon 1

LEVHA XXVI



Tympanon 1 'Zodyak', Oğlak Burcu

Tympanon 1 'Zodyak', Oğlak Burcu'ndan detay.

LEVHA XXVII

Tympanon 2

Resim 1: Nehir Tanrısı 'Timeles ?' Kabartmalı Parça.

Resim 2: 'Nike' Kabartmalı Parça

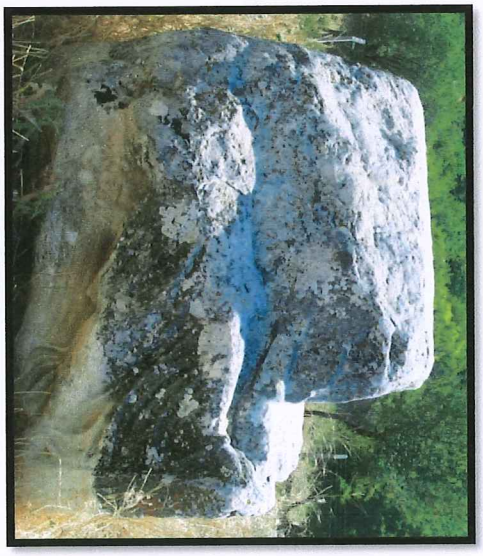
LEVHA XXIX

Yan Yatan Figür ?

Resim 1: Kurban Alayı Frizi'nden
'Aile Kabartması'

Resim 2: Kurban Alayı Frizi'nden
'Hizmetliler ve Hayvanlar Kabartması'

Resim 3: Kurban Alayı Frizi'nden?
'Üç Erkek Figür'



Resim 4: 'Nike' Kabartmalı Mimari
Parça?

LEVHA XXXI

Resim 1: Paye Başlığı, 'Köpek ?'

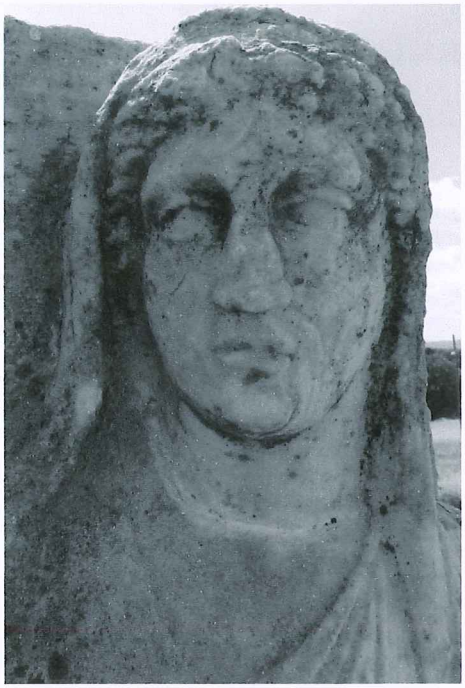
Resim2: Paye Başlığı, 'Atlant ?'

Resim3: Üçgen Alınlığa ait Mimari Parça.

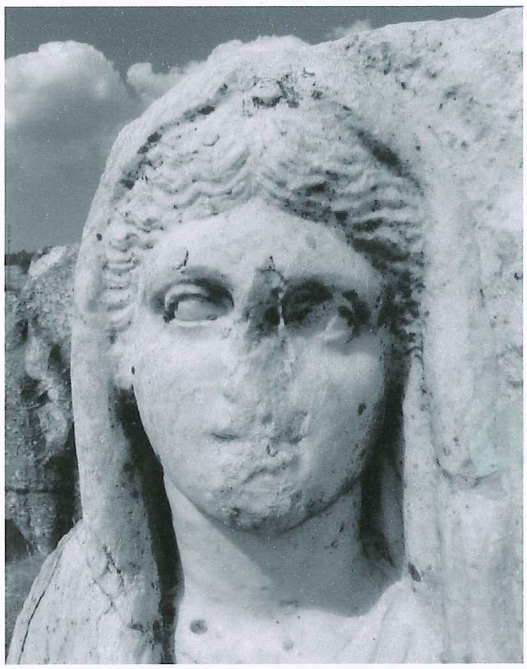
Resim 1

Resim 2

LEVHA XXXIII

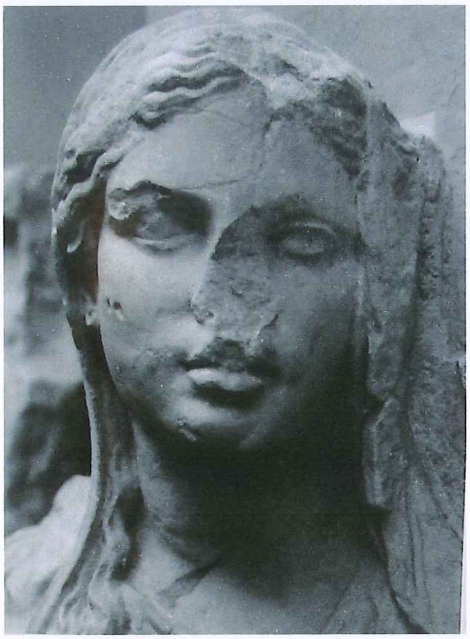


Resim 1



Resim 2

Resim 3



Resim 4

LEVHA XXXIV

Resim 1

Resim 2

LEVHA XXXV

Resim 1

Resim 2

Resim 3

ÖZGEÇMİŞ

DAMLA KARAMAN

Adres: Kurtuluş Cad. No: 148 D: 9 Kurtluş/Şişli – İstanbul
Tel: 533 351 15 06
e-mail: damla.karaman@gmail.com

Eğitim:

2002 – 2006, Lisans Eğitimi: İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü

2012 – 2015, Yüksek Lisans Eğitimi: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı

Mesleki ve Akademik Faaliyetler:

2004–2005, Perge Kazı ve Onarım Çalışmaları, Batı Nekropolis Kazısı.

2006–2007, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Marmaray / Yenikapı Metro İstasyonu İnşaatı, Arkeolojik Kazısı.

2007, Yenikapı – Taksim Metro Hattı, Şehzadebaşı İstasyonu Arkeolojik Kazısı.

2008–2009, Klaros Apollon Kutsal Alanı, Geometrik/Arkaik Apollon Sunakları Kazısı.

2010 – 2011, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Haliç Metro Geçiş Köprüsü İnşaatı Unkapanı ve Beyoğlu İstasyonları Arkeolojik Kazısı.

2012, Kibyra Antik Kenti, Agora Kazısı.

2010 – 2012 Araştırma Görevlisi (ÖYP), Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü

2012 - Araştırma Görevlisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü.

Yabancı Dil

İngilizce