

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI

İÖ. 3.YY'DA BATI ANADOLU VE ADALARDA
HEYKELTRAŞLIK FAALİYETLERİ

Fatma BAĞDATLI

DOKTORA TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Christine ÖZGAN

Konya 2009

İÇİNDEKİLER

Önsöz	i
Özet.....	ii
Summary.....	iii
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırma Tarihi	5
2.HELLENİSTİK DÖNEM KRONOLOJİSİ	8
2.1. Hellenistik Döneme Kadar Olan Süreç	8
2.1.1. Hellenistik Dönem	14
3. İÖ.4.YY'IN İKİNCİ YARISINDA BATI ANADOLU VE ADALARDAKİ HEYKELTRAŞLIK FAALİYETLERİ.....	24
3.1. İÖ.4.yy'da Atina'da Heykeltıraşlık Faaliyetleri	24
3.2. İÖ.4.yy'ın İkinci Yarısında Atina	29
3.3. İÖ.4.yy'ın İkinci Yarısında Batı Anadolu'da Heykel Stilleri	34
4. İÖ.3.YY'DA BATI ANADOLU	40
4.1. İÖ.3.yy'da Önemli Merkezler ve Sanatsal Gelişimleri	40
4.1.1. Byzantion	40
4.1.2. Pergamon.....	41
4.1.3. Ephesos.....	46
4.1.4. Priene	48
4.1.5. Knidos	49

5. ESERLERİN DEĞERLENDİRMESİ	52
5.1.Byzantion	53
5.2.Troas	71
5.3. Pergamon	76
5.4. İonia	106
5.4.1. Ephesos	106
5.4.2. Priene	114
5.4.3. Klaros	118
5.5. Karia	137
5.5.1. Halikarnassos	137
5.5.2. Knidos	158
5.5.3. Magnesia	172
5.6. Lykia	177
5.7. Ege Adaları	184
5.8. Buluntu Yeri Bilinmeyen Eserler	203
6. KATALOG	217
SONUÇ	225

Kaynakça

LEVHALAR

ÖNSÖZ

2004 yılından bu yana, “İÖ.3.yy’da Batı Anadolu’da ve Adalardaki Heykeltıraşlık Faaliyetleri” başlığı altında hazırlamaya çalıştığım Doktora Tezimde değerli bilgileri ve önerileriyle, maddi-manevi her türlü yardımı esirgemeyen değerli Hocam Prof.Dr. Christine Özgan’a öncelikle sonsuz sabrı ve anlayışı için teşekkürü bir borç bilirim. Konya Selçuk Üniversitesi’nde 2457 nolu yasanın 35. maddesi uyarınca Doktora Eğitimi almama vesile olan değerli Hocam Prof. Dr. Abdullah Yaylalı’ya sevgi ve saygılarımı sunmak isterim. Ayrıca tezimi n hazırlık safhasında değerli bilgileri ve önerilerini esirgemeyen Sayın Hocam Prof.Dr. Ramazan Özgan’a da teşekkürlerimi sunarım. Selçuk Üniversitesi, Arkeoloji Bölümünde görev alan tüm değerli Hocalarıma da destek ve ilgileri için ayrıca teşekkür etmek i sterim.

Tezimin içeriğiyle bağlantılı olarak Müzeleri ziyaret ederek, eserleri tespit etmem gerekiyordu. Bu sebeple ziyaret ettiğim İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Aydın Arkeoloji Müzesi, Milet Müzesi, Ephesos Müzesi, Fethiye Müzesi, İzmir Arkeoloji Müzeleri, Bodrum Müzesi ve Bergama Müzesi’nde çalışmam sırasında gösterdikleri anlayış ve yardımlardan dolayı Müze Müdürleri ve çalışanlarına teşekkür ederim.

Selçuk Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü benim için çok değerli bilimsel deneyimlerin paylaşıldığı ve unutulmaz dostlukların kurulduğu sıcak bir yer olarak daima ayrıcalıklı olacaktır. Tüm değerli dostlarıma sevgi ve saygılarımı sunmak isterim. Tezimin hazırlık safhasında sabırla bekleyen eşime de teşekkürlerimi sunarım.

En önemlisi Doktora Tezimle birlikte ge len Canım Kızım, iyi ki geldin...



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Fatma BAĞDATLI		
	Numarası	024103012001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Arkeoloji/Klasik arkeoloji		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☐	Doktora	X ☐
	Tez Danışmanı	Prof.Dr. Christine ÖZGAN		
Tezin Adı		İÖ.3.yy'da Batı Anadolu ve Adalarda Heykeltıraşlık Faaliyetleri		

ÖZET

Batı Anadolu, Büyük İskender'in ölümünün ardından Diadokhlar arasında büyük güç savaşlarına sahne olmuş ve İÖ.281'deki Kurupedion Savaşına kadar mücadeleler sürmüştür. Batı Anadolu ve Adalardaki Kentler, İÖ.3.yy'ın ilk çeyreğinden itibaren önce Seleukoslar, ardından Ptolemaiosların hakimiyeti altında gelişimlerini sürdürmüşlerdir. Siyasi gelişmelerin dışında, Heykeltıraşlık anlamında Batı Anadolu ve Adalar İÖ.4.yy'dan itibaren hiçbir kesintiye uğramadan sanatsal gelişimini sürdürdüğü, ele geçen eserlerden anlaşılabilmektedir.

Tezimiz kapsamında Müzelerde tespit edilen ve değerlendirmesi yapılan eserler arasında, Erken dönemlerde daha çok Mezar Stelleri Byzantion ve Pergamon'da ağırlık kazanmaktadır. Heykel olarak tespit edilen İÖ.4.yy'a tarihlenen eserler, Halikarnassos, Knidos, Ephesos gibi merkezlerde yoğunlaşırken; İÖ.3.yy'ın ilk yarısında Knidos, Ephesos, Priene, Klaros, Thasos gibi merkezler ön plana çıkmaktadır. İÖ.3.yy'ın ortalarından itibaren Pergamon, Bithynia gibi yeni merkezlerin gelişmesi ile buralarda eser üretiminin arttığı gözlemlenebilmektedir. Pergamon'un Batı Anadolu'nun büyük kısmını elinde bulundurması ve I. Attalos'un Galat zaferinden sonra kentte başlattığı imar faaliyetlerinin de bunda etkisi olmuştur. İÖ.3.yy'ın ikinci yarısında Pergamon'un yanı sıra Magnesia, Klaros, Priene, Knidos gibi merkezlerde heykeltıraşlık anlamında yoğun faaliyet söz konusudur.

İÖ.4.yy'da başlarında, Atina ile Sparta arasındaki Peloponnesos savaşlarından kaçan sanatçılar, Batı Anadolu'da Lykia Satrapları için mezar anıtlar ve Heroonlar inşa etmişlerdir. Yüzyılın ortalarında Karia Satrapı Mausolos Atinalı Sanatçıları davet etmiştir. Mausoleum'da çalışan sanatçılar Batı Anadolu'da Knidos, Ephesos gibi merkezlerde kentlerin siparişi üzerine eser üretirler. İÖ.4.yy'ın ikinci yarısında görülen bu duruma ek olarak, bireysel olarak da heykel siparişi verildiği anlaşılmaktadır. Özellikle Lysippos'un İskender'in portrelerini gerçekçilik anlayışıyla yapması, Praksiteles'in tanrıları günlük işlerle uğraşırken ya da çıplaklık sağlarken Hellenistik Dönemin anlayışını ortaya koymaya başlamışlardır. Zira Hellenistik Dönemde Heykeltıraşlık stilleri idealden tamamen uzaklaşmaya ve gerçekçiliği uygulamaya başlamaktadır. Konular daha güncel seçilmeye başlanır. Kült heykellerinde bile katı geleneklerden kurtulmaya başlar. Bu gelişim İÖ.3.yy ortalarında tamamen yerleşmiştir. Bu dönemden sonra heykellerin insanların duygularını birebir yansıtabilmesi için önemli gelişmeler olmuş ve heyecanın doruk noktasına ulaştığı "Barok Stil" görülmeye başlamıştır.

Sonuç olarak Tezimizin kapsamında ele alınan eserler, İÖ.4.yy'ın sakinliği ile İÖ.3.yy'ın ikinci yarısındaki dinamizme geçiş arasında, siyasal nedenlerle bir boşluk olduğu düşüncesini değiştirmektedir. Zira müzelerde tespit edilen eserlerin yanı sıra geçmişten bu yana tanınan eserler birlikte değerlendirildiğinde İÖ.4.yy'dan İÖ.3.yy'ın sonuna kadar Batı Anadolu kentlerinin sanatsal gelişimlerini sürdürdükleri kanıtlanmıştır.



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Fatma BAĞDATLI		
	Numarası	024103012001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Arkeoloji / Klasik Arkeoloji		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☐	Doktora	X ☐
	Tez Danışmanı	Prof.Dr. Christine ÖZGAN		
Tezin İngilizce Adı		The Sculpture in Western Asia Minor and Aegean Islands in Third Century B.C.		

SUMMARY

After dead of The Great of Alexander, Diadochoi fight because Asia Minor. This case continued to Kurupedion War in 281 B.C. Poleis in Western Asia Minor and Aegean Islands were captured by Seleukos and then Ptolemy domination the Greek Cities. In this Time, Western Asia Minor and Aegean Islands continue their evolution about Sculpture since Fourth Century B.C.

Works of our Thesis identified in the Museums. As part of the our Thesis Museums detected in the assessment of and the works of, among the Early periods of the Steles Byzantion and in Pergamon weight gain. Works of Forth Century B.C. Priod, seem in Halikarnassos, Cnidos, such as Ephesos; The first half of Third Century B.C. the Cnidos, Ephesos, Away From, Klaros, such as Thasos preliminary centers the plan to go out. In the Middle of Third Century B.C. Such as Pergamon and Bithynia new centers are d eveloped. This sense the work of the increased production. Pergamon's The Western Anatolia's the great part of the control of have waiting and Attalos I Galat's victory in the city after the launch reconstruction activities in this also had control over. In the second half of Third Century B.C. the Pergamon as well as the Magnesia, Klaros and Cnidus sense sculpture intensive manufacturing visible.

As a result Our Thesis of as part of the Works, from the plainness of Fourth Century B.C., to Baroque style in second half of Third Century B.C. transition, change mind about emptiness by political reasons. Because the works detected in the Museums as well as the past since works of art is recognized of perspectives together with. So from the fourth Century B.C. to end of Third Century B.C. Cities in the Western Asia Minor artistic development has been proven maintained.

1. GİRİŞ

Hellenistik Dönem genel olarak Büyük İskender'in Persleri son olarak yendiği Gaugamela savaşıyla (İÖ.331) başlatılmakta ve Akti um savaşı (İÖ.30) ile sonlandırılmaktadır¹. Büyük İskender'in bu seferi, babası Makedonya Kralı II.Philip tarafından Yunanistan seferinin sonucunda kurmuş olduğu Hellen Birliğinde, Pers seferlerinin intikamını alarak, Yunan kentlerine özgürlüklerini vermek vaadiyle planlanmış ancak hayata geçirilememiştir. Babasının ardından Makedonya tahtına geçen Büyük İskender, II.Philip'in düşüncesini gerçekleştirebilmiş, Pers hakimiyetine son vererek Yunan kültürünün hakim olacağı bir imparatorluğa dönüştürmüştür². Büyük İskender'in İÖ.10 Haziran 323'teki ölümünün ardından komutanları (Diadokhlar) ortaya çıkan yönetim boşluğunu doldurmaya çalışmış ve her biri Büyük İskender'in mirasının sahibi olarak kendisini kabul etmiştir³. Böylece uzun yıllar süren Diadokhların aralarındaki güç savaşları, İÖ.280'deki Kurupedion savaşı ile kısmen sona ermiş ve Büyük İskender'in mirası olan Hellenistik İmparatorluk Diadokhlar arasında paylaşılmıştır⁴. Bu dönemin ardından Kuzey Avrupa'dan harekete geçen Galat kavimlerinin Yunanistan ve Anadolu'ya ulaşmaları ve bu kavimlerle yapılan savaşlar⁵, Batı Anadolu ve Adalardaki siyasi gelişmelerle birlikte ele alındığında tarihsel sürecin belirlenmesini kolaylaştırmaktadır. Galat istilasının, önce Seleukoslar, sonrasında Pergamon kralı Attalos ta rafından durdurulmasının ardından Batı Anadolu oldukça huzurlu bir döneme adım atmış bulunmaktadır⁶. Zira Kurupedion savaşından sonra Batı Anadolu'da Seleukoslar ve Mysia Bölgesinde Pergamon krallığı giderek güçlenmektedir. Bu durum İÖ.2.yy'a kadar kesintisiz sürmüştür.

¹ Dandamaev 1989, s.326-7; Stewart 1993, s.133-145; Ridgway 2001, s.3; Hornblower 2002, s. 300-1; Chamoux 2003, 22-3; Rhodes 2006, s.342-5 ve 363; Boiy 2007, s.200; Evans 2008, s.XIV-XV. Bu savaştan sonra Pers kralı III.Darius kaçmış ve Pers imparatorluğunun sonu gelmiştir. Böylece Büyük İskender'in Doğu seferinin amacı gerçekleşmiştir. Bu nedenle de Hellenistik Dönem kronolojisi oluşturulurken Gaugamela savaşının tarihi dönüm noktası olarak kabul edilmiştir. Ancak bazı kaynaklarda Büyük İskender'in Anadolu'ya adım attığı Granikos savaşını (İÖ.334) kabul edilmektedir.

² Dandamaev 1989, s.316-7; Ellis 1994, s.787-90.

³ Will 1984, s.23-60; Green 1990, s.3-35; Billows 1995, s.87-90; Shipley 2000, s.40-58; Chamoux 2003, s.39-40;

⁴ Will 1984, s.23-60; Green 1990, s.3-35.

⁵ Heinen 1984, s.422-4; Burstein 1985, s.19-22.

⁶ Heinen 1984, s.423-4; Burstein 1985, s.19-22.

Hellenistik Dönemin kronolojisi oluşturulurken, yukarıda bahsi geçen siyasal gelişim çizgisi göz ardı edilemez. Büyük İskender'in Perslerle mücadelesi Hellenistik Dönemin kronolojisinin başlangıcı için hareket noktası olarak kabul görmektedir. Sanatsal anlamda ise İÖ.4.yy ortalarından itibaren Atina'da görülen yeniden canlanma⁷ ve Batı Anadolu'da Mausoleum örneğinde olduğu gibi Hekatomnidlerin yönetiminde Atina kültürüyle yakın ilişkiler Mausolos'un sayesinde oluşmuştur⁸. Buna bağlı olarak Hellenizasyon hareketlerinin Büyük İskender'den önce Mausolos Döneminde Batı Anadolu'da görülmeye başlanması dikkati çekmektedir. Tüm bu gelişmelerin heykel sanatına da yansması kaçınılmazdır. Sanatsal gelişimin İÖ.3.yy'ın içlerine kadar kesintisiz sürdüğü dikkate alınırsa, Hellenleştirme olarak tanımlanan Hellenistik Dönemin oluşum çizgisi İÖ.4.yy'ın ortalarına kadar geri çekilebilmektedir. Bu noktadan hareketle tezimizin ismini "İÖ.3.yy'da Batı Anadolu ve Adalardaki Heykeltıraşlık Faaliyetleri" olarak belirlerken⁹, kronolojik olarak İÖ.4.yy eserlerinden ayrı kesin çizgilerle belirlenmiş izole bir ortamda değerlendirilemeyeceği göz önünde tutularak, değerlendirmeye alınan eserlerin tarihsel çizgisi İÖ.4.yy'ın ikinci yarısını da kapsayacak şekilde oluşturulacaktır. Böylece Bölgede siyasal gelişim süreciyle paralel olarak sanatsal gelişiminde de kesintiye uğramadan devam ettiği vurgulanmış olacaktır.

Yukarıda kısaca gelişim süreci siyasal açıdan çerçevesi belirtilen Hellenistik Dönem, bilim dünyasını 19.yy'dan bu yana meşgul etmiş ve sanatsal anlamda da gelişim çizgisi oluşturulmaya çalışılmıştır¹⁰. Ancak siyasal gelişimin gerek antik yazarlar, gerekse yazıtlar ışığında ortaya çıkartılması, sanatsal açıdan özellikle de heykel sanatı açısından bu kadar kolay olmamıştır. Plinius, Polybios, Pausanias,

⁷ Özellikle İÖ.338'deki Khaeroneia savaşından sonra, Lykurgos yönetimi sırasında (İÖ.338 -324) Atina gerek siyasal gerekse sanatsal anlamda yeniden canlanma yaşamaya başlamıştır. İskender'in ölümünden sonra da Kassandros, Phaleronlu Demetrios, Antigonos'un yönetimindeki Atina iyi yönetilmiş, yalnızca Phaleronlu Demetrios döneminde uygulanan "lüks yasağı" ile İÖ.317 -307 arasında büyük boyutlu eser üretimi oldukça azalmıştır. Bu dönemde Atinalı sanatçılar Ege adalarına ve Batı Anadolu'da eser üretimine devam etmişlerdir. Tarn 1952, s.92 -5; Habicht 1999, s.6-35; Shipley 2000, s.120-4;

⁸ Newton-Pullan 1862, s.31-60; Hornblower 1994, s.85-91; Hornblower 2002, s.254-5.

⁹ Tez konusunun belirlenmesinde, bu alandaki büyük boşluğun değerlendirilmesi ve yeni eser gruplarının literatüre kazandırılması düşüncesiyle, önerilerde bulunan ve yönlendiren değerli Hocam Prof.Dr. Christine Özgan'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

¹⁰ Droysen Hellenistik Dönemin kronolojisini oluşturmaya çalışmıştır. Droysen n 1836, *Die Geschichte des Hellenismus* ; Furtwängler 1893, *Meisterwerke der griechischen Plastik*.

Diodorus, Plutarkhos gibi antik yazarların yaptıkları betimlemeler ışığında ¹¹, İÖ.4.yy'ın ikinci yarısından itibaren İÖ.3.yy içlerine kadar olan süreçte yer alan sanatçılar ve eserlerinin günümüze ulaşan Roma kopyaları belirlenebilmiştir. Ayrıca yapılan kazılarda bulunan eserlerin yazıtlar aracılığıyla tarihlenebilmesi de orijinal eserlerin tespitini sağlamıştır. Yakın geçmişe kadar Hellenistik Dönemin erken safhalarında, özellikle Diadokhlar arasında mücadeleler sırasında heykel sanatı anlamında eser üretiminin oldukça azaldığı ya da olmadığı tahmin edilmekteydi. Ancak son yıllarda yapılan araştırmalar ve kazılar sonucunda elde edilen veriler ışığında, belirtilen dönemde beklenenin aksine sanatsal anlamda kesinti olmadığının anlaşılmış bulunmaktadır. Yapılan çalışmalar da bu dönemin eserlerinin tespiti ve kronolojik dizgisinin oluşturulabilmesi yönünde ağırlık kazanmaktadır ¹². Bugüne kadar kesin bir kronolojik dizginin olmaması ya da yukarıda bahsi geçtiği gibi eser üretilmez diyerek ön yargıyla hareket edilmesi nedeniyle Anadolu'daki Müzelerde bulunan Hellenistik Dönem eserleri ya tespit edilememiş ya da yanlışlıkla daha farklı tarihlere ait oldukları düşünülmüştür. Bu nedenle tezimizin içeriği Müzelerde var olan Erken Hellenistik Döneme ait eserlerin tespiti ve değerlendirilmesi ile bugüne kadar yapılamamış bir kataloglama ve böylece de gözden kaçmış olabilecek eserlerin tespit edilerek literatüre katılabilmesi açısından büyük önem arz etmektedir. Bu noktadan hareketle tezimizi hazırlarken, öncelikle Müzelerde Hellenistik Dönemin erken safhalarına ait olan ve olabilecek nitelikteki eserlerin tespit edilmesine dikkat edilmiştir. Böylece hem bahsi geçen dönemlere ait olan eserlerin tespiti yapılabilecek, hem de Batı Anadolu'da bu dönemde eser üreten merkezler ve eserleri değerlendirilerek bu alanda var olan oldukça büyük bir eksik tamamlanmaya çalışılacaktır.

Bu önemli çalışma için, öncelikle ziyaret edilecek Müzelerin belirlenmesi ve bu Müzelerde bulunan eserlerin tespiti büyük önem taşımaktadır. Tezimizin içeriğinde değerlendirilecek olan eserler, İzmir Arkeoloji Müzesi, İstanbul

¹¹ Plinius, *Naturalis Historia*; Pausanias, *Graeciae Descriptio*; Polybius, *Historiae*; Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historike*; Plutarkhos, *Lives*.

¹² Bol'un editörlüğünde hazırlanan "Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III" bu alanda en son yapılan en geniş kapsamlı çalışma olarak tartışmasız kabul edilebilmektedir. Bu çalışmanın içeriğinde oldukça kapsamlı eser gruplarının kronolojik olarak kapsamlı değerlendirilmesi dikkati çekmektedir.

Arkeoloji Müzesi, Bodrum Arkeoloji Müzesi¹³, Fethiye Müzesi, Bergama Müzesi, Efes Müzesi ve Aydın Müzesi'nde tespit edilmiş ve gerekli fotoğraflama ve inceleme çalışmaları yapılmıştır. Eserlerin tezimiz içerisinde değerlendirilmesi için izlenecek yol için önce, Müzeler baz alınarak sıralanması düşünülmüş, ancak bu durumda eserlerin üretim merkezleri ve kronolojik dizgi yapılamayacağı için vazgeçilmiş tir. Eserlerin tanımlamaları ve değerlendirmeleri tek tek yapılmış ve sıralamanın buluntu yerlerini dikkate alan bir dizgiye göre yapılmasının daha uygun olduğu anlaşılmıştır.

¹³ Çalışmam sırasında bana her türlü kolaylığı gösteren ve yardımlarını esirgemeyen Müze görevlilerine teşekkürü bir borç bilirim.

1.1. ARAŞTIRMA TARİHİ

Hellenistik Dönemin tarihi ve bu dönemde üretilmiş en ünlü eserler ve heykeltıraşlar hakkında en erken bilgiler antik yazarlar tarafından günümüze ulaştırılmıştır. Düzenlenen olimpiyat oyunlarına göre tarihleme yaparak en kesin sayılabilecek bilgileri ulaştıran yazarlar: Plinius'un "*Naturalis Historia*"; Pausanias, "*Graeciae Descriptio*"; Polybius, "*Historiae*"; Diodorus Siculus, "*Bibliothèque Historique*"; Plutarkhos, "*Lives*"¹⁴.

"Hellenistik" kelimesi ilk kez 1833'te Droysen tarafından kullanılmıştır¹⁵. Droysen'in tespitinden sonra Hellenistik Dönem heykeltıraşlığının Klasik Dönemden ayrılması ve kendine özgü stiline ortaya çıkışını, ele alanlardan ilki Furtwängler olmuştur¹⁶. Hellenistik Heykel Sanatının stil gelişimi için kronolojik bir dizgi oluşturmada günümüze kadar geçerliliğini korumuş, en erken çalışmalardan biri ise Krahmer¹⁷ tarafından hazırlanmıştır. Khramer, Hellenistik Dönemi üç ana safhaya ayırmaktadır. Erken Hellenistik yukarıda da bahsedildiği gibi, İÖ.300 civarında başlar ve Pergamon Büyük Galat Anıtına kadar sürer (İÖ.220 civarı). Orta Hellenistik, Barok Stilin görüldüğü dönem Telephos Frizinin tarihiyle sonlandırılmıştır (İÖ.160/50). Geç Hellenistik İÖ. 2.yy ikinci yarısını kapsar ve İÖ. 100'e kadar sürer. İÖ.1.yy'ı yeni formlar ve izleyen Augustus çağının stil özelliklerinin oluştuğu safha olarak ayrıca değerlendirmektedir.

Horn¹⁸, Erken Hellenistik için İÖ.300-260, Orta Hellenistik İÖ. 260-210, Yüksek Hellenistik İÖ. 210-160 ve Geç Hellenistik için de İÖ.160-100 tarihlerinden oluşan dört bölümlü bir kronoloji oluşturmuştur. Kleiner¹⁹ eserinde Hellenistik Dönem Tanagra Terrakotalarını değerlendirmiş, büyük boyutlu heykellere göre daha

¹⁴ İskender dönemini kayda aldığı bilinen, günümüze ulaşmış ya da ulaşmamış antik yazarlar hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Walbank 1984, s.2-8.

¹⁵ Droysen 1836, "*Die Geschichte des Hellenismus*" s.vi-xv; Linfert 1976, s.1; Bieber 1981, s.3 ; Southard 1995, s.24-5; Cartledge 1997, s. 2-3 ; Chamoux 2003, s.1;

¹⁶ Furtwängler 1893, *Meisterwerke der griechischen Plastik*. Hellenistik heykel sanatıyla ilgili ilk çalışmalar yukarıda belirtildiği gibi Droysen ve Furtwängler gibi bilim adamlarının araştırmaları ile netlik kazanmıştır. Zira Yunan heykel sanatı ile ilgili Winckelman'ın "*Geschichte der Kunst*" çalışması 18.yy kadar erken dönemlerde araştırmaların ya da merakın başlamış olduğunu kanıtlamaktadır. Bkz. Winckelman 1768, *Geschichte der Kunst*.

¹⁷ Krahmer 1923/24, s.138-184; Ridgway 2001, s.5, dn.6

¹⁸ Horn 1936, "Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik", 2. Ergh. RM.

¹⁹ Kleiner 1942, "*Tanagrafiguren. Untersuchungen zur hellenistischen Kunst und Geschichte*".

kesin bir kronolojik gelişimin takip edilebilmesi açısından, eseri heykeltıraşlık için önemli bir başvuru kaynağı olmuştur. Schober²⁰ Pergamon'un kazıları sırasında ele geçen eserler ve antik kaynaklar ışığında Pergamon sanatının ana hatlarını belirlemeye çalışmıştır. Richter tarafından 1951'de yayınlanan eserde²¹ Lysippos'un stil özellikleri ve sanatçının Hellenistiğe giriş safhasını hazırladığından bahsetmektedir. İÖ.4.yy'dan itibaren heykel sanatındaki gelişim çizgisini izlemekte ve Hellenistik Dönemin sanat anlayışının oluşumunda etkili olan konuları başlıklar altında inceleyen Alman bilim adamı Alscher²² Yunan Heykelinin dönemlerini ayrı ciltlerde inceleyerek stil gelişimini belli başlı eserler üzerinde değerlendirmiştir. Linfert²³, Hellenistik Dönemde stil gelişimini, eser üreten merkezleri ayrı ayrı ele alarak oldukça kapsamlı kendinden sonra gelecek araştırmacılara yol gösterici bir çalışma ortaya koymuştur. Hellenistik Dönem için üçlü bir bölümlleme yapmıştır. Erken Hellenistik için "daha kapalı" ya da "daha merkezci" formlarla "Kesik" Stilin hakim olduğunu önermiştir (İÖ.330-230). Yüksek Hellenistik için Pergamon'la birlikte gelişen "Barok" Stil (İÖ.230-150) ve Geç Hellenistik Dönem için de İÖ. 150-100 tarihlerini kabul etmiştir. Pollitt²⁴, Hellenistik kronoloji için üçlü bölünme önermiş, ancak bu bölümllemede stilistik değerlendirmeden çok dönemin siyasal gelişimini dikkate almıştır. Bunu Diadochlar çağı (İÖ.323-275), Hellenistik krallıklar (İÖ.275-150) ve Greko-Roman (İÖ.150-31) çağı olarak değerlendirmiştir. Bieber²⁵ heykel stillerinden yola çıkarak, Erken Hellenistik'te Lysippos ve Praxiteles okullarının hakimiyetinin sürdüğünü ve İÖ.330-250 arasına tarihlendiğini düşünür. Bu dönemde Atina'da portrecilik ön plandadır ve Alexandria'da "yumuşak (soft-sfumato) stil" görülmektedir. Orta Hellenistik Dönem İÖ. 250-160 arasına tarihlenir ve bu dönemde Attaloslar yönetimindeki Pergamon okulunun Barok Stilin hakimiyeti söz konusudur. Pergamon okuluyla ön plana çıkan "Barok Stil", diğer doğu yunan kentlerinde ve Rhodos'ta da yaygın olarak görülebilir. Atina'da portrecilik devam etmektedir. Geç Hellenistik Dönem İÖ. 160-30 arasına tarihlenir, önceki dönemlerde görülen stillerin devamı ve ayrıca Rococo Stili görülmeye

²⁰ Schober 1951, "Die Kunst von Pergamon", Wien.

²¹ Richter 1951, "Three Critical Period in Greek Sculpture", Oxford.

²² "Griechische Plastik III", 1956; "Griechische Plastik IV", 1957.

²³ Linfert 1976, "Kunstzentren Hellenistischer Zeit."

²⁴ Pollitt 1988, "Art in the Hellenistic Age", s.17-8.

²⁵ Bieber 1981, "The Sculpture of the Hellenistic Age", s.6.

başlanır. Ridgway²⁶, kesin olarak bir kronolojik tablo sunmaz. Bugüne kadar yapılan en ayrıntılı çalışmalardan biri olan üç ciltlik eserinden ilk cildinde, İÖ.331 -200 arasındaki stilleri incelemiştir. Bu çalışmada İÖ.Geç 4.yy'dan başlayarak İÖ.3.yy'a tarihlenen eserleri orijinal ve kopya eserler olarak sınıflandırmayı tercih etmiştir. Diğer iki ciltte İÖ.200-100 ve İÖ. 100-30 tarihleri arasındaki heykel stillerini incelemiştir. Smith²⁷, İskender'den Augustus'a kadar olan Dönemi erken (İÖ.330/270-220), orta (İÖ.220-150) ve geç (İÖ.150-30) Hellenistik olarak bölümler. Stewart²⁸, İÖ.340-310 arasında İskender Çağı, İÖ.320-220 arasında Erken Hellenistik, İÖ.220-150 Yüksek Hellenistik ve İÖ. 150-30 Geç Hellenistik olarak bölümlere yapmıştır. Son olarak 2007 yılında basılmış, Hellenistik Dönem heykel sanatı ile ilgili araştırma yapan önemli bilim adamları tarafından Bol'un editörlüğünde hazırlanan yayında gerek kronolojik gelişim, gerekse de döneme damgasını vurmuş en bilinen heykellerin en son bulgular ışığında değerlendirilmeler yapılmıştır²⁹. Bu yayında ana başlıklar kronolojik bölümlere göre daha ayrıntılı olarak verilmiş ve her bir başlıkta konunun uzmanı bilim adamı tarafından incelemeler sunulmuştur. Buna göre, Hellenistik Dönem heykel sanatında ilk bölüm, İÖ.320-280 arasında sınırlanan Diadochlar Döneminde heykeltıraşlık olmuştur³⁰. Geominy tarafından hazırlanan diğer bölümlere İÖ.280 -240 arasında Hellenistik stil formlarının sınıflandırılması olmuştur³¹. Böylece Erken Hellenistik Dönem iki bölüme ayrılmıştır. Yüksek Hellenistik Bölüm için İÖ.240-190 önerilmiştir³².

²⁶ Ridgway 2001, "*Hellenistic Sculpture I-III*".

²⁷ Smith 1995, "*Hellenistik Heykel*", s.11

²⁸ Stewart 1990, "*Greek Sculpture*", s.186, 197, 209 ve 222.

²⁹ P. Bol (ed.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III*, 2007.

³⁰ Von den Hoff 2007, s. 1-39.

³¹ Geominy 2007, s. 43-102.

³² Mandel 2007, s.103-188.

2 .HELLENİSTİK DÖNEM KRONOLOJİSİ

“Hellenistik” kelimesi, “Hellenizasyon/Helenleştirme(Yunanlılaştırma)” anlamına gelmektedir³³. “Hellenistik” ifadesi, Büyük İskender’in Anadolu’da Pers hakimiyetine son vermek amacıyla başlattığı seferinin sonucunda elde ettiği topraklardaki kültür ile Yunan Kültürünün birleştirilmesi ya da daha açık ifadeyle Doğulu Kültürün Yunan Dili ve Kültürünün etkisiyle değiştirilmesi olarak da tanımlanabilmektedir. Ancak “Hellenizasyon”un çok daha erken bir dönemde uygulanmaya başladığı ve Büyük İskender’in yalnızca var olan bir uygulamayı sürdürdüğü kabul edilmektedir³⁴. Kronolojik olarak Hellenistik dönemin bölümlenmesi uzun yıllardır bilim adamları tarafından tartışılan bir konu olmuştur³⁵. Hellenistik dönemin kronolojik safhalara ayrılmasında siyasi tarihin dikkate alınması, Heykel sanatı açısından stilistik gelişmelerin doğru değerlendirilebilmesine de yardımcı olabilmektedir.

2.1. Hellenistik Döneme Kadar Olan Süreç

İÖ.546’da Lydia Kralı Kroisos’u yenen Kyros tarafından ele geçirilmiş olan Batı Anadolu, iki yüzyıl boyunca Pers hakimiyetinde kalır³⁶. I.Darius İÖ.521’de başa geçtiğinde, Pers yönetiminde yüzyıllar boyunca sürecek olan satraplık sistemini uygulamaya koyar³⁷. İÖ.5.yy başlarında Batı Anadolu’da Perslerin ağır vergi yükü altında ezilen İon kentleri ayaklanma başlatırlar³⁸. Sardes’e kadar ilerleyen ve Atina’nın da desteğini alan İonia birlikleri kenti yakıp yıkarlar. Buna karşılık İÖ.497/6’da Persler İonia birliklerini yenilgiye uğratar. Ardından İÖ.494’teki Lade savaşında Perslerin kesin galibiyeti ve Miletos’un yakılıp yıkılmasıyla ayaklanma

³³ “Hellenistic”=“Hellenleştirilmiş”, olarak da yorumlanabilmektedir. Tarn 1952, s.1 -3;

³⁴ Hellenizasyon uygulaması Pers Satrapı olan Mausolos döneminde Halikarnassos’ta net olarak görülebilmektedir. Hornblower 1982, s.85-88. McNicoll Mausolos’un Hellenistik Dönemin öncülerinden biri olarak kabul etmektedir. Bkz. McNicoll 1997, s.15 -16 . Ayrıca bkz. Cackwell 1981, s.66-83; Dandamaev 1989, s.302; McKechnie 1989, s.48 ; Zahle 1994, s.85 -87; Pomeroy-Burstain 1999, s.342

³⁵ Araştırma Tarihi bölümünde değinilmiştir.

³⁶ Dandamaev 1989, s.20-30; Hornblower 1994, s.57; Pomeroy-Burstain 1999, s.178-200; Briant 2002, s.35-36.

³⁷ Dandamaev 1989, s.103-113; Pomeroy-Burstain 1999, s.178-82; Briant 2002, 139-159.

³⁸ İÖ.499’da Miletos’ta başlayan hareket İÖ.494’e kadar sürmüştü ve sonunda Miletos yakılıp yıkılmıştır. Dandamaev 1989, s.153-167; Pomeroy-Burstain 1999, s.181-185 ; Briant 2002, s.149;

sona erer³⁹ ve Perslerin Yunanistan'a kadar uzanan seferleri başlar. Sonucunda da İÖ.479'da, Atina Persler tarafından yakılıp yıkılır⁴⁰. Bu yıkımın ardından çabuk toparlanan Atina, Delos Adasında Ege Adaları ve Batı Anadolu kentlerinin de katılımıyla Attika-Delos birliğini kurar⁴¹. Atina, özellikle Perikles'in de yönetime geçmesiyle en parlak dönemlerini yaşamaya başlar⁴². Perikles İÖ.454'te Attika-Delos Birliğinin hazinesini Atina'ya taşır, daha sonrasında kentin İÖ.447 -332 yılları arasında yoğun bir imar faaliyeti içerisine girdiği görülür⁴³. Bunda İÖ.450'de Persleri Kıbrıs'ta yenerek imzaladıkları Kallias Barışı'nın da etkisi olur⁴⁴. Bu anlaşmaya göre Atina, Persleri Ege Denizinden ve Batı Anadolu'nun kıyılarından uzaklaştırmayı başarır. Kallias Barışının ardından Kıbrıs zaferinin anısına, Atina Akropolis'ine Nike tapınağı yapılır⁴⁵.

Perikles Döneminin ardından Sparta ile Atina arasında 27 yıl süren Peloponnessos Savaşları olur ve Atina, Perslerin büyük desteğini alan Sparta tarafından ağır bir yenilgi alır⁴⁶. Bu sırada Pers yönetiminde II.Darius'un yerine II. Artakserkses geçer⁴⁷. Ancak kardeşi Kyros, Artakserkses'e karşı ayaklanır ve Yunanlı paralı askerlerden oluşan ordusuyla Babil'e doğru yola çıkar. Kyros, İÖ.

³⁹ Dandamaev 1989, s.165-7; Pomeroy-Burstain 1999, s.184-5; Briant 2002, s.148-155.

⁴⁰ Perslerin Sardes'in yakılmasına karşılık intikam seferi olarak kabul edilmektedir. Dandamaev 1989, s.168-178; Pomeroy-burstain 1999, s.185-200, öz.192.

⁴¹ Perslere karşı savunmada birbirlerini desteklemek ve ekonomik anlamda işbirliği yapmak amacıyla İÖ.477'de kurulmuştur. Rhodes 1992, s.34-61; Pomeroy-Burstain 1999, s.203-210; Briant 2002, s.554-555; Hornblower 2002, s.9-15; Jenkins 2006, s.22-23; Rawlings 2008, s.49-57.

⁴² Birliğin Atina'nın zenginleşmesinde büyük payı olmuştur. Atina'nın bölgedeki egemenliği Atina İmparatorluğu olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde sanatsal anlamda kent büyük bir patlama yaşamış, Parthenon inşa edilmiş, Pheidias, Polykleithos, Myron gibi büyük heykeltıraşlar da bu dönemde eserlerini üretmişlerdir. Wirth 1979, s.312-349; Rhodes 1992, "Periclean Democracy", s.77-86; Jenkins 2006, s.22-23; Rhodes 2006, s.54-70; Mattingly 2008, s.81-112

⁴³ Rhodes 2006, s.62-65.

⁴⁴ Dandamaev 1989, s.250-255; Hornblower 1994, s.48-50; Pomeroy-Burstain 1999, s.214; Hornblower 2001, s.143 ve 152; Rhodes 2006, s.46-50.

⁴⁵ Carpenter 1929, s.83; Dinsmoor 1973, s.185-187; Mark 1993, s.115-122; Rhodes 1995, s.42-43 ve öz.s.90; Gruben 2001, s.202-4; Jenkins 2006, s.112.

⁴⁶ Peloponnessos Savaşı, Thebai'nin Atina'yla yakın ilişki içerisindeki Plataia'ya saldırmasıyla İÖ.431'de başlamıştır. Attika Deniz birliği ve Sparta'nın Peloponnesos Birliği arasında var olan sürtüşmenin fitili ateşlenmiştir. Atina'nın denizdeki üstünlüğünü aşabilmek için Sparta Perslerin desteğiyle bir donanma oluşturur. Lysandros komutasındaki donanma ile Çanakkale yakınlığında Atina donanmasını yenilgiye uğratar (İÖ.404). Atina'nın çevresini altı ay kuşatan Sparta'ya karşı Atina yenilgiyi kabul etmiştir. Thukydides, *Historiae*; Diodoros Sikulus XII, 41 -59; Lewis 1992, s.111-120; Cawkwell 1997, s.40-100; Trible 2004, s.1-18; Rhodes 2006, s.81-154.

⁴⁷ İÖ.405/4'te Artakserkses Pers tahtına geçer. Ksenophon, *Anabasis*, I,1,1; Hornblower 1994, s.49; Briant 2002, s.589-596; Rhodes 2006, s.221; Kuhrt 2007, s.347-349.

401'de Kunaksa'da yenilir ve öldürülür⁴⁸. Kyros'u destekleyen Batı Anadolu Kentleri Sparta'dan yardım isterler. Sparta Kralı Agesilaos Sardes'e kadar ilerler ve Pers Satrabı Tissaphernes'i yenilgiye uğratar⁴⁹. Sparta'ya karşı ayaklanan Thebai Atina'dan yardım ister ve Korinth ve Argos'un da desteğiyle Sparta'ya karşı savaşır, ancak yenilgiye uğrarlar. Ardından Sparta Donanması Knidos açıklarında Pers Donanmasına yenilir. Böylece Persler Ege Denizi'ne girerler. Batı Anadolu kıyılarındaki kentlere özgürlük vaat ederek yönetimleri altına alırlar⁵⁰. Peloponnesos Savaşlarında yenilgiye uğrayan Atina'nın bölgedeki egemenliği, İÖ .404'te Sparta yenilgisinden sonra kesintiye uğrar, ancak tamamen kesilmez. Sparta'nın Perslere karşı gelerek Batı Anadolu'daki kentlere yardıma gitmesi üzerine, Atina Perslerle yakınlaşır ve giderek eski gücünü geri kazanmaya başlar. Ancak Atina'nın Perslere karşı isyan eden Kıbrıs ve Mısır'ı desteklemesi, Persleri yeniden Spartalılar ile yakınlaştırır. Sparta Donanmasının Çanakkale Boğazını kapatması üzerine, Atina barış istemek zorunda kalır. Böylece "Kral Barışı/Antalkidas Barışı" yapılır⁵¹. Kral barışı şartlarına göre, Pers hakimiyetini Anadolu'daki Yunan kentleri ile Yunan Anakarasındaki kentlerin de tanınması sağlanmıştır. Batı Anadolu'daki Yunan kentleri içişlerinde özgür, diğer hallerde Pers Krallığına bağlı kalacaklardı. Ayrıca Atina ve Sparta'nın sahip oldukları egemenliklerin çoğu da korunmuştur.

Yunanistan'da Peloponnes Savaşları'ndan sonra sanatçıların bir kısmı, Pers satraplarının hizmetinde çalışmak için Anadolu'ya geçmeye başlarlar. Pers Satraplarından Tissaphernes ve Pharnabazus'un, Yunanlı Sanatçılar tarafından düzenlenmiş olan gümüş tetradrahmiler bastırdıkları bilinmektedir⁵². İÖ.4.yy'da özellikle İÖ.387/6'da yapılan Kral Barışından sonra, Pers Krallığı ile Yunanlılar arasındaki ilişkilerin yoğunlaşmasının⁵³ en büyük göstergesi, Lykia'da İÖ.4.yy'ın

⁴⁸ Ksenophon Hellenica, III,1,3,6; Ksenophon Anabasis I,1; Rhodes 2006, 221-2.

⁴⁹ İÖ.395. Ksenophon, Hellenika, III, 4, 2-6; Diodoros Sikulus XIV, 80. 1-5; Hornblower 1994, s.70-72; Hornblower 2002, s.193; Briant 2002, s.643-645; Kuhrt 2007, s.371-373.

⁵⁰ Dandamaev 1989, s.286-295; Seager 1994, s.148-86; Schwenk 1997, s.17-19; Briant 2002, s.649-50; Rhodes 2006, s.221-223.

⁵¹ Ksenophon, Hellenika, V, 1.31; Cackwell 1981, s.66-83; Dandamaev 1989, s.286-295; Seager 1994, s.148-86; Schwenk 1997, s.17-19; Briant 2002, s.649-50; Rhodes 2006, s.221-223.

⁵² Tissaphernes Lydia ve Karia, Pharnabazus ise Phrygia satrabı olarak görev yapmaktaydı. Bieber 1981, s.71, Tissaphernes (İÖ.411) için Fig.243 ve Pharnabazus (İÖ.410) için Fig.244. Ayrıca bkz. Head 1892, s.325, Pl.31, No.5-6 ve Franke 1964, Taf. 184. 621-623.

⁵³ Cackwell 1981, s.66-83. Ayrıca bkz. Dandamaev 1989, s.286-295; Seager 1994, s.148-86; Schwenk 1997, s.17-19; Briant 2002, s.649-50; Rhodes 2006, s.221-223.

başlarından itibaren görülmeye başlanan mezar anıtlarıdır. Örneğin Xanthos'ta Nereidler Anıtı⁵⁴, Gölbaşı Anıtı⁵⁵ gibi mezar anıtları gösterilebilir. Özellikle Nereidler Anıtının yerel öğelerle, Doğu Yunanlı öğelerin uyumlu birleşimini içerd iği kabul görmektedir. Yunanlı Sanatçıların burada çalışmış olabileceği önerilmektedir⁵⁶.

Karia ve Lydia Satrabı Tissaphernes'in, İÖ.395'te Sardes'te Spartalılar tarafından yenilgiye uğratılmasının ardından, Anadolu'daki satraplıklar yeniden düzenlenir ve yukarıda da belirtildiği gibi Karia Bölgesi Hekatomnidlerin yönetimine verilir⁵⁷. Karia Satraplığının başkenti Mylasa'dır. İlk satrap Hyssaldomos'dur, ardından oğlu Hekatomnos yönetime gelir⁵⁸. Hekatomnos'un oğlu Mausolos İÖ.377'de babasının yerini alır ve İÖ.353'teki ölümüne kadar yönetimde kalır⁵⁹. Topraklarını kuzeyde Menderes Nehri, güneyde Rhodos ve güneydoğuda Lykia'ya kadar genişletir. Mausolos ilk olarak güçlü bir donanma hazırlar ve başkenti Mylasa'dan Halikarnassos'a taşır. Halikarnassos, kolay ulaşım a sahiptir. Ayrıca limanlarıyla donanma ve ticaret için uygun bir konumda yer almaktadır. İlk olarak kentin çevresinde bulunan altı Leleg yerleşmesindeki nüfus Halikarnassos'a taşınmıştır⁶⁰. Mausolos zamanında oldukça güçlenen Karia satraplığı, Miletos, Erytrae, Kaunos gibi kentler başta olmak üzere İonia kentleri ile Lykia'nın tamamını alır. Mausolos İÖ.362'de Büyük Krala karşı çıkan Satrap Ayaklanmasında yer alır, ardından Attika Delos birliğindeki şehirleri Atina'ya karşı kışkırtır böylece, Rhodos,

⁵⁴ Nereidler Anıtı Lykia'da İÖ.390/80'de inşa edilmiş bir mezar anıtıdır. Bruns -Özgan 1987, 35-52; Childs-Demargne 1989, s.395-404; Pollitt 1994, s.649; Hornblower 1994, s.214-5 ve 231; Ridgway 1997, s.79-88; Jenkins 2006, s.186-202.

⁵⁵ İÖ.380 civarına tarihlenmektedir. Bruns -Özgan 1987, s.56-81; Childs-Demargne 1989, s.263; Ridgway 1997, s.88-94; Sturgeon 2000, s.63-65.

⁵⁶ Bu yapılarda yerel sanatçıların yanı sıra, Yunanlı Sanatçıları nda çalıştığı ya da en azından Yunanlı Sanatçıların etkisinde kalındığı, eserlerin ikonografik ve stil özelliklerinden anlaşılabilir. Bkz. Bruns-Özgan 1987, s.35-52; Childs-Demargne 1989, s.376, 395 ve 404;; Stewart 1990, s.171-2; Ridgway 1997, 79-80.

⁵⁷ Tissaphernes'in yenilgisinin hemen ardından II.Artakserkses tarafından yeniden düzenleme yapılır ve Karia satraplığı İÖ.391'de ayrılır. Hornblower 1982, s.36; Hornblower 1994, s.49-50; McNicoll 1997, s.15; Rhodes-Osborne 2003, s.262; Rhodes 2006, s.222,323; Kuhrt 2007, s.386.

⁵⁸ Hekatomnos'un İÖ.392/1-377 yıllarında Karia satraplığı yaptığı kabul edilmektedir. Kendi adına Kariyalı savaş tanrısının betimlendiği bir sikke bastırıldığı bilinmektedir. Dandamaev 1989, s.302.

⁵⁹ Strabon 14.2.17; Hornblower 1982, s.60; Dandamaev 1989, s.302 -302; McNicoll 1997, s.15-6

⁶⁰ McNicoll 1997, s.15-45; Pomeroy-Burstain 1999, s.342

Kos ve Khios'u da egemenliği altına alır⁶¹. Kaunos'un kent duvarlarının Mausolos zamanında güçlendirildiği bilinmektedir. Ayrıca Knidos, Mausolos zamanında yarımada üzerinde yeniden kurulur⁶². Aynı şekilde Priene de Mykale Dağı eteğinde kurulmuştur⁶³. Labraunda Hekatomnidlerin kutsal alanı olarak yeniden inşa edilir ve Zeus Labraundos adına tapınak ve ayrıca iki adet Andron yapılır⁶⁴. Mausolos Yunan Kültürüyle yakından ilgilenir ve "hellenizasyon" uygulamasını Halikarnassos'un yeniden kurulmasında gerçekleştirmeye çalışır⁶⁵. Kentte en önemli yapı Mausolos'un mezar anıtıdır⁶⁶. Mausoleum, Mausolos'un ölümünden önce İÖ.353'te inşa edilmeye başlanır ve ölümünün ardından karısı Artemisia tarafından yapımına devam edilir, İÖ.351'de Artemisia öldüğünde hala tamamlanamaz⁶⁷. Artemisia'nın ölümünün ardından kardeşi Idrieus ve karısı Ada yönetime geçerler⁶⁸. İÖ.350 civarında Mısır ve Kıbrıs Pers kralına karşı ayaklanır. Idrieus satrap olduğu yıl, Kıbrıs'a destek verir⁶⁹. İÖ.341'de Pixadoros, kardeşi Ada'yı sürgüne gönderir ve Karia satrabı olur⁷⁰. Pixadoros'un kızı Ada, Orontobates ile evlenir. Pixadoros İÖ.336'da ölünce Orontobates yerine geçer. Bunun üzerine Idrieus'un eşi Ada Büyük İskender'e başvurur. Büyük İskender Halikarnassos'u Ada'ya teslim etmesi için Orontobates ile görüşür, ancak Orontobates kabul etmez. Bunun üzerine Büyük İskender

⁶¹ Miletos Hekatomnos zamanında Karia satraplığına bağlanmıştır. Diğer kentler Mausolos'un çabalarıyla alınmıştır. Kaunos'ta Mausolos ve Hekatomnos'un heykellerinin dikildiği bilinmektedir. Dandamaev 1989, s.296-304, öz.302; Jenkins 2006, s.206; Rhodes 2006, s.323-324.

⁶² Jenkins 2006, s.206.

⁶³ Jenkins 2006, s.206. Bu kentte Ada'nın portre heykeli Athena Kutsal Alanına dikilmiştir.

⁶⁴ Kutsal alan Mausolos ve Idrieus zamanında yoğun şekilde yapılaşma göstermektedir. Mausolos zamanında B Andronu (İÖ.353), Idrieus zamanında da A Andronu (İÖ.347) yapılmıştır. Hellström - Thieme 1981, s.68, Fig.17; Gunter 1995, s.16-17.

⁶⁵ Mausolos "hellenizasyonu" ilk uygulayan, dolayısıyla da Hellenistik Dönemin öncülerinden biri kabul etmektedir. Cackwell 1981, s.66-83; Hornblower 1982, s.85-88; Dandamaev 1989, s.302; McKechnie 1989, s.48; Zahle 1994, s.85-87; McNicoll 1997, s.15-16; Pomeroy-Burstain 1999, s.342.

⁶⁶ Mausoleum. Vitruvius, II,VIII.10-11; Plinius, XXXVI, 222, Plinius, 107.Olimpiyatlar sırasında başladığını Mausolos için karısı Artemisia tarafından yaptırıldığını belirtmektedir. Bkz. Jones 1966, s.177-179. Mausolos'un sarayında Yunan Stilini kullandığını Shipley belirtmektedir. Bkz.Shipley 2000, s.83.

⁶⁷ Buschor'a göre Mausoleum İÖ.346'da hala bitmemişti ve Büyük İskender tarafından tamamlanmıştır. Buschor 1950, s.10-12; Hornblower 1982, s.239-240 ve 267; Dandamaev 1989, s.302-303; Lattimore 1997, s.260; Ridgway 1997, 111-114.

⁶⁸ Hornblower 2002, s.276; Jenkins 2006, s.204.

⁶⁹ Hornblower 2002, s.276.

⁷⁰ Ada Alinda'ya gönderilir. Ancak Büyük İskender Anadolu'ya geçtikten sonra Ada ile görüşür ve ona destek olur. Rhodes 2006, s.323-324.

Halikarnassos'u zorlu bir kuşatmanın ardından İÖ.333'te ele geçirir ve kentin yeniden imarını sağlayarak yönetimi Ada'ya bırakır⁷¹.

Peloponnessos savaşlarının ardından zaferle çıkan Sparta'nın oldukça güçlenmesi ve Kral Barışının imzalanmasının ardından Atina güç kaybeder⁷². Ancak Yunanistan'da oldukça güçlenen Thebai'nin Sparta ile mücadelesi Atina'nın gücünü toparlaması için fırsat yaratır. İÖ.377'de Attika Delos Birliği'nin eski üyelerinin desteğiyle, bu kez Sparta'ya karşı II.Attika Delos Birliği kurulur⁷³. Böylece Atina eski gücüne kavuşur. Thebai'nin Yunanistan'ı ele geçirme çabaları Sparta kadar Atina'yı da yıpratır⁷⁴. Ardından İÖ.357'de Mausolos, birlik üyesi olan Rhodos, Kos ve Samos'u Atina'ya karşı kışkırtır. Sonuçta Attika Delos Birliği dağılır⁷⁵. Bu sırada Makedonya Kralı II.Philip Theselyalıların yardım isteği üzerine Yunanistan'ın güneyine doğru ilerlemeye başlar. Phokislileri yenerek Theselya'da kalır (İÖ.353). İÖ.349'da Thermopylai'e ulaşır. İÖ.348'de Olynthos yakılıp yıkılır⁷⁶. Atina'da Demosthenes, Makedonya'lıları "barbar" olarak nitelendirir ve demokrasinin yıkılacağı düşüncesini savunur⁷⁷. Son olarak yapılan Khaironeia savaşının ardından tüm Yunanistan II.Philip'in eline geçer⁷⁸. Korinth'te tüm Helen Kentlerinin temsilcilerinin katılımıyla gerçekleştirilen toplantıda II.Philip, "Hellen Birliği"nin kurulup, ilk girişimin Perslerin elindeki Batı Anadolu'daki Yunan Kentlerinin kurtarılması ve Atina'nın yıkılmasının intikamının da alınması olduğunu belirtir⁷⁹. Zaten Trakya'yı elinde bulunduran II.Philip, Anadolu'ya Attalos ve Parmenion'u öncü olarak gönderir⁸⁰. İÖ.338'de Byzantion ve Perinthos'u kuşatır. Atina Demosthenes komutasında Byzantium'a yardım gönderir⁸¹. Ancak II.Philip

⁷¹ Diodoros Sikulus XVI. 74. XVII.24; Strabon XIV. 2.17; Hornblower 1982, s.49; Jenkins 2006, s.205; Rhodes 2006, s.323; Kuhrt 2007, s.432-433.

⁷² Seager 1994, s.148-162; Schwenk 1997, s.15-17; Rhodes 2006, s.211-212 ve 222, 234, 254

⁷³ Seager 1994, s.163-176; Schwenk 1997, s.20-24; Hornblower 2002, s.233-245.

⁷⁴ Seager 1994, s.176-186.

⁷⁵ Schwenk 1997, s.27-29; Hornblower 2002, s.264-265.

⁷⁶ Ellis 1994, s.747-748; Rhodes 2006, s.241.

⁷⁷ Rhodes 2006, s.328 vd.

⁷⁸ İÖ.338. Rhodes 2006, s.242.

⁷⁹ Dobie 1928, s.62-67; Green 1991, s.83-85, öz.s.87; Habicht 1999, s. 12-13; Buckler 2003, s.522-4.

⁸⁰ Trakya'da Büyük İskender vali olarak görev yapmaktadır. Böylece Perslerin satraplık sistemini Makedonya kralı da uygulamıştır. Anadolu'ya gönderilen birlikler Perslerle savaşmak için ilk girişimdir. Hornblower 2002, s.277.

⁸¹ Green 1991, s.94-95; Schwenk 1997, s.30.

İÖ.336'da, kızı Kleopatranın Epeiros Kralı İskender ile evlendiği düğünde öldürülür. Yerine oğlu Büyük İskender geçer⁸².

2.2. Hellenistik Dönem

Hellenistik Dönem genel olarak Büyük İskender'in Pers Kralı III.Darius ile son karşılaşması olan ve Perslerin kaderini belirleyen Gaugamela savaşı (İÖ.331) ile başlatılmakta ve İskender'in ardıllarının sonuncusu olan VII. Kleopatra'nın ölümü ile sonuçlanan Aktium savaşı (İÖ.30) ile sonlandırılmaktadır⁸³. Ancak siyasi tarih bakımından Geç Klasik Dönemden Erken Hellenistik Döneme geçişte, Büyük İskender'in Doğu'ya olan seferi için ilk aşamayı oluşturan Granikos savaşı önem taşımaktadır⁸⁴. Yukarıda bahsedildiği gibi, Asya seferinin temelleri Büyük İskender'den önce, babası II. Philip tarafından atılmıştır. Büyük İskender babasının bu ayrıntılı planına başından itibaren katılır ve Anadolu seferine çıkmak için Atina'nın rolünün oldukça önemli olduğunu farkındadır⁸⁵. Bu dönemde Atina'nın önde gelen vatandaşlarından Demosthenes ve Lykurgos en iyi bilinenlerdir. Demosthenes, Makedonya karşıtı ve II.Philip'e karşı Thebeslileri ayaklandırmış Khaeroneia savaşına bizzat katılmıştır⁸⁶. Lykurgos İskender tarafından Atina'da yönetici olarak seçilir ve yönetimde kaldığı 12 yıl boyunca Atina oldukça zenginleşmeye başlar⁸⁷. Lykurgos Döneminde Dionysos Tiyatrosu yeniden yapılır, Apollon Patroos tapınağı inşa edilir, Lysikrates Anıtı yapılır⁸⁸. Ayrıca Dionysos

⁸² Büyük İskender İÖ.356'da doğmuş ve Aristo tarafından Yunan Kültürü ile iç içe yetiştirilmiştir. Bosworth 1988, s.19; Green 1991, s.88; Ellis 1994, s.786; Billows 1997, s.24; Pomeroy 1999, s.xxiv; Chamoux 2003, s.8.

⁸³ Dandamaev 1989, s.326-327; Stewart 1993, s.133-145; Rostovtzeff 1998, s.127-129; Hornblower 2002, s. 300-301; Chamoux 2003, 22-23; Rhodes 2006, s.342-345 ve 363; Boiy 2007, s.200; Evans 2008, s.XIV-XV.

⁸⁴ Diodoros Sikulus, XVII. 18-19, 23; Strabon XIII.1.26; Green 1991, s.172, 489-512; Bosworth 1994, s.849; Hornblower 1994, s.48; Billows 1997, s.36; Hornblower 2002, s.290-291; Shipley 2000, s.113; Briant 2002, 698-699 ve 818-824; Chamoux 2003, s.14-17; Gehrke 2003, s.150; Jenkins 2006, s.205; Rhodes 2006, s.351-352.

⁸⁵ Green 1991, s.83-85.

⁸⁶ Demosthenes, II.Philip'e karşı düşmanlığıyla tanınan orator. Makedonya güne karşılık Perslerden maddi destek sağlayan Demosthenes, Khaeroneia savaşında da bulunmuştur. Perslerden yardımı kabul ettiği için İÖ.323'de suçlu bulunur ve Atina'yı terk eder. Habicht 1999, s.6-8 ve s.27-28.

⁸⁷ İÖ.336-324 yılları arasında Atina'nın yönetiminde kalır. Khaeroneia Savaşından sonra kentin zenginleştirilmesi için çalışmıştır. Bosworth 1988, s.209-211 ; Bosworth 1994, s.850; Habicht 1999, s.23-30.

⁸⁸ Bosworth 1988, s.210-211; Chamoux 2003, s.289;

Tiyatrosu'na dönemin ünlü tragedia yazarlarının portre heykelleri dikilir. Lysippos'un Sophokles heykeli de bu dönemde yerleştirilir⁸⁹.

Büyük İskender Anadolu'da, Granikos'ta elde ettiği başarıyı Hellen Birliği komutanı olarak kazanmış gibi Atina'ya savaş ganimetlerinden gönderir. Böylece Hellen Birliği Perslerden intikamını almaya başlamış olacaktır⁹⁰. Granikos Savaşının ardından Perslerin Batı Anadolu'daki satraplık merkezi olan Daskyleion'a doğru ilerlemeye başlar. Batı Anadolu'da Ephesos, Tralleis, Magnesia gibi Yunan kentlerinin çoğu Büyük İskender'e bağlılık gösterir⁹¹. Ephesos'ta Büyük İskender Artemis Tapınağı için yardımda bulunmak ister, ancak Ephesoslular kabul etmezler⁹². Miletos yakınlarında Mykale Dağı eteklerinde yeniden kurulmaya başlamış olan Priene kentine destek olur, Athena Tapınağının inşası için parasal destekte bulunur⁹³. Büyük İskender, Miletos ve Halikarnassos'ta yoğun bir savunma ile karşılaşır⁹⁴. Halikarnassos'ta Karia Satrabı Orontobates oldukça yoğun bir şekilde kentin savunması için çaba sarf eder⁹⁵. Yukarıda da bahsi geçtiği gibi, Büyük İskender Halikarnassos'u ele geçirerek, yönetimini Mausolos'un kız kardeşi Ada'ya geri verir⁹⁶. Kent kuşatma altında oldukça zarar görür ve Büyük İskender'in desteğiyle Ada'nın yönetimi altında yeniden imar faaliyetlerine başlanır, ancak eski gücüne tekrar kavuşamaz. Halikarnassos'un ele geçirilmesinin ardından Büyük

⁸⁹ Atinalı Menander, Philippides, Khioslu Phanes ve Sinopeli Diodoros'un portreleri Dionysos Tiyatrosuna yerleştirilmiştir. Menandros'un portresi Praxiteles'in oğulları Kephisodotos ve Timarkhos tarafından yapılmıştır. Sophokles heykelinin Lateran Müzesindeki kopyası çok iyi tanındığı için "Sophokles Lateran" ünlenmiştir. Pollitt 1988, s.62 -63; Habicht 1999, s.29, dipnot.69; Pomeroy-Burstain 1999, s.265.

⁹⁰ Pomeroy-Burstain 1999, s.403-404.

⁹¹ Babası II.Philip ve Büyük İskender Hellen Birliği adına yapılan seferde Yunan Kentlerine özgürlüklerinin verileceği sözünü vermişlerdir. Dandamaev 1989, s.320 -321.

⁹² Strabon, XIV, I.22; Ephesos'taki Artemis tapınağı İÖ.356'da bir yangınla tahrip olmuş, daha sonra tekrar inşa edilmeye başlanmıştır. İskender döneminde hala inşası devam etmekteydi ve İskender'in tapınağın tamamlanması için yardımda bulunduğu bilinmektedir. Stewart 1990, s.195; Magie 2003, s.43, dipnot 88.

⁹³ Waywell 1994, s.59-61. Priene kentinin İÖ. 4.yy ortalarında Mykale dağında yeniden kurulduğu ve bunun Mausolos'un desteğiyle gerçekleştirildiği düşünülmektedir. Bkz. Carter 1983, s.27 -31; Rumscheid 2000, s. 15. Carter 1983, s.27-31. Tapınakta İskender'in adağına dair yazıt günümüze kadar korunmuştur. Bkz. Carter 1983, s.30-31.

⁹⁴ Newton 1863, s.60-62. Hekatomnitlerin yönetimindeki Miletos İÖ.334'te İskender tarafından ele geçirilmiştir. Bosworth 1988, s.46-47; McNicoll 1997, s.167;

⁹⁵ Bosworth 1988, s.47-48;

⁹⁶ Diodoros Sikulus XVI. 74. XVII.24; Strabon XIV. 2.17; Hornblower 1982, s.49; Jenkins 2006, s.205; Rhodes 2006, s.323; Kuhrt 2007, s.432 -433.

İskender Phrygia'ya doğru ilerler⁹⁷. İÖ.333'te Perslerle İssos savaşı ve ardından İÖ.331'de Gaugamela savaşında elde ettiği başarıyla Pers hakimiyetine son vermiştir⁹⁸. Böylece Anadolu, Suriye, Mısır ve Babil Büyük İskender'in yönetimi altına girmiştir. İÖ.330-327 arasında İran ve Orta Asya'da seferlerine devam etmiş, İÖ.327'den sonra'da Hindistan'a kadar ilerlemiştir.

Büyük İskender, ele geçirdiği bölgelerde kendi adını taşıyan şehirler kurar ya da yeniden kurulan şehirlerin imarına destek olur. Bu durum Yunan kültürünün sürdürülmesi ya da benimsetilmesi açısından önemli bir girişim olarak kabul edilmektedir⁹⁹. Ayrıca ele geçirdiği merkezlerde, Pers yönetiminde uygulanan satraplık sistemini değiştirmeden Makedonyalı yöneticileri atar. Bu merkezler iç işlerinde özgür, ancak yönetim olarak Makedonya'ya bağımlıdır. Yerel özellikleri değiştirilmeden, yalnızca resmi yazışmalarda Yunanca zorunlu kılınmıştır. Kentlerde yenileşme faaliyetlerinde kültür ve sanatsal anlamda Yunanlı etkilerin hakim olduğu görülür. Bu da Büyük İskender'in istediği "Hellenizasyon/Yunanlılaşma" fikrinin gerçekleştirildiğinin kanıtı olmaktadır. Ancak "Hellenizasyon"un temelleri Pers Satrapları, özellikle de Mausolos tarafından, gerçek anlamda Halikarnassos'un Yunan Kültürünün etkisinde yeniden inşası sırasında atılmıştır¹⁰⁰. II.Philip Mausolos'un anlayışına benzer bir hareketle, Yunanistan'ı ele geçirdikten sonra Hellen Birliği'ni kurar. Anadolu'ya düzenlemek istediği sefer de oğlu Büyük İskender tarafından gerçekleştirilebilmiştir.

Büyük İskender kurduğu Hellenistik İmparatorlukta Yunanlılarla Persler arasında var olan ilişkinin korunmasını, böylece tüm Akdeniz dünyasının tek bir yönetim altında toplanmasını sağlamayı amaçlamıştır¹⁰¹. Büyük İskender'in İÖ.10 Haziran 323'te genç yaşta ani ölümü nedeniyle, Makedonya Krallığının başına

⁹⁷ Bosworth 1988, s.49; Dandamaev 1989, s.320; Pomeroy-Burstain 1999, s.404

⁹⁸ Bosworth 1988, s.74; Dandamaev 1989, s.326; Hornblower 1994, s.48 ve 52 ; Hornblower 2002, s.300; Chamoux 2003, s.22; Rhodes 2006, s.354.

⁹⁹ Tarn 1952, s.1-3; Cackwell 1981, s.66-83; Hornblower 1982, s.85-88; Dandamaev 1989, s.302; McKechnie 1989, s.48 ; Zahle 1994, s.85-87; McNicoll 1997, s.15-16 ; Pomeroy-Burstain 1999, s.342.

¹⁰⁰ Mausolos Hellenistik Dönemin öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir. Cackwell 1981, s.66-83; Hornblower 1982, s.85-88; Dandamaev 1989, s.302; McKechnie 1989, s.48 ; Zahle 1994, s.85-87; McNicoll 1997, s.15-16 ; Pomeroy-Burstain 1999, s.342.

¹⁰¹ Ancak ölümünden sonra Diadoklar arasında süren savaşlar nedeniyle bu birliğin devamı sağlanamamıştır. Rostovtzeff 1941, s.127.

geçecek kişinin belirlenmemiş olması büyük bir karmaşaya neden olur¹⁰². Zira Büyük İskender'in seferleri sırasında önemli konumlarda görev almış olan komutanlarının her biri kendisini İskender'in yerine Makedonya Kralı olarak görmektedir. Böylece Büyük İskender'in öldüğü tarihten, İÖ.281'deki Kurupedion savaşına kadar Büyük İskender'in ardılları (Diadokhlar) arasında büyük mücadeleler gerçekleşir¹⁰³.

İskender'in ölümünün ardından yaşanan en büyük sorun arkasında kimin yerine geçeceğinin belirlenmemiş olmasıdır. En büyük aday Persli eşi Roxane'den doğacak olan çocuğudur¹⁰⁴. Ancak Makedon ordusu kendi içinde ikiye bölünür. Bir kısmı bir Perslinin çocuğunun Makedon tahtına geçemeyeceğini benimser ve İskender'in yerine üvey kardeşi, II.Philip'in diğer oğlu İskender Arhidaios önerilir. Arhidaios kendini kral ilan eder ve Roxane ile bebeğini koruması altına aldığını belirtir. Ancak bu durum İskender'in komutanları arasında kabul görmez ve ilk parçalanma bu sırada gerçekleşir¹⁰⁵.

Mısır'da Ptolemaios, Suriye'de Laomedon, Lydia'da Menandros, Hellespontos Phrygiası'nda Leonnatos, Trakya'da Lysimakhos, Anadolu'da Phrygia, Pamphylia ve Lykia'yı elinde tutan Antigonos, Paphlogonia ve Kappadokia'da Eumenes bulunmaktadır¹⁰⁶. Makedonya ve Yunanistan'da Antipater ve Kassandros söz sahibi olur¹⁰⁷. Perdikkas ve Eumenes bu duruma karşı çıkarlar ve böylece aralarındaki ilk güç mücadeleleri başlar¹⁰⁸. Ptolemaios'un Mısır'da söz sahibi oluşuna Leonnatos ve Antigonos Monophthalmos karşı çıkarlar. Bu dönemde en başta Perdikkas, Antipater ve Krateros gibi yöneticiler olmak üzere tüm satrapların hakimiyetleri altında büyük ya da küçük Makedonya ordusunun birlikleri mevcuttur. En büyüğü ise Perdikkas'ın yönetimindedir. Perdikkas'ın yönetimini istemeyen Antigonos ve Ptolemaios

¹⁰² Will 1984, s.23; Bosworth 1988, s.130; Pomeroy-Burstain 1999, s.427; Shipley 2000, s.37-38; Hornblower 2002, 309; Chamoux 2003, s.5.

¹⁰³ Dobie 1928, s. 126-8; Walbank 1984, s.62-86; Rostovtzeff 1998, s.136-8; Shipley 2000, s.33-58; von den Hoff 2007, s.1-2.

¹⁰⁴ Tarn 1952, s.6; Will 1984, s.47; Bosworth 1988, s.1 56; Green 1990, s.6-8; Rostovtzeff 1998, s.3-4; Pomeroy-Burstain 1999, s.416

¹⁰⁵ Dobie 1928, s.119-21; Green 1990, s.8.

¹⁰⁶ Bu bölgeler İskender hayattayken komutanların yönetiminde satraplık olarak belirlemiştir. Dobie 1928, s. 125-27; Will 1984, s.27-28; Rostovtzeff 1998, s.3-6; Pomeroy-Burstain 1999, s.438; Shipley 2000, s.42-43.

¹⁰⁷ Billows 1997, s.56-57; Rostovtzeff 1998, 4-6; Shipley 2000, 40-41.

¹⁰⁸ Will 1984, s.34-35; Bosworth 1988, s.175-176; Green 1990, s.3-20; Chamoux 2003, s.41-45.

Antipater ve Kraterosun da desteğini alırlar¹⁰⁹. Antipater krallığın merkezini Makedonya'ya taşır. Antigonos Anadolu'da önemli bir söz sahibi olur. Harpalus'un İskender'den kaçırdığı altınlarla ve Demosthenes'in desteği ile Atina önderliğinde Yunan Kentleri bağımsızlıklarını ilan ederler. Atina, Korinth Birliğini dağıtır ve yerine çoğunluğu Yunanistan'daki kentlerden oluşan Hellen Birliğini kurarak Antipatros'a karşı savaş açar¹¹⁰. Antipatros, Krateros ve Leonnatos'un da yardımıyla Lamia Savaşından galip çıkar. Antipater'in yönetimin deki Makedonya ve Yunanistan bu savaştan oldukça fazla hasar görür. Atina bu savaşta donanmasını kaybeder. Atina'da Phoikon yönetimdedir¹¹¹. Anadolu'da, Eumenes Antigonos'la karşı karşıya gelir. Antigonos galibiyetinin ardından Kapadokya'ya kadar Anadolu'nun hakimiyetini ele geçirir¹¹². İÖ.319'da Antipater ölünce, yerine Büyük İskender'in generallerinden Polypherhon geçer. Bu dönemde Antigonos Anadolu'da satraplıkları kendi topraklarına katmaya başlar. Ptolemaios da Suriye'yi ele geçirir. Batı'da Kassandros Polypherhon'la işbirliği yapar. Yunanistan ve Makedonya'da başarılı olan Kassandros'un desteğiyle Atina'da Phaleronlu Demetrios İÖ.317'de yönetime geçmiştir¹¹³. Phaleronlu Demetrios savaş yıllarının ardından Atina'da yaygın olarak düğünlerde, cenaze törenlerinde ve mezar yapılarında tercih edilen aşırı harcamaların kısıtlanması için özel bir yasa uygulamaya koymuştur¹¹⁴. "Lüks Yasağı" olarak bilinen bu yasa ile Atina'da İÖ.4.yy'da oldukça zenginleşen mezar steli geleneğinin sekteye uğramasına neden olmuştur¹¹⁵. Kassandros Polypherhon'u Makedonya'dan uzaklaştırır ve İskender'in Persli eşiyle oğlunu himayesi altına aldığını açıklar. Böylece Makedonya tahtında söz sahibi olmak ister. Roxane ve İskender'in oğlu

¹⁰⁹ Will 1984, s.27-35; Green 1990, s.3-20; Rostovtzeff 1998, s.6; Chamoux 2003, s.41-45.

¹¹⁰ Lamia Savaşı İÖ.322. Savaşın ardından Demosthenes ve savaşa neden olan kişiler cezalandırılır. Demosthenes Atina'dan kaçır. Will 1984, s.31-32; Green 1990, s.10-11; Chamoux 2003, s.42-43; Habicht 2006, s.78.

¹¹¹ Phokion İÖ.322-318 arasında Atina'da yöneticilik yapar. Habicht 1999, s.47-49.

¹¹² Rostovtzeff 1998, s.6-7.

¹¹³ Cicero De Legibus, II.66. Phaleronlu Demetrios Atina'da İÖ.317-307 yılları arasında yönetimde kalmış ve uyguladığı lüks harcamalara karşı, mermer mezar stelleri ve anıtlarının yapımına karşı çıkarttığı yasalarla tanınmıştır. Bkz. Bayer 1942, s.21-69, öz.51 vd.; Rostovtzeff 1998, s.9; Habicht 1999, s.53-66, öz.s.55-6

¹¹⁴ Bayer 1942, s.21-69; Habicht 1999, s.53-66.

¹¹⁵ Bu nedenle Atinalı sanatçıların bir kısmının Anadolu ve başka merkezlere gittiği düşünülmektedir.

Kassandros'un emriyle öldürülür, böylece Büyük İskender'in va risi kalmadığı için de Kassandros Makedonya yönetiminde söz sahibi olur¹¹⁶.

Büyük İskender'in ölümünden sonra Kurupedion savaşına kadar geçen sürede en hareketli dönem ise İÖ.316-301 arasındaki zaman aralığıdır. Zira bu dönemde Diadokhlar yavaş yavaş krallıklarını ilan etmeye başlarlar¹¹⁷. Bu dönemin başında Büyük İskender'in ardıllarından Kassandros Makedonya ve Yunanistan, Antigonos Monophtalmos Anadolu ve Ptolemaios Suriye'de bulunmaktadır. İçlerinde en güçlü görünen ve Anadolu'nun büyük kısmına hakim olan Antigonos Monophtalmos'tur¹¹⁸. Antigonos'un oğlu Demetrios Suriye'den Ptolemaios'u çıkartır, ancak Babil satrabı Seleukos'la yaptığı mücadeleyi kaybeder ve Seleukos ile barış yapmak zorunda kalır¹¹⁹. Bu sırada Yunanistan'da Kassandros ve Adalarda Ptolemaios'un hakimiyeti Antigonos için bir tehdit oluşturmaktadır. Demetrios Atina'yı ele geçirir ve özgürlüğünü iade eder¹²⁰. Ardından Ptolemaios yönetimindeki Kıbrıs'ı ele geçir. Böylece Antigonos'un adalar üzerindeki otoritesi kurulmuş olur. Antigonos, Ptolemaios etkisindeki Rhodos'u da kuşatır ancak başarılı olamaz¹²¹. Antigonos İÖ.302'de II.Philip'in kurduğu Hellen birliğini yeniden kurmuştur. Antigonos kral ünvanını İÖ.306'da Kıbrıs'ı ele geçirdikten sonra alır¹²². Ptolemaios İÖ.304'te kendini kral ilan eder, onu Lysimakhos, Kassandros ve Seleukos izler¹²³. Kral sıfatını alan bu satraplar, İÖ.301'de İpsos savaşında gittikçe güçlenen Antigonos ve oğlu Demetrios'u yenmeyi başarırlar¹²⁴.

¹¹⁶ İÖ.316. Will 1988, s.51 ve 58; Green 1990, s.28; Rostovtzeff 1998, s.3 -4 ve 9; Habicht 1999, s.64; Austin 2006, s.81-84

¹¹⁷ İlk olarak Antigonos İÖ.310'da krallığını ilan eder. Ptolemaios İÖ.306'da, ardından Seleukos, Kassandros ve Lysimakhos krallıklarını ilan ederler. Walbank 1984, s.63 -64; Rostovtzeff 1998, s.13 ve 23

¹¹⁸ Antigonos İÖ.318-311 arasında Diadokhlar arasından sıyrılarak önemli bir konum elde eder. İÖ.311-306 arasında da tüm Anadolu ve Yunanistanı ele geçirir.

Dobie 1928, s.135-6; Will 1984, s.47-48; Billows 1997, s.136-160; Rostovtzeff 1998, s.135, 153-5.

¹¹⁹ İÖ.311. Rostovtzeff 1998 s.12-3.

¹²⁰ İÖ.307'de Atina'yı ele geçirir. Atina'da Antigonos ve Demetrios'a vatandaşlık verilir ve heykelleri dikilir. Billows 1997, 147-150.

¹²¹ Demetrios Atina'yı İÖ.307'de ele geçirmiştir. Kıbrıs da İÖ.306'da zorlu bir kuşatmanın ardından alınabilmiştir. Kıbrıs zaferi Demetrios'a "Poliorkhetes" sıfatını kazandırmıştır. İÖ.305'te Ege denizinin en önemli ticaret merkezi olan Rhodos'u kuşatmış ancak ne kadar büyük bir güçle saldırırsa da Rhodos'un savunmasını aşamamıştır. Billows 1997, s.152 -152; Rostovtzeff 1998, s.14-5.

¹²² Walbank 1984, s.63-64; Billows 1997, s.157-158; Magie 2003, s. 30.

¹²³ Walbank 1984, s.57-63; Rostovtzeff 1998, s.13-4.

¹²⁴ Billows 1997, s.181-184; Rostovtzeff 1998, s.15

Antigonos hakimiyeti altındaki bölgelerde İskender'in politikalarını aynen uygular ve kendisine karşı diğer satraplar tarafından oluşturulan güç birliğine karşı başarılı olur. Antigonos yönetimindeki kentler içişlerinde özgürdür ve imar faaliyetlerinde de desteklenmişlerdir¹²⁵. Bu nedenle Antigonos'un hakimiyet yıllarında Batı Anadolu'daki kentlerin ekonomik anlamda fazla ezildikleri söylenemez. Zira bazı kentlerde bulunan yazıtlara göre Antigonos velinimet olarak onurlandırılmaktadır¹²⁶. Antigonos'un bir Yunan Kentiyle ilgili en erken yazılı kanıt Priene'den gelir¹²⁷. Miletos'ta demokrasiyi yeniden kurar, Erythrai ve Kolophon'un bağımsızlığını tanır¹²⁸. Bunlara ek olarak Troas'ta Skepsis gibi kentleri birleştirerek, Antigoneia isminde bir kent kurar. Bu kentin ismi sonradan Alexandria Troas olarak değişir¹²⁹. Benzer bir durum Lebedos ve Teos için de düşünülür ancak uygulamaya geçilmemiştir¹³⁰. Smyrna, çevre yerleşimlerden insanların bir araya getirilmesiyle yeni yerine taşınır ve kent Ionia birliğinin üyesi olur¹³¹. Antigonos ve oğlu Demetrios'un hakimiyetinde bulunan Anadolu ve Yunanistan toprakları İpsos savaşından sonra el değiştirir, Trakya'da hüküm süren Lysimakhos Anadolu'yu ele geçirir. İpsos savaşı Antigonos'un krallığının sonu olur¹³². Antigonos döneminde Yunan şehirleri için sağlanan tüm olumlu koşullar Trakya ve Anadolu'nun bir kısmına hakim olan Lysimakhos döneminde de sürer. Yeni kentlerin kurulması ya da eski kentlerin yeniden imarı kesintiye uğramaksızın devam eder. İpsos savaşından sonra Anadolu'nun geri kalanı Seleukos hakimiyetine girer¹³³. Bu döneme kadar Diadokhlar arasında meydana gelen çatışmalar, genelde Antigonos'a karşı

¹²⁵ İskender'in uygulamayı tercih ettiği politika Antigonos tarafından da uygulamaya devam edilmiştir. Dobie 1928, s.135-7. Ayrıca bakınız Rostovtzeff 1998, s.154-5, 158-9; Billows 1997, s.197-205; Magie 2003, s.28-31.

¹²⁶ Dobie 1928, s.350; Billows 1997, s.149-50, 233-4.

¹²⁷ İÖ.334. Büyük İskender Priene'nin kendisine tabi olması için isteğini gerçekleştirir. Bu sırada Antigonos Phrygia Satrabıdır. Billows 1997, s.205. Ayrıca Antigonos, Priene ve Samos arasında toprak nedeniyle çıkan tartışmada arabuluculuk yapar. Bkz. Billows 1997, s.210 -211.

¹²⁸ Billows 1997, s.210, dipnot 58; ayrıca bkz.s.213.

¹²⁹ Billows 1997, s.215-216; Magie 2003, s.29-31.

¹³⁰ Billows 1997, s.213-214.

¹³¹ Daha önce Büyük İskender Smyrna'yı Pagos Dağına taşımak istemiştir. Aynı düşüncüyü Antigonos sürdürmüştür. Cohen 1995, s.180 not.1 ve 2; Billows 1997, s.301; Magie 2003, s.32 -3.

¹³² İpsos savaşı Antigonos ve oğlu Demetrios'a karşı, Kassandro s, Lysimakhos ve Seleukos'un işbirliği ile Synnada yakınlarında İpsos'ta gerçekleşir. Savaş sonunda Antigonos ve oğlu yenilir. Antigonos ölür, Demetrios Ephesos'a kaçır. Toprakları da Diadokhlar arasında paylaşılır. Plutarkhos, *Demetrios*, 28-29; Diodoros XXI, I, 1,4b; Will 1984, s.101-103; Billows 1997, s.181-186; Rostovtzeff 1998, s.15; Shipley 2000, s.44; Magie 2003, s.33 -4, dipnot 66.

¹³³ Will 1984, s.101-103; Billows 1997, s.175-185; Rostovtzeff 1998, s.15-7.

oluşturulan birlik ile Antigonos arasında sürmüştür. Antigonos Anadolu'daki gücünün yanında, oğlu Demetrios'un Kıta Yunanistan ve adalardaki başarılı tutumu ile Diadokhlara karşı direnmeyi başarır. Dolayısıyla Antigonos'un yönetimindeki şehirlerin İpsos savaşına kadar huzurlu şekilde yaşamlarını sürdürmüş olmaları mantıklı görülmektedir¹³⁴.

İpsos savaşından sonra Batı Anadolu kıyılarındaki Yunan Kentleri başta olmak üzere, Toroslara kadar olan Anadolu Lysimakhos'un hakimiyetine geçer¹³⁵. Lysimakhos, ilk olarak Antigonos ile mücadelesinde kendisini destekleyen Lampsakos ve Parion gibi kentlere özgürlüklerini verir. Ancak Güney Troastaki Sigeion, Abydos gibi kentler direnir¹³⁶. Smyrna, Eurydikeia ismiyle yeniden kurulur¹³⁷. Lysimakhos, Ephesos'u yeni yerine taşıyarak karısı Arsinoe'nin ismini verir. Yeni şehir için Lebedos ve Kolophon halkını buraya taşımak ister ve Kolophonluların tepkisiyle karşılaşır¹³⁸. Lysimakhos Antigonos'un anısını silmek için, onun tarafından kurulan şehirlerin isimleri değiştirir. Örneğin Phrygia'da Antigoneia şehrinin ismi, Nikaea olarak değiştirilir¹³⁹, Troas'taki Antigoneia şehri Alexandria olur¹⁴⁰. Skepsis bağımsızlığını korur, ancak Astakos gibi bazı şehirlerin yıkıldığı bilinmektedir¹⁴¹. Samothrake ve Ephesos'u korsanlardan korur ve Priene ile Samos arasında hakemlik yapar. Lysimakhos'un oldukça ilerlemiş yaşı ve krallığında oğlu Agatokles'in çıkardığı karmaşanın yanı sıra Seleukosların baskısı ile iyice zayıflamaya başlar. En sonunda İÖ.281'de Magnesia ad Spylum y akınlarında

¹³⁴ Magie İskender'den itibaren Antigonosla devam eden süreçte Ege kıyısındaki kentlerin özellikle ekonomik olarak refah içinde olmalarını ve özgür ortamın tüm fırsatlarından yararlanabildiklerinden bahsetmektedir. Magie 2003, s. 38-9.

¹³⁵ Dobie 1928,s.351; Will 1984, s.110-117; Lund 1992, s.80-106; Rostovtzeff 1998, 16-7; Shipley 2000, s.47-51; Magie 2007,s.1.

¹³⁶ Magie 2007, s.1-3. Kıyı egede bulunan kentlerin ele geçirilmesi görevini Prepelaos'a vermiştir. Komutan Ephesos, Teos ve Kolophonu kolaylıkla ele geçirmiş, Klazomenai ve Erythrai gibi kentler karşı koymuşlardır. Ancak İÖ.301'de Demetrios tekrar bu kentleri ele geçirmiştir.

¹³⁷ Cohen 1995, s.41;

¹³⁸ Kent Panayır Dağı ile Bülbül Dağı arasındaki yeni yerine taşınır. Arsinoe ismi Kurupedion Savaşından sonra Seleukosların eline geçince tekrar Ephesos olarak değiştirilir.Cohen 1995, s.180-182; Rostovtzeff 1998, s.153-4; ayrıca bkz. Magie 2003, s.42-45. Kolophon için bkz. Cohen 1995, s.184-186.

¹³⁹ Cohen 1995, s.41.

¹⁴⁰ Cohen 1995, s.37 ve 145-148.

¹⁴¹ Skepsis için bkz. Cohen 1995, s.145. Astakos için s.408 dipnot 1 .

I.Seleukos ile Lysimakhos arasında Kurupedion savaşı yapılır ve Lysimakhos'un yenilgisiyle sonuçlanır¹⁴².

Kurupedion Savaşının hemen ardından Anadolu'da gerçekleşen en önemli olay, Avrupa'dan Anadolu'ya geçiş yapan Galat kavimlerinin istilasidir¹⁴³. İÖ.280'de Yunanistan'a geçen Galat kavimleri, İÖ279'da Delphi'yi etkilerler. Anadolu'ya İÖ.278/277'de Bithynia Kralı Nikomedes'in daveti üzerine geçerler¹⁴⁴. Anadolu'da hızla ilerleyen Galat Kavimleri, İÖ.275'de Filler Savaşı denen savaşla Seleukos Kralı Antiokhos tarafından durdurulur. Pergamon Kralı I.Attalos Galatlarla yaptığı savaş sonunda galip gelir ve Galatların ilerlemesini durdurmuş olur¹⁴⁵. Kurupedion savaşının ardından görülen diğer bir gelişme de Anadolu'da yeni krallıkların kurulması olmuştur¹⁴⁶. Hellaspontos'ta Bithynia Krallığı, Mysia'da Pergamon, Karadeniz kıyısında Mithridates'in kurduğu Pontos Krallığı sayılabilir. Bu krallıklar İÖ.3.yy'da oldukça önemli rol oynarlar.

Kurupedion Savaşından sonra Anadolu'nun tamamı Seleukosların hakimiyetine geçer¹⁴⁷. Ege'deki tüm Yunan kentleri, Seleukos'u onurlandırır, Priene'de Athena kutsal alanına heykelleri dikilir, Erythrai'de Seleukeia diye bayramlar düzenlenir, Magnesia ad Meandrum ve Kolophon'da kabilelerden birine Seleukis adı verilir ve böylece Yunan kentleri zarar görmeden yeni yönetimi benimsemiş olurlar¹⁴⁸. Seleukoslar da kendilerinden öncekileri izleyerek yeni şehirler kurar ve Antigonos'un başlattığı kolonizasyonu sürdürür¹⁴⁹. Seleukos yönetimi dört satraplığa bölünür, her bir satraplığın başkenti farklıdır: Antiokheia, Seleukia, Apameia ve Laodikeia. Silpios Dağı ile Orontes arasında kurulan Antiokheia, Seleukos'un babasının adını taşımaktadır¹⁵⁰. Antiokheia tüm imparatorluğun başkenti olmuştur. İÖ. 281'de Seleukos ölünce yerine I.Antiokhos geçer¹⁵¹. Seleukosların

¹⁴² Heinen 1984, s.422-423; Lund 1992, s.101 ve 205-206; Rostovtzeff 1998, s.22-3; Magie 2007, 5-12.

¹⁴³ Rostovtzeff 1998, s.25-6

¹⁴⁴ Heinen 1984, s.422-423

¹⁴⁵ Polybios II, 1; Heinen 1984, s.422-423; Green 1990, s.140

¹⁴⁶ Chamoux 2003, s.66

¹⁴⁷ Dobie 1928,s.351-2; Ayrıca bkz. Rostovtzeff 1998, s.23.

¹⁴⁸ Magie 2007, s.11-12.

¹⁴⁹ Chamoux 2003, s.75.

¹⁵⁰ Dobie 1928, s.366-8; Chamoux 2003, s.75-76.

¹⁵¹ Chamoux 2003, s.77

Anadolu'daki hakimiyeti İÖ.190'daki Magnesia savaşına kadar sürmüştür¹⁵². III.Antiokhos ve Roma güçleri arasındaki mücadeleden, Pergamon ve Rhodos'un desteğini alan Roma'nın galibiyetiyle sonlanmıştır. Savaşın ardından İÖ.188'de imzalanan Apameia anlaşmasıyla Seleukoslar Torosların doğusuna çekilmek zorunda kalmış, topraklarının Lykia ve Karia dışındaki tüm bölgeleri Pergamon'un hakimiyetine girmiştir¹⁵³.

¹⁵² İÖ.240 civarında Ptolemaioslar İonia, Karia, Lykia, Pamphylia ve Kilikia'yı ele geçirirler.Bu dönemde II.Seleukos başa geçmiştir. Seleukos hakimiyeti zayıflamaya başlar ve Ptolemaioslar Anadolu'ya hakim olurlar. Chamoux 2003 s.73.

¹⁵³ Rostovtzeff 1998, s.55-7

3. İÖ.4.YY'IN İKİNCİ YARISINDA BATI ANADOLU VE ADALARDA HEYKELTRAŞLIK FAALİYETLERİ

3.1. İÖ.4.yy'da Atina'da Heykeltıraşlık Faaliyetleri

İÖ.480'de Pers saldırısı ile yıkılan ve ardından çabuk toparlanan Atina Attika Delos Deniz Birliğini kurar ve Perikles'in başa geçmesiyle kentte yoğun bir imar faaliyeti görülür¹⁵⁴. Atina Akropolü yeniden inşa edilir ve Parthenon Tapınağı yeniden yapılır. Heykeltıraşlık anlamında da Hellenistik Döneme kadar etkilerini sürdürecek Pheidias, Polykleitos gibi sanatçıların çalışmaya başladığı bir dönemdir¹⁵⁵. Atinalı sanatçı Pheidias Olympia Zeus Tapınağının ve Parthenon'un heykeltıraşlık eserlerini yapar. Olympia'da vücut hatlarının figürlerin yaşlarına uygun biçimde betimlenmesi, giysi kıvrımlarının hareketliliği dikkati çeker. Parthenon'da ise devamlı anlatımın yer aldığı frizler ve günlük hayattan sahnelerin frizler üzerinde işlenmesi heykel sanatı için büyük gelişmeler olarak kabul edilmektedir¹⁵⁶. Argoslu sanatçı Polykleitos, Peloponessos okulunun kurucusudur¹⁵⁷. Heykel sanatında figürlerin işlenmesinde uygulanması gereken belli başlı kuralların varlığını ve bunların bir oranlar sisteminden oluştuğunu "kanon" isimli kitabında belirtir¹⁵⁸. Gerek Pheidias'ın gerekse Polykleitos'un heykeltıraşlık okullarının İÖ.4.yy sonlarına kadar faaliyetlerini sürdürdükleri bilinmektedir¹⁵⁹. Pheidias'ın Parthenon'unun etkisi İÖ.4.yy'ın ilk yarısındaki mezar stellerinde de gözlemlenebilmektedir¹⁶⁰. Polykleitos okulunun etkisi de yine Pheidias okulunda

¹⁵⁴ Attika-Delos birliği İÖ.477'de kurulmuştur. Rhodes 1992, s.34-61; Pomeroy-Burstain 1999, s.203-210; Briant 2002, s.554-555; Hornblower 2002, s.9-15; Jenkins 2006, s.22-23; Rawlings 2008, s.49-57.

¹⁵⁵ Parthenon inşa edilmiş, Pheidias, Polykleitos, Myron gibi büyük heykeltıraşlar da bu dönemde eserlerini üretmişlerdir. Wirth 1979, s.312-349; Rhodes 1992, "Periclean Democracy", s.77-86; Jenkins 2006, s.22-23; Rhodes 2006, s.54-70; Mattingly 2008, s.81-112

¹⁵⁶ Jenkins 2006, s.22-23; Rhodes 2006, s.54-70

¹⁵⁷ Linfert 1966, s.6-13; Zanker 1974, s.3-45; Ridgway 1981, s. 201-206; Stewart 1990, s.160-163; Borbein 1998, s.66-90.

¹⁵⁸ Plinius NH, XXXIV, 55. Oranlar sistemini ilk uyguladığı düşünülen eseri Doryphoros'tur. Buna göre heykeller vücut ağırlığını bir bacak üzerine verir ve bu duruşun etkisi de figürün kalçasına, kasık çizgisine de yansır. "Kontrapost" olarak adlandırılan duruş, Hellenistik Döneme gelindiğinde yumuşar ve hareket oldukça doğal olarak vücuda yansımaya başlar. Linfert 1966, s.6-13; Zanker 1974, s.3-45; Ridgway 1981, s. 201-206; Stewart 1990, s.160-163; Borbein 1998, s.66-90

¹⁵⁹ Bieber 1981, s.10-12.

¹⁶⁰ Parthenon'un frizlerinde görülen güncel konular, figürlerin serbest duruşları, metoplarında görülen oturan bir figürün önünde ayakta duran bir başka figürün betimlendiği sahneler, Atina'da mezar stellerinde görülmeye başlanır. Dexileos, Hegeso gibi steller en iyi örnekleridir. Bieber 1981, s.10

olduğu gibi, İÖ.4.yy'da öğrencileri tarafında sürdürülür ve mezar stelleri üzerindeki atlet figürlerinde de görülür¹⁶¹. İÖ.431'de Perikles'in ölümünün ardından Atina ile Sparta arasında 27 yıl süren ve iki şehri de oldukça yıpratın Peloponnessos Savaşları başlar¹⁶². Savaşlar sırasında Polykleitos ve Pheidias okullarının üretimi ve stil gelişimi devam eder¹⁶³. Savaşların ardından Nike Tapınağı ve Eretheion İÖ.5.yy'ın son yıllarında inşa edilir¹⁶⁴. Nike Tapınağının parapet duvarlarında işlenmiş olan Nike figürlerinden yola çıkarak İÖ.5.yy'ın son çeyreğinden itibaren gelişmekte olan yeni stil görölmeye başlanır. Bu yeni stilin en önemli özelliği, figürlerde giysilerin ıslakmış hissi uyandıracak şekilde vücuda yapışmış tarzda işlenmeye başlamasıdır¹⁶⁵. Nike Tapınağında görölmeye başlanan stil, İÖ.4.yy içlerine kadar etkisini sürdürür. Epidauros Asklepios Tapınağı İÖ.395-375 arasında inşa edildiği bilinmektedir. Heykeltıraşlık eserleri Timotheos tarafından yapılmıştır¹⁶⁶. Timotheos aynı zamanda Halikarnassos Mausoleumu'nun sanatçılarından biridir. Pheidias'ın öğrencilerinden Agorakritos ve Alkamenes de İÖ.4.yy ilk çeyreğinde eser üretmişlerdir¹⁶⁷. Eretheion'un Karyetitlerini çalıştıkları bilinmektedir. İÖ.4.yy başlarında en ünlü eser, Alkamenes'in öğrencisi Kephisdotos'un kucağında bebek Plutos'u taşıyan Eirene Heykelidir¹⁶⁸.

Pheidias'ın İÖ.4.yy'a kadar uzanan etkisi, Kephisdotos'tan öğrencisi Praksiteles'e geçer¹⁶⁹. Sanatçının, Brauron'da Artemis Heykeli, Ephesos'ta Artemis Tapınağının Altarı, Kıbrıs'ta Larnaka'da Artemis Heykeli, Knidos'ta Aphrodite

¹⁶¹ Polykleitos'un öğrencilerinden Naukydes Argos Heraionunun yeniden inşasında çalışmıştır. Diğer bir öğrencisi Daidalos da Ephesos'ta bulunmuş bir bronz erkek heykeli yaptığı bilinmektedir. Bunlara ek olarak Atina'da mezar stelleri üzerinde görölen atlet figürleri de Polykleitos'un Doryphoros'unun etkisinde sürdürölmüştür. Bkz. Bieber 1981, s.10 -13; Stewart 1990, s.168-169

¹⁶² Peloponnes savaşları İÖ.431-404 arasında gerçekleşir ve Sparta'nın galibiyetiyle sonlanır. Thukydides, *Historiae*; Diodoros Sikulus XII, 41 -59; Lewis 1992, s.111-120; Cawkwell 1997, s.40-100; Tritle 2004, s.1-18; Rhodes 2006, s.81-154.

¹⁶³ Bieber 1981, s.12-13

¹⁶⁴ Dinsmoor 1973, s.187; Bieber 1981, s.12-13; Stewart 1990, s.165-166; Ridgway 1997, s.13; Jenkins 2006, s.112

¹⁶⁵ Bieber 1981, s.12-13; Stewart 1990, s.165-166; Ridgway 1997, s.13

¹⁶⁶ Stewart 1990, s.169-170

¹⁶⁷ Kephisdotos'un Alkamenes'in öğrencisi olduğu konusunda bkz. Pausanias VIII.9.1. Eser İÖ.370 civarına tarihlenmektedir. Plinius NH, XXXIV, 50; Pausanias I.8.2; Bieber 1981, s.13-15

¹⁶⁸ Plinius NH, XXXIV,50 Pausanias IX, 16.2; Bieber 1981, s.14

¹⁶⁹ Setwart 1990, s.174, 277-278; Ridgway 2001, s.90-93

Heykeli, Olympia’da Hermes Heykeli, Apollon Lykeios bilinen eserlerindendir¹⁷⁰. Praksiteles’in en ünlü eseri Knidoslu Aphrodite’dir¹⁷¹. Polykleitos’un kontrapost duruşu yaygınlaşmış ve eserlerde üçüncü boyut uygulanmaya çalışılmaktadır. Praksiteles eserlerinde bahsi geçen bu özelliklerin yanı sıra oval yüz, üçgen alın, küçük ağız aralık dudaklarla hafif gülümser şekilde betimlenir. Ayrıca göz yapısı uzar ve göz kapakları yumuşaktır. Bakışlar aşağı doğru, genelde duygusal bir etki bırakır. Eserlerin genel özellikleri yumuşak ve sakin yapıda olmalarıdır. Praksiteles’in geç eserlerinde dikkati çeken bir başka özellik de yumuşak bakışlar ve alt göz kapağının üste göre daha az plastik verilmesiyle flu bir bakış oluşturulmasıdır. Bu yumuşak ve duygusal etki uyandıran özellik “sfumato” olarak adlandırılmaktadır. Praksiteles’in bu özelliği, oğulları tarafından İÖ.3.yy’ da önemli bir konuma sahip olacak olan İskenderiye Sanatını da etkilemiştir¹⁷².

Praksiteles ile aynı dönemde eser üreten bir başka önemli sanatçı Skopas’tır. Paros’ta doğmuş ve eserlerinin çoğunu Peloponnesos’ta yapmıştır¹⁷³. Skopas’ın çalıştığı bilinen en erken yapı İÖ.394’te yanmış olan Tegea’da Athena Alea Tapınağıdır¹⁷⁴. Tapınakta günümüze korunan ve Telephos olarak adlandırılan erkek başı Skopas stilini yansıtan en güzel örneklerden biridir¹⁷⁵. Skopas eserleri, Praksiteles’ten farklı olarak, genelde kare ve ağır bir baş yapısına sahiptir. Alın dar, gözler derinde ve dar yapısıyla geniş şekilde açılmıştır. Bakışlar yukarı doğru yönelir, ağız hafif aralıktır. Eserlerin genel duruşu heyecanlı, pathetiktir. Skopas’ın

¹⁷⁰ Praksiteles’in Leconfield Aphrodites, Yağ Döken Atlet, Mantinea’da Apollon, Artemis ve Leto’dan oluşan bir heykel Grubu yapmış, eserlere ait kaide günümüze ulaşmıştır. Mantinea Kaidesi olarak tanınmaktadır. Bieber 1981, s.15-20; Stewart 1990, s.277-278;

¹⁷¹ Praksiteles Aphrodite heykelini Kos Adası için yapar, ancak Kos halkı eserin çıplak olması nedeniyle kabul etmez. Knidoslular çıplak Aphrodite Heykeline talip olurlar. Heykel Knidos’ta ünlenir, bunun üzerine Bithynia Kralı Nikomedes Aphrodite’yi Knidos’lulardan satın almak ister ancak isteği reddedilir. Alscher 1956, 63-65; Süsserott 1968, 163-164; Vierneisel-Schlörb 1979, 323-48, Abb.158-164; Bieber 1981, 18-20; Fleischer 1984, s.v. Aphrodite, s.49-50, Nr. 391-399. Ayrıca bkz. Corso 1997, s.91-98

¹⁷² Sfumato, İtalyanca bir terimdir. Anlamı, flulaşmak, bir sis perdesi arkasından görünmektir. Praksiteles’in eserlerindeki yumuşak, duygusal bakış için kullanılmıştır. Bu özellik oğulları tarafından da sürdürülmüştür. Praksiteles’in oğulları Kephisodotos ve Timarkhos İskenderiye Okulunun kurucularından kabul edilir. Aynı zamanda Atina’da Menander’in portre heykelini yapmışlardır. Richter 1951, s.30-2; Bieber 1981, s.20-23, sfumato için bkz.s.89; Ridgway 2001, s.13-14.

¹⁷³ Skopas Praksiteles gibi İÖ.370-330 arasında faaliyet göstermiştir. Bieber 1981, s.23-29; Stewart 1990, s.182-185; Murray 2005, s.284-322.

¹⁷⁴ Pausanias VIII,45.4-7; Stewart 1977, Pl.13 Nr.16, Pl.14 Nr.17a; Bieber 1981, s.23-24; Pollitt 1990, s.94-95; Ridgway 1997, s.251-258; Ridgway 2001, s.89-90.

¹⁷⁵ Bieber 1981, s.24, Fig.55; Stewart 1990, s.182-185.

eserleri arasında Tegea'dan Atalanta, Maenad Heykeli, Meleager Başı sayılabilir. Skopas, Halikarnassos Mausoleum'unda da çalışmıştır¹⁷⁶. Skopas'ın Mausoleum'da çalıştığı figürleri küçük ve aralık ağızları, kare başları ve derinde göz yapısıyla ayırt edilebilmektedir¹⁷⁷. Maenad heykeli ve Mausoleum'daki amazo n figürlerinde başın geriye atılması, vücudun üst kısmının başın döndüğü yöne doğru yönelmesi ve bu harekete giysinin de uyarak kıvrım demetlerinin dönüş yönüne doğru eğim yapması harekete keskin bir ifade kazandırmaktadır¹⁷⁸. Skopas'ın Ephesos Artemis Tapınağı'nın kabartmalı sütun tamburlarından bazılarını işlediği de bilinmektedir¹⁷⁹. Skopas'ın stil özelliklerinin etkisinin hem yaşadığı dönemde hem de Hellenistik Dönemde de sürdüğü bilinmektedir. Ilissos nehri yakınlarında bulunmuş ve bu isimle tanınan mezar steli üzerindeki genç erkek figürü Skopas'ın canlı duruşu, kare baş yapısı, derinde gözler, aralık ağız ile pathos etkini yansıtan özelliklerini yansıtmaktadır¹⁸⁰. Bir diğer Skopas etkisini yansıtan eser, Knidos'tan oturan Demeter Heykelidir¹⁸¹. Bieber, eserin Skopas'ın geç eserlerinden biri olabileceğini ya da Skopas'ın etkisindeki Erken Hellenistik Dönem sanatçılarından biri tarafından yapılmış olabileceğini önermektedir¹⁸².

Sikyonlu Lysippos, Plinius'a göre İÖ.375-300 yılları arasında yaşamış ve 1500'ün üzerinde eser üretmiştir¹⁸³. Hiçbir sanatçının öğrencisi değildir, ancak kendisi Polykleitos'un Doryphoros'unun izinden gittiğini belirtir. Lysippos Polykleitos'un oranlar sisteminden yola çıkarak, kendi ölçüler sistemini kurar ve buna Yunanca "symmetria" ismi verilir¹⁸⁴. Buna göre Lysippos eserlerinde, eski sanatçılara göre başı daha küçük ve vücudu daha ince yapar böylece figürler daha uzun görünür. Lysippos'un bu özelliklerinin uygulandığı en ünlü eseri

¹⁷⁶ Biber 1981, s.27-28; Pollitt 1990, s.94-95; Ridgway 1997, s.251-2; Murray 2005, s.284-285.

¹⁷⁷ Mausoleum'da Doğu Frizinde çalışmıştır. Plinius NH, XXXVI, 30 -31.

¹⁷⁸ Bieber 1981, Fig. 59-61; Stewart 1990, s.184, Fig.547

¹⁷⁹ Ephesos tapınağı İÖ.356'da yakıldıktan sonra İÖ. 330'dan sonra yeniden inşa edildi r.Thanatos, Alkestes ve Admetos'un işlendiği sütun tamburu özellikle Thanatos ve Hermes figürlerinden yola çıkarak Skopas'la ilişkilendirilmektedir. Inv.Nr. BM 1206 Bammer 1972, s.21-4, Fig.12; Bieber 1981, s.28-29, Fig.66-68; Rügler 1988, s.48-77,140-67, Fig.11-20; Pollitt 1990, s.182; Stewart 1990, s. Fig.595-8; Webb 1996, s.80-2, Fig.40-2; Ridgway 2001, s.28-30, Pl.5.

¹⁸⁰ Diepolder 1969, s.52, Pl.49; Bieber 1981, s.28-29, Fig.69

¹⁸¹ Ashmole 1951, s.13-28, Pl. I-XVI; Bieber 1981, s.29, Fig.70-71;

¹⁸² Bieber 1981, s.29.

¹⁸³ Lysippos bir bronz ustasıdır, Ressam Eupompos'un bir konuşmasından etkilenecek bronz heykel sanatçısı olur. Plinius NH, XXXIV, 37; Bieber 1981, s.31; Stewart 1990, s.186 -191; Ridgway 1997, s.286-308; Murray 2005, 336-357.

¹⁸⁴ Plinius NH, XXXIV, 65; Bieber 1981, s.31-32; Edwards 1996, s.132-133

Apoxyomenos'tur. Apoxyomenos'un elinde strigilis ile kendini temizlemesi, kolların önde işlev kazanmasını sağlar. Böylece alt gövdenin daha uzun görünmesi sağlanır. Ayrıca kolların önde hareket kazanması izleyiciyi eserin çevresinde hareket ederek, farklı açılardan bakma isteği uyandırır. Bu da esere üç boyutlu bir duruş kazandırır. Lysippos'un eserlerinin genel özelliği olan, dinamik duruş, ince ve uzun vücut yapısı ve üç boyutluluk kendinden sonra gelen Hellenistik Dönemin tipik özelliklerindendir. Böylece Lysippos Hellenistik Dönemi hazırlayan ya da bu döneme geçişi gösteren ilk sanatçı olarak kabul edilmektedir¹⁸⁵. Sanatçının en ünlü eserlerinden biri Daokhos Anıtında yer alan Agias Heykelidir¹⁸⁶. Theselyalı yönetici olan Daokhos, Delphi'de kendisi, oğlu, babası ve beş atasının betimlendiği bir anıt yaptırmıştır. Delphi'deki Anıtta bulunan yazıtta sanatçı ismi geçmez, ancak Pharsalos'ta ele geçmiş bir başka yazıtla içerik olarak bağlantı kurulur. Pharsalos yazıtında Lysippos'un imzasının olması dolayısıyla, yazıtta ismi geçen Agias'ın Lysippos tarafından yapılmış olduğu kabul edilmektedir¹⁸⁷. Daokhos anıtı İÖ.344-334 arasına tarihlenmektedir. Vücut oranları Apoxyomenos'la benzer ancak, vücut detayları, baş yapısı farklıdır. Agias, stil olarak Skopas'ın Meleager'ini anımsatmaktadır¹⁸⁸. Gözler derinde, ağzı hafif aralıktır. Lysippos'un eserleri arasında Herakles'in Oniki İşiyile betimlendiği tipleri de mevcuttur. Bunlardan Herakles Epitrapezios, Herakles Farnese günümüze çok sayıda kopyası korunabilen eserlerdendir. Ayrıca Praxiteles'in Hermes'i ile benzer Bebek Dionysos'u taş ıyan Silen betimlemesinin en iyi kopyaları Vatikan ve Louvre'dadır¹⁸⁹. Lysippos aynı zamanda Büyük İskender'in saray heykeltıraşı olarak hizmet etmiştir. İskender'in portrelerini yapan ilk sanatçıdır¹⁹⁰.

¹⁸⁵ Richter 1951, s.15-6.

¹⁸⁶ Dohrn 1968, s.33-52, Pl.10-37; Bieber 1981, s.33, Fig.76; Edwards 1996, s.136-137; Geominy 1998, s. 369-402;

¹⁸⁷ Delphi ve Pharsalos'taki kaidelerde bulunan yazıtlarda, Aknonios oğlu Pharsaloslu Agias'ın Olympiatlarda Pankreas güreşçisi olarak kazandığı zaferden söz edilmektedir. Dohrn 1968, s.34-35, Pl.10-19; Bieber 1981, s.33

¹⁸⁸ Dohrn 1968, s.34-35, Pl.10-19; Bieber 1981, s.33.

¹⁸⁹ Bieber 1981, s.35-38; Edwards 1996, s.149-150; Ridgway 1997, s.305

¹⁹⁰ Bieber 1981, s.47-48; Pollitt 1988, s.20-23; Stewart 1993, s.26-32; Edwards 1996, s.152-153

3.2. İÖ.4.yy'ın İkinci Yarısında Atina

İÖ.4.yy'ın ikinci yarısında II.Philip ve Büyük İskender'in Yunanistan'ı ele geçirerek Hellen birliğini kurmasının ardından, Lykurgos'un yönetime geçmesiyle Atina tekrar eski parlak günlerine dönmeye başlamıştır¹⁹¹. Lykurgos Döneminde Dionysos Tiyatrosu yeniden inşa edilir ve dönemin ünlü tragedia yazarlarının portre heykellerinin yanı sıra Lysippos'un Sophokles heykeli yerleştirilir¹⁹². Menander'in portresi Praxiteles'in oğulları Kephisodotos ve Timarkhos tarafından yapılmıştır¹⁹³. Lykurgos Döneminde Aeskhylos ve Eurypides'in de portre heykelleri dikilmiştir¹⁹⁴. Atina'da II.Philip yanlısı bir politika izleyen Aeskhylos, Lykurgos Döneminde portre heykeliyle onurlandırılmıştır¹⁹⁵. Bieber'e göre, bu dönem portrecilikte önemli ilerlemelerin görüldüğü dönem olarak kabul edilmektedir¹⁹⁶. Halikarnassos Mausoleum'unda da çalışmış olan Leokhares Isokrates'in, II.Philip ve Olympias'ın ve İskender Rodanini olarak günümüze kopyası ulaşan İskender portresini de yapmıştır¹⁹⁷. Leokhares'in en ünlü eserleri Zeus ve Ganymedes heykel grubu, Apollon Belvedere, Versailles Artemis'idir.

Krahmer'e göre Erken Hellenistik Dönemde yani İÖ. 300 civarında, geç Klasik Dönemin özelliği olan kumaş üzerinde hareketin kıvrım bolluğuyla vurgulamaya çalışılması ortadan kaybolmuş, daha az sayıda kıvrım ve geniş alanlarla vurgulanmış olan "düz/sade stil" olarak adlandırılmıştır. Bu erken stili, Prieneli Nikeso, Demosthenes, Antiokheia Tykhesi gibi gerek antik yazarların tanımlamalarından yola çıkarak kopyalarından tanınan, gerekse de kaidesinde korunmuş olan yazıtıyla tarihlemesi yapılabilen orjinal eserlerden yola çıkarak belirlemektedir¹⁹⁸. Yukarıda bahsi geçen araştırmalarda yüzyıla yakın bir zamandır hellenistik dönemin kronolojik bölümlemesinin oldukça tartışmalı bir konu olduğu anlaşılmaktadır. Bu bölümlemeyi

¹⁹¹ İÖ.336-324 yılları arasında Atina'da yöneticilik yapar. Bieber 1981, s.59; Bosworth 1988, s.209 - 211 ; Bosworth 1994, s.850; Habicht 1999, s.23 -30.

¹⁹² Atinalı Menander, Philippides, Khioslu Phanes ve Sinopeli Diodoros'un portreleri Dionysos Tiyatrosuna yerleştirilmiştir. Sophokles heykelinin Lateran Müzesindeki kopyası çok iyi tanındığı için "Sophokles Lateran" ünlenmiştir. Bieber 1981, s.58 -59; Pollitt 1988, s.62-63; Habicht 1999, s.29, dipnot.69; Pomeroy-Burstain 1999, s.265.

¹⁹³ Bieber 1981, s.58-59; Pollitt 1988, s.62-63

¹⁹⁴ Bieber 1981, 59-62

¹⁹⁵ İÖ390'da doğmuş İÖ.314'te ölmüştür. Portresi İÖ.340/30 yıllarında yapılmıştır. Bieber 1981, s.62.

¹⁹⁶ Bieber 1981, s.62.

¹⁹⁷ Bieber 1981, s.62

¹⁹⁸ Krahmer 1923/24, s.138-184.

oluşturmakta karşılaşılan en büyük problem, konunun tarihsel yönden mi yoksa stil kritiği yönünden mi ele alınacağı olmuştur. Yakın bir zamana kadar Hellenistik heykelin tarihlenmesinde kullanılacak kronolojik tablo stil kritiği en fazla rağbet gören yöntem olmuştur. Ancak Pollitt ve daha sonrasında yapılan çalışmalar, özellikle Bol'un editörlüğünde hazırlanmış olan Hellenistik heykelle ilgili en kapsamlı çalışma göstermiştir ki, dönemin kronolojisi oluşturulurken tarihsel süreç göz ardı edilemez. Klasik Dönemin ardından gelen Hellenistik periodun nerede başladığı konusu günümüzde dahi en büyük tartışma konusunu oluşturmaktadır. Geç Klasik Dönemde (İÖ. 4.yy ortalarından itibaren) Pers hakimiyetinin özellikle Batı Anadolu'daki varlığı bilinmektedir. Yukarıda da bahsi geçtiği gibi Hellenistik Dönem genel olarak Büyük İskender'in Anadolu'ya geçişiyle başlatılmaktadır. Tarihsel süreçte siyasi gelişmeleri dikkate aldığımızda, Büyük İskender hakimiyeti altına aldığı topraklarda köklü bir değişim yerine Pers yönetim biçiminin devamını tercih etmesi; Stewart'ın da önerdiği gibi, sanatsal anlamda köklü bir değişimin zorunluluğunu ortadan kaldırdığı düşüncesi yanlış olmamaktadır¹⁹⁹. Stil gelişimi açısından bakıldığında da, İÖ. 3.yy başlarına gelinceye kadar bariz değişim ve gelişimlerin olmadığı dikkati çekmektedir. Böylece tez konumuzu oluşturan erken Hellenistik Dönemin tarihsel sürecin de etkisiyle İÖ. 330'larda başladığı, ancak bu safhanın Geç Klasik stillerden farklılık göstermemesi hatta devamı niteliğinde olması açısından Hellenistik Döneme geçiş safhası olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Bu geçiş safhasının von den Hoff'un da önerdiği gibi İÖ. 280'lere kadar sürmüş olması, hem Diadokhlar Döneminin karmaşasının sona erdiği yıllar²⁰⁰, hem de Nikeso, Demosthenes gibi Geç Klasik stilden ayrılarak daha sade yapıda yeni stil özellikleri sergileyen eserlerin de üretilmeye başlaması nedeniyle kabul edilebilir görülmektedir.

¹⁹⁹ Stewart, Mausolos'un politikalarının İskender tarafından devam ettirmesinin Bölge genelinde Hellenizm'in gelişmesinde mil taşı olarak kabul edilmesi gerektiğini vurgular. Stewart 1990, s.175 -6; Perslerin Yunan kent devletlerine özgürlükleri kabul etmesi, ardından Philip ve ardılı İskender tarafından da bu düzenin bozulmaması ile ilgili olarak bkz. Billows 1997, s.190 -7; Ayrıca bkz. Dobie 1928, s.349-50. Hammond İskender'in kendini Pers kralının ardılı gibi göstermek için kral ünvanını kabul ettiğini ve böylece Pers yönetimi altındaki kentler tarafından kabul gördüğünü belirtmektedir. Bkz. Hammond 1993, s.12-3.

²⁰⁰ Von den Hoff 2007, ... Ayrıca Galat seferlerinin de bu dönemde önemli izler bırakmış olması özellikle Yunanistan ve adalar için kabul edilebilir.

Erken Hellenistik Dönemin stil özelliklerini ve form anlayışını yansıtan Lysippos'un eserlerinde giysi örneği yoktur. İÖ.300 civarında Lysippos'un öğrencisi Eutykhides'in yaptığı Antiokheia Tykhesi, günümüze kopyaları korunmuş olsa da dönemin kumaş ve kıvrım yapısını yansıtabilmektedir. Gövde ve kolların farklı yönlere yönelmesini giysi kıvrımlarına etkisi görül mektedir. Kıvrımların tek bir yöne değil çoklu yönler e doğru hareketlendikleri anlaşılmaktadır. İÖ.5. ve 4.yy'larda yatay, dikey ya da yay biçimli olarak betimlenen daha sabit bir şema hakim bir kıvrım yapısı dikkati çekmektedir. Antiokheia Tykhe'sinde kumaş üzerindeki kıvrımlarda ani geçişler göze çarpmaktadır. İÖ.300'den sonra Hellenistik Dönemin giysilerinde hakim olacak olan göz alıcı kontrastların oluşmaya başladığı dikkati çekmektedir. Hellenistik Dönemin ilerleyen safhalarında, Vatikan'daki ayakta ve oturan Musalar, Anziolu kız, Samothrake Nikesi'nde bile vücudun hareketi yönünde giysi kıvrımı devam etmektedir. Bu geç dönem eserlerinde hareketin etkisini vurgulamak amacıyla kumaş yüzeyinde çok sayıda bağımsız kıvrımın farklı yönler e yöneldiği anlaşılabilmektedir. Antiokheia Tykhesi'nde gözlemlenebilen çapraz kıvrımlar, giysinin katlanmasıyla oluşmuştur. Bu tür kıvrım yapısı daha erken tarihlerde Mausolos'ta ve birçok Attika mezar steli üzerinde görülür ancak erken Hellenistik Dönemde yaygınlaştığı Tykhe'de olduğu gibi bilinmektedir. Giysinin kıvrımının diğer giysi altından gösterilmesi ise Yüksek Hellenistik Dönemde gerçekleşecek bir özelliktir²⁰¹. Tykhe ile aynı dönemde üretilen ve günümüze orijinal olarak ulaşabilmiş bir diğer eser de Priene'de bulunmuş Nikeso heykelidir²⁰². Antiokheia Tykhesi'nde görülen piramidal yapı, kesişen hatlar ve çapraz kıvrım yapısının yanı sıra dolgun ve dinamik yapısıyla ayakta duran bir kadının betimlendiği Nikeso heykelinde Lysippos'tan bilinen formlardan alt gövdenin üst gövdeye göre uzun yapılması, yani belin yukarı çekilerek üst gövdenin kısaltılması söz konusudur. Dinamik ve dolgun yapısı ile Hellenistik Dönemde İonia Bölgesine özgü bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Zira Atina ve Yunanistan'da üretilen yakın dönemli

²⁰¹ Richter 1951, s.22-3.

²⁰² Wiegand-Schrader 1904, s.147, Abb.118-119; Horn 1931, s.24, Taf.8.1; Kleiner 1942, s.147, Taf.55c-d; Alschner 1957, s.26, Abb.4; Linfert 1976, s.24; Flashar-von den Hoff 1993, s.419, Abb.17Eule 2001, s.43, 179, Nr.43, Abb.71

eserlerin daha ince uzun yapısı bu Batı Anadolu üretimi eserden ayrıldığı açıkça gözlemlenebilmektedir²⁰³.

Tezimizde katalog kısmında değerlendirmesi yapılmış ve Hellenistiğe geçiş safhası olarak belirlenen İÖ.330-280 arasına tarihlenen eserlerin yoğunluğu dikkati çekmektedir. Pergamon'dan Via Tecta'dan bulunmuş İÖ.4.yy son çeyreğine tarihlenen bir kadın alt gövdesinin korunduğu mezar steli²⁰⁴ ve yine Pergamon'da Yukarı Gymnasium yakınlarında bulunan bir aslan postu üzerinde oturan bir erkek figürünün betimlendiği kabartma parçası²⁰⁵ ele geçmiştir. Bu eserler kentin İÖ.4.yy sonlarında eser üretebilecek konumda ve ekonomik rahatlıkta olduğunun bir kanıtı niteliğindedir. Knidos'tan ele geçirilmiş olan ve İÖ.4.yy sonlarına tarihlenebilecek Küçük bir kıza ait heykel²⁰⁶ ve yine aynı merkezden İÖ.280 civarına tarihlendiği düşünülen kadın heykelciği²⁰⁷ tezimizde değerlendirilmiştir. Bodrum'da ele geçirilmiş olan biri kadın²⁰⁸ diğeri de erkek heykeline²⁰⁹ ait torsolar İÖ.4.yy'ın son çeyreğine tarihlenmektedir. İzmir müzesinde sergilenmekte olan Klaros'ta bulunmuş bir erkek başı²¹⁰ İÖ.3.yy başlarına tarihlenmiştir. İstanbul müzesinde sergilenmekte olan ve genel olarak İÖ.4.yy sonlarına tarihlenen Byzantion ve Khalkedon'dan ele geçmiş mezar stelleri²¹¹ mevcuttur. Letoon'da bulunmuş İÖ.3.yy başlarına tarihlenen bir kadın başı Fethiye müzesinde sergilenmektedir²¹². Yukarıda sıralanan ve Batı Anadolu'da Pergamon, Knidos, Bodrum, Klaros, Byzantion ve Letoon'da ele geçmiş olan eserler genel olarak Hellenistiğe geçiş safhası olarak belirlediğim iz İÖ.330-280 arasındaki zaman diliminde üretilmişlerdir. Dolayısıyla Batı Anadolu'nun bahsi geçen dönemde özellikle Diadokhlar arasındaki mücadelelere sahne olsa da

²⁰³ Demosthenes, Thrasylos Dionysos'u gibi Atina üretimi eserler, Klasik dönemin durağan, ince yapısını sürdürmektedir. Bu nedenle Nikeso ve benzeri Batı Anadolu üretimi eserlerde Atina eserlerine göre daha dolgun ve ağır yapının yanı sıra dinamizmin eklendiği dikkati çekmektedir. Bu özelliklerin Batı Anadolu'da Hellenistik sanatın kendine özgü formlarda ele alındığını düşündürmektedir.

²⁰⁴ Bergama müzesi Env.No.1762, Kat.No. 2 (Lev.II)

²⁰⁵ Bergama Müzesi Env.No.1828, Kat.No.3 (Lev.III).

²⁰⁶ Bodrum Müzesi Env.No. I/2/77, Kat.No.5 (Lev.V)

²⁰⁷ İzmir Müzesi Env.No.3462, Kat.No.11 (Lev.II)

²⁰⁸ Bodrum Müzesi Env.No.I.3.83, Kat.No.6 (Lev.VI)

²⁰⁹ Bodrum Müzesi Env.No. 17.19.83, Kat.No.7 (Lev.VII)

²¹⁰ İzmir Müzesi Env.No.3117, Kat.No.10 (Lev.X)

²¹¹ İstanbul Müzesi Env.No.5000T, Kat.No.18 (Lev.XVIII); İstanbul Müzesi Env.No.5248, Kat.No.19 (Lev.XIX); İstanbul Müzesi Env.No.4840, Kat.No.20, (Lev.XX).

²¹² Fethiye Müzesi Env.No.6179, Kat.No.29, (Lev.XIX)

bölgedeki yerleşimlerin olumsuz anlamda etkilenmedikleri, aksine yoğun biçimde eser üretebilecek şekilde güçlerini korudukları ya da güçlendikleri anlaşılmaktadır.

Hellenistik Dönemle birlikte ortaya çıkan bireysellik ve doğallık portreciliğin gelişimini desteklemiştir. Bu da Roma portreciliğinin oluşumunda büyük etkisi olmuştur. Lysippos Büyük İskender'in saray sanatçısı olması dolayısıyla çok sayıda portre tipinin yaratıcısı olmuştur. Ayrıca Atina'da dikilmiş olan Sokrates portresini yapmıştır²¹³. Lysippos'un İÖ.4.yy son çeyreğinde yaptığı portreler, Atina sanatında zaten varlığı bilinen portreciliğe idealizm etkisinden sıyrılmasında büyük etkisi olmuştur. Bu realizme doğru eğilim İÖ.3. ve 2.yy'larda sürmüştür. Polyektosun Demosthenes'i ve Epikurosla İÖ.280-70lerde başlayan etki İÖ.200'lerde Eubolides'in Khrysippos'una kadar sürmüştür²¹⁴.

²¹³Büyük İskender portrelerinden, Lysippos orijinali olarak günümüze kadar korunan Azara tipidir Bieber 1981, s.47-48; Pollitt 1988, s.20-23; Stewart 1993, s.26-32; Edwards 1996, s.152-153

²¹⁴Richter 1951, s.24-5. Bieber 1981, s.69-70, Fig. 234-235(Vatikan Mus.); Fig.236-237(Metropolitan Mus.)

3.3. İÖ.4.yy'ın İkinci Yarısında Batı Anadolu'da Heykel Stilleri

Peloponnesos savaşları sırasında sanatçılar, Batı Anadolu'daki Pers Satraplarının hizmetinde çalışmak üzere Yunanistan'dan ayrılırlar²¹⁵. Anadolu'da Pers hakimiyeti altında bulunan Lykia'da İÖ.4.yy başlarına ait Nereidler Anıtı, Trysa Heroonu gibi yapılar²¹⁶ ve Sidon'da Lykia Lahdi, Satrap Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi²¹⁷ ve sonrasında da Halikarnassos Mausoleumu Yunanlı Sanatçılar tarafından çalışılmış eserler olarak bilinmektedir. Batı Anadolu'nun İÖ.4.yy'da sanatsal anlamda canlanması için, Waywell başta olmak üzere bazı bilim adamları "İonia Rönesansı" tanımlamasını kullanmışlardır²¹⁸. Waywell bu gelişimin Halikarnassos merkez olmak üzere, Pergamon'un kuzeyinde Assos'tan başlayıp, İonia ve Karia'nın iç kesimlerini ve Lykia kentlerinden bazılarında görüldüğünü belirtir²¹⁹. Ephesos'ta Artemis Tapınağı, Didyma'da Apollon Tapınağı yeniden yapılmış²²⁰, Priene'de Athena Tapınağı²²¹, Labraunda'da Zeus kutsal alanının inşası²²² gerçekleşmiştir. Bunlar arasında en bilineni Halikarnassos'ta Mausoleum olmuş, ayrıca Mausoleum'da çalışan sanatçıların Kos, Knidos gibi kentlerde de önemli eserler yaptıkları antik yazarlarca belirtilmiştir²²³.

²¹⁵ Yunanlı sanatçılar İÖ.4.yy başlarından itibaren Anadolu'da özellikle Lykia'da çalışmaya başlamış ve Nereidler Anıtı, Gölbaşı Heroonu gibi eserler üretmişlerdir. Bruns-Özgan 1987, s.35-52; Childs-Demargne 1989, s.376, 395 ve 404; Stewart 1990, s.171-2; Ridgway 1997, 79-80. Ayrıca Pers Satraplarından Tissaphernes ve Pharnabazus'un kendi adlarına bastırdıkları sikkelerin düzenlemesi Yunanlı Sanatçılar tarafından yapılmıştır. Bieber 1981, s.71, Tissaphernes (İÖ.411) için Fig.243 ve Pharnabazus (İÖ.410) için Fig.244. Ayrıca bkz. Head 1892, s.325, Pl.31, No.5 -6 ve Franke 1964, Taf. 184. 621-623.

²¹⁶ Bruns-Özgan 1987, s.35-52; Childs-Demargne 1989, s.376, 395 ve 404;; Stewart 1990, s.171-2; Ridgway 1997, 79-80.

²¹⁷ Hamdi Bey-Reinach 1892, s.55-85, Lev.VI-XXXVII; Fleischer 1983, s.64-66; Stewart 1990, s.171; Palagia 2000, s.177-178.

²¹⁸ J.Isager'in editörlüğünde Odense Üniversitesinde 1991'de düzenlenen "Hekatomnid Caria and the Ionian Renaissance" başlıklı sempozyumda tartışılmış ve Batı Anadolu'da Hekatomnidler yönetiminde sanatsal anlamdaki yenilikler değerlendirilmiştir. Waywell 1994, 58 -72.

²¹⁹ Waywell 1994, s.58.

²²⁰ Waywell 1994, s.59-61. Özellikle Ephesos Artemis tapınağının sütun tamburlarında yer alan kabartmaların Skopas ekolüyle ilişkilendirilmesi söz konusudur.

²²¹ Waywell 1994, s.59-60. Priene tapınağının daha sonra Mausoleum'da da çalışmış olan Pytheos tarafından yapıldığı bilinmektedir. Tapınağın altınının da ele geçen parçalardan anlaşıldığı kadarıyla sütunlar arasında yer alan figürlerden oluşan bir podyum üzerinde yer aldığı anlaşılmıştır. Ayrıca bkz. Carter... Rumscheid...

²²² Waywell 1994, s.60. Labraunda Hekatomnidler için önemli bir kutsal alan olarak inşası gerçekleştirilmiştir.

²²³ Kos ve Knidos İÖ.4.yy ortalarından hemen önce tekrar kurulmuştur. Waywell 1994, s.60. Özellikle Knidos'ta Mausoleum sanatçılarından Leochares'in Demeter heykeli yaptığı, Praxiteles'in ünlü

Nereidler Anıtının Ksanthos'un yöneticilerinden Erbinna'nın (İÖ.390 -370) mezar yapısı olduğu bilinmektedir. Podyumun varlığı Pasargad'daki Kyros'un mezarını anımsatmaktadır. Ayrıca Lykia'da yaygın olarak görülen sütunlar ve ev tipi mezar mimarisinin izlerini de taşımaktadır. Heykeltıraşlık eserlerinde de Yunanlı Sanatçılar ya da Yunanlı Sanatçıların etkisindeki yerel sanatçıların çalıştığı tartışmalı bir konudur. Mezar yapısı Pers, Yunan ve Lykia özelliklerinin kaynaştığı bir eser olarak oldukça önemli bir yere sahiptir²²⁴. Trysa'daki Gölbaşı Heroonu'nun kime ait olduğu bilinmemektedir. Heroon gerek plan, gerekse heykeltıraşlık eserleri açısından oldukça farklılıklar göstermektedir. Amazonamakhi ve Kentauromakhi gibi Yunanlı frizlere ek olarak, Mısır Tanrısı Bes figürü betimlenmiştir. İÖ.380 civarına tarihlenmektedir²²⁵. Batı Anadolu'da Karia Satraplığının başına geçen Hekatomnidlerin kutsal merkezi olarak Labraunda kentini yeniden inşa ettikleri ve Mausolos'un kente Zeus Labraundeus tapınağı ve buna ek olarak yeni yapılar adadığı bilinmektedir²²⁶. Karia Satraplığını yöneten Hekatomnid Krallığının yöneticilerinden Mausolos kendi adına İÖ.353'te başlattığı mezar inşası İÖ.350'deki ölümünün ardından karısı Artemisia tarafından devam ettirilir. Yapının planı mimar Pytheos ve Satyros'a, heykeltıraşlık eserleri de Yunanistan'dan gelen dönemin ünlü sanatçıları Skopas, Timotheos, Leokhares ve Bryaxis'e aittir²²⁷. Mausoleum podyum üzerinde yerleştirilmiş olan çevresi İon sütunlarıyla çevrili mezar odası ve onun da üzerinde bulunan piramidal çatıdan oluşur. Yapı Pers, Yunan, Karia ve Mısır özelliklerinin başarıyla kaynaştırıldığı bir anıt olmuştur²²⁸. Yunanlı sanatçıların çalıştıkları

Aphrodites'i'nin de Knidos'ta bulunduğu antik yazarlarca bahsedilen bir diğer bilgidir. Knidos'ta ayrıca Bryaxis'in bir Dionysos heykeli, Skopas'ın da Athena ve Dionysos heykelleri yaptığı antik yazarlarca günümüze aktarılan bilgiler arasında yer almaktadır. Waywell'e göre sanatçılar, hem Halikarnassos hem de Knidos'ta eş zamanlı çalışmışlardır.

²²⁴ Bruns-Özgan 1987, s.35-52; Childs-Demargne 1989, s.395-404; Pollitt 1994, s.649; Hornblower 1994, s.214-5 ve 231; Ridgway 1997, s.79-88; Jenkins 2006, s.186-202.

²²⁵ Bruns-Özgan 1987, s.56-81; Childs-Demargne 1989, s.263; Ridgway 1997, s.88-94; Sturgeon 2000, s.63-65.

²²⁶ Tapınak İÖ.350 civarında tamamlanmıştır. Kentte bulunan iki andron Mausolos ve Idrieus'a ithaf edilir. Kentte Hekatomnos, Mausolos gibi Hekatomnid yöneticilerinin heykellerinin dikildiği de bilinmektedir. Hellström-Thieme 1981, s.64-72; Gunter 1995, s.16-17; Ridgway 1997, s.99-100.

²²⁷ Newton 1862, s.55; Buschor 1950, s.7; Waywell 1978, s.79-84; Hornblower 1994, s.230-232; Lattimore 1997, s.260-261; Ridgway 1997, s.111-112; Jenkins 2006, s.211-212 ve 223-224; Winter 2006, s.80-81, Dipnot.85.

²²⁸ Mausoleum'da Pers Kralı Kyros'un Pasargad'daki mezarından etkilenecek podyum kullanılmış, Mısır etkisindeki piramidal çatı ve Yunanlı Sanatçılar tarafından Yunanlı Stilde frizleri işlenmiş, yerel sanatçıların da yapının inşasında önemli rol oynadıkları düşünülmektedir. Waywell 1978, s.77-78; Hornblower 1994, s.230-232; Winter 2006, s.80-81, Dipnot.85.

Amazonamakhi işlenen friz blokları podyum üzerinde yer alır. Ayrıca podyum üzerindeki sütunlar arasında ayakta duran heykeller ve piramidal çatının üzerinde de savaş arabası içerisinde Mausolos ve Artemisia'nın heykelleri vardır. Yalnızca mimari anlamda değil Artemisia ve Mausolos'un heykellerinde de Yunan ve Pers öğelerinin bir arada kullanıldığı dikkati çekmektedir²²⁹. Waywell de bu açıdan Halikarnassos eselerini değerlendirmiş ve Mausolos ile Artemisia'nın portre heykelleri ve Mausoleum'daki heykellerin gerek konuları gerekse stil özellikleri açısından Yunanlı stiller ile Doğulu öğelerin bir etkileşimi olduğunu vurgulamıştır. Waywell'e göre Artemisia ve Mausolos'un portre heykelleri, gerçekçi özelliklerin verilmesiyle Yunan sanatı için bir ilki temsil etmektedirler. Her ne kadar Yunan sanatında İÖ. 5.yy sonları ve 4.yy başlarında bazı komutanların (İÖ394'te Knidos savaşında galip gelen Konon) ve yöneticilerin (Perikles) portrelerinin varlığı bilinse de idealizm etkisi söz konusudur. Mausoleum'daki kabartmalarda Amazonamakhi'nin işlenmesi Yunanlı geleneğinden kaynaklanmakta, ancak podyumlu mimarının Pers geleneğinde oluşu ile bu doğu -batı karması daha dikkat çekici bir görünüm kazanmıştır. Benzer durum Sidon lahitleri üzerindeki figürlerde daha net olarak görülebilmektedir²³⁰.

Batı Anadolu'da görülen İÖ.4.yy'ın ikinci yarısında yaygın olan stil özellikleri, kalın ve oldukça hacimli giysilerin altında vücut hatlarının kaybolması, kumaş üzerindeki detayların gerçekçi verilmesi, ışık-gölge etkisinin vurgulanması olarak sayılabilir. Özellikle kadın vücutlarının kütleli yapısı kalın kumaş altından anlaşılmaktadır. Mausolos ve Artemisia'nın heykellerine bir göz gezdirilecek olursa, Yunanlı ve doğulu öğelerin kaynaştırılması daha ayrıntılı olarak anlaşılabilecektir.

²²⁹ Özellikle Mausolos'un heykelinden yola çıkarak eserlerin kişisel özelliklerin vurgulanması, dolayısıyla da portre özelliklerinin olduğu dikkati çekmektedir. Aynı durumun Artemisia heykelinde de olduğu özellikle saç formundan anlaşılabilmektedir. Giysileri tamamen Yunanlı formdadır. Bkz. Buschor 1950, Abb.7; Waywell 1978, Mausolos için Kat.Nr.26, s.97 -103, Pl.13-15; Artemisia için, Kat.Nr.27, s.103-105, Pl.13; Bieber 1981, Fig.249, Mausolos başı için Fig.245-246; Stewart 1990, Fig.535, Mausolos başı için Fig.536; Lattimore 1997, s.261;

²³⁰ Waywell 1994, s.63-65. Waywell'e göre Artemisia ve Mausolos'un portre heykelleri, gerçekçi özelliklerin verilmesiyle Yunan sanatı için bir ilki temsil etmektedirler. Her ne kadar Yunan sanatında İÖ. 5.yy sonları ve 4.yy başlarında bazı komutanların (İÖ394'te Knidos savaşında galip gelen Konon) ve yöneticilerin (Perikles) portrelerinin varlığı bilinse de idealizm etkisi söz konusudur. Mausoleum'daki kabartmalarda Amazonamakhi'nin işlenmesi Yunanlı geleneğinden kaynaklanmakta, ancak podyumlu mimarının Pers geleneğinde oluşu ile bu doğu -batı karması daha dikkat çekici bir görünüm kazanmıştır. Benzer durum Sidon lahitleri üzerindeki figürlerde daha net olarak görülebilmektedir.

Mausolos'un güçlü ve kaslı olarak verilen vücudunu örten ağır hacimli giysinin altında hareketleri güçlü ve kesin olarak anlaşılabilir. Bu da Yunan sanatında geçmişten bu yana bilinen heroik figürlerin yorumlamasına uymaktadır. Bu Yunanlı duruş ve giysileri içindeki erkek figürünün yüz özelliklerine bakıldığında sakal ve bıyığının varlığı, uzun ve dalgalı saçları ile Yunanlı olmayan bir erkeğin keskin ve güçlü yüz hatları dikkati çekmektedir²³¹. Yunan ana karasında bilinen stillerle paralel ancak yukarıda sıralan özellikler eklenerek kendine özgü yorum getirilmesi ile ortaya çıktığı kabul edilebilir²³².

Bu noktadan itibaren açacak olursak. İÖ.4.yy'ın ortalarından itibaren Batı Anadolu'da üretilen Mausoleum'un heykeltıraşlık eserleri, Ephesos Artemis Tapınağı ve Altarının heykeltıraşlık eserleri, Knidos'ta varlığı bilinen Leochares'in Demeteri gibi günümüze ulaşmış eserlerde görülen stil özellikleri, Atina'yla elbette paralellik taşımaktaydı, zira çoğunluğu Atinalı ve Peloponnesli sanatçılar tarafından yapılmışlardı. Waywell'in de belirttiği gibi yalnızca İon sanatının kendine özgü kütleli vücut yapısı ve kalın kumaş yığınları arkasında kaybolan vücudun yalnızca kontur olarak belirtilmesi ve en önemlisi de figürlerin yüzlerinde dolgun yapı Attika sanatına hareket kazandırmıştır denebilir. Mausolos ve Artemisia heykelleri, bu özellikleri yansıtan en iyi örnekleri teşkil etmektedir. Mantolarına sarılmış bu figürlerin üst gövdelerinin mantoyla sınırlandırılması ve mantonun bir koldan aşağı sarkıtılarak alt kısmın daha geniş ve kütleli yapıya sahip olması, manto yığınlarının oldukça çok sayıda kıvrıma sahip olması ve en önemlisi vücut konturlarının mantonun gerilmesiyle vurgulanması eserlere bir dinamizm kazandırmıştır. Tüm bu sayılan özellikler de Erken Hellenistik Dönemi oluşturan safhayı işaret etmektedir. Mausolos'un yüzü ve Priene'de ele geçmiş olan Ada'ya ait olduğu düşünülen kadın başı²³³, yüzün dolgun yapısını ve Mausolos'un kişisel yüz çizgilerinin verilmesiyle de gerçekçiliğin artık sanatçıların tercihi olmaya başladığı gözlemlenebilmektedir.

İÖ.4.yy ortalarında Atina'ya baktığımızda, iç çekişmelerin yaşanması nedeniyle kesin bir siyasal gelişim göstermese de, günümüze ulaşan en kesin

²³¹ Waywell 1978, Mausolos için s.68-70, Nr.26, Pl.13-5, Artemisia için s.70-72,Nr.27, Pl.13; Stewart 1990, s.180-2; Ridgway 1997, s.125-7 Pl.28; Ridgway 2001, s.109-11.

²³² Waywell, İonia'nın heykeltıraşlık anlamında Arkaik dönemdeki aynı anlayışı taşıdığını belirtmektedir. Ona göre, Yunanlı sanatçılar, Persli yöneticilerin istekleriyle paralel yorumlamalarda bulunmuşlar ve böylece kendine özgü stil özellikleri ortaya çıkmıştır. Waywell 1994, 65 -67.

²³³ Waywell 1978, Kat.Nr.26, Pl.13-15; Carter 1983, s.271, Pl.39-40; Carter 1990, s.134.

kanıtlardan olan mezar stellerinin stillerinde Batı Anadolu'daki gelişim çizgisinin izlenebildiği anlaşılabilmektedir. Ancak Klasik Dönemin etkisiyle daha durağan ve yumuşak çizgilere sahiptirler. Atina'da 4.yy. ortalarından günümüze ulaşabilen bu mezar stellerinin aynı dönemlerde Batı Anadolu'da da görülmesi, bu bölgede yalnızca ünlü ustaların kolosal heykeller üretmek için gelmedikleri, aynı zamanda Atinalı mezar ustalarının da Batı Anadolu'ya gelmiş olduklarının kanıtlarını oluşturmaktadırlar.

Bu noktada İÖ.4.yy ortalarında görülen Attika etkisi Attikalı ustaların varlıklarıyla mı, yoksa onların etkisinde üretim yapan yerel sanatçıların varlığıyla mı açıklanabilir olduğu tartışmalıdır. Bu konuda Clairmont, özellikle Pergamon'da ele geçmiş olan mezar stellerinin Attikalı sanatın etkisinde olan İonialı ustalar tarafından yapıldığını önermektedir. Benzer durum Byzantion'da ele geçmiş olan İÖ.4.yy stelleri için de geçerlidir. Özellikle Byzantion stellerinden bazılarının ışığında Attikalı ustaların da bizzat gelip Anadolu'da üretim yaptıkları anlaşılabilmektedir²³⁴. Böylece Attikalı ve Batı Anadolu'lu ustaların birlikte üretim yaptıkları da önerilebilmektedir.

Yukarıda belirtilen bu gelişmeler ışığında, Halikarnassos merkezli olmak üzere Batı Anadolu'da görülen sanatsal gelişimin Erken Hellenistik stiller üzerinde de etkisi hiç kuşkusuz olmuştur. Pers yönetiminde kendi içişlerinde özgür olan kentlerin yönetim biçimi, İskender zamanında bir değişime uğramamıştır²³⁵. Bu durumu sanat alanında yorumlarsak, İÖ.4.yy'ın ortalarında oluşan yeni özelliklerin, kesintiye uğramadan Hellenistik Dönemin başlarında da devam ettiği kabul edilmelidir. İskender'in ölümünden sonra yaşanan Diadokhlar arasındaki kargaşadan ilk galip çıkanlardan Antigonos olmuş ve konumuzu oluşturan Batı Anadolu'da İÖ.4.yy sonlarına kadar kısa süreli el değiştirmeler olsa da kesin bir hakimiyet sağlayabilmiştir²³⁶. Antigonos da İskender'in izlediği siyasetten ayrılmamış, ele

²³⁴ Byzantion İstanbul Env.107T

²³⁵ Stewart, Mausolos'un politikalarının İskender tarafından devam ettiğini belirtmiştir. İskender'in bu tutumunun Akdeniz bölgesinde Hellenizm'in gelişmesinde mil taşı olarak kabul edilmesi gerektiğini vurgular. Stewart 1990, s.175-6. İskender'in çabasıyla Yunanlılarla Persler arasında var olan ilişki korunmuş, böylece tüm Akdeniz dünyasının tek bir yönetim altında toplanması sağlanmıştır. Bkz. Rostovtzeff 1941, s.127.

²³⁶ Billows 1997, s.81-109 ve 190-7. İskender sonrasında ilk krallığını ilan edenlerden biri Kassandros olmuştur. Kassandros, Makedonya ve Yunanistan üzerinde hakimiyetini ilan etmiştir.

geçirdiği kentlere özgürlük vaat etmiştir²³⁷. Gerek İskender'in gerekse Antigonos'un izlediği siyaset sayesinde kentlerin durumlarında keskin bir değişiklik görülmemesi, İÖ.4.yy'ın ortalarında ortaya çıkan yeni heykel stillerinin de devam etmesini sağlayacak bir ortam yaratmış olmalıdır.

Sonuç olarak, İÖ.4.yy ortalarından itibaren, Halikarnassos başta olmak üzere Knidos, Priene, Pergamon, Ephesos ve Byzantion gibi kentlerin biri dışında hepsinin Pers hakimiyeti altında yeniden kurulup sanatsal faaliyet gösterebildikleri anlaşılmaktadır. Bu değerlendirme gerek daha önceki kazılarda bulunarak yurt dışındaki müzelerde sergilenen eserler gerekse de ülkemizdeki müzelerde korunmakta olan bir kısmı tez malzememizi oluşturan eserler ışığında yapılabilmektedir. Bu dönemde Batı Anadolu'daki kentlerin Pers hakimiyeti altında bile olsa ya da Pers yönetiminin desteğiyle eser üretebilmesi ve geçmişten gelen kendi stili ile bölgede var olan doğulu kültürün etkisini ve Attik'dan gelen yeni sanat akımlarını harmanlayarak kendi stilini yaratabilmesi oldukça önemli bir gelişmedir. Zira, özellikle Halikarnassos ve Ephesos gibi kentlerin heykeltıraşlık anlamında sağladıkları gelişme Erken Hellenistik Dönemde de kesintiye uğramadan devam edebilmiş ve İÖ.3.yy'a da yeni formlar ve stil özellikleri eklenerek aktarılabilmektedir. Böylece İÖ.4.yy'ın ikinci yarısında Batı Anadolu'da Hellenistik Dönemin temellerinin atıldığı kabul edilebilir.

²³⁷ İlk olarak Persler tarafından Antalkidas barışı ile Yunan kent devletlerine özgürlükleri kabul edilmiş, ardından II. Philip ve ardılı Büyük İskender tarafından da bu düzen bozulmamıştır. Antigonos da İÖ.4.yy sonlarında Batı Anadolu'daki kent devletlerinin özgürlüklerini tanımış ve kendisi yalnızca kentin velinimet, koruyucusu olarak kutsanmıştır. Böylece yönetiminin kabul görmesini sağlamıştır. Dobie 1928, s.349-50; Billows 1997, s.190-7. Kendisini Hellen kentlerinin özgürlüğünün koruyucusu olarak gösteren Antigonos, yeni kentler de kurmuştur. Örneğin Teos ve Lebedos halklarını birleştirmiş, Troas'da kurduğu Antigoneia kenti için Larissa, Kolonae, Khrysa, Hamaxitos, Kebrene, Skepsis kentlerini birleştirmiştir. Smyrna kenti yeninde kurulmuş ve Ionia birliğine girmiştir.

4. İÖ.3.YY'DA BATI ANADOLU

4.1. İÖ.3.yy'da Önemli Merkezler ve Sanatsal Gelişimleri

4.1.1. Byzantion

Megara'dan gelen Dorlar tarafından Kalkhedon kurulduktan sonra, bu bölgede yaşayan Yunanlılar Byzas'ın liderliğinde Delphi'den aldıkları bir kehanetle İÖ. 7.yy ortalarında Byzantion'u kurmuşlardır²³⁸. Kent, sahip olduğu limanları sayesinde 6. ve 5. yy'larda oldukça zenginleşmiş ve İÖ.5.yy ortalarında At tika Deniz Birliğinde en yüksek vergiyi ödeyen kentlerden biri haline gelmiştir. İÖ.5.yy sonlarında kendi adına para basmaya başlamıştır. Peloponnes savaşlarından etkilenerek önce Attika sonra da Sparta'nın hakimiyetine girmiştir. İÖ.378'den itibaren boğazların işleyiş hakkını ele geçirmiştir. Trakya'da ilerleyen Makedonya gücüyle önceleri dostane ilişkilere sahipken daha sonra II.Philip tarafından işgal edilmiş ancak kurtulmayı başarak bölgedeki gücünü korumuştur. Diadokhlar dönemindeki gerginlikler ve Galat tehdidini atlatarak varlığını sürdürür. İÖ.260 'da II.Antiochos'un tehdidinden II.Ptolemaios Philadelphos desteğiyle kurtulmuştur. Bir yandan Galatlara yüksek vergiler ödemekte, diğer yandan da komşusu Bithynia ile iyi ilişkileri sayesinde korunmuştur. İÖ.3. yy sonlarında Rhodos ve Prusias'ın tehditlerinden korunmak için Roma'dan yardım ister ve daha sonra da Bithynia eyaletini bir parçası haline gelir²³⁹.

Byzantion Nekropolü buluntuları, 1946 yılında Beyazıt'ta Üniversitenin inşası sırasında temel kazılarında elde edilen buluntularla başlamış ve devam eden yıllarda oldukça geniş bir coğrafya içerisinde kente ait mezarlar gün ışığına çıkartılabilmektedir²⁴⁰. Buluntular Ayasofya civarında başlar ve şehrin surları boyunca halice doğru uzanır. Çemberlitaş, Beyazıt ve Laleli ve Süleymaniye arasında oldukça bol sayıda buluntuya rastlanmıştır. Ele geçen eserler İÖ.4.yy'dan İS. 3.yy sonlarına kadar ulaşan bir tarih aralığına aittir²⁴¹. Byzantion stellerinin tamamına yakını mermerden olup, Fıratlı'ya göre yalnızca üç tanesi Bakırköy'den çıkartıldığı düşünülen kalkerden yapılmış oldukları anlaşılmıştır. İnce tanecikli mermerden

²³⁸ Müller-Wiener 2001, s.16.

²³⁹ Müller-Wiener 2001, s.16-17.

²⁴⁰ Fıratlı 1965, s.263.

²⁴¹ Fıratlı 1965, s.263-4.

yapılmış olan steller, Attika kaynaklı olarak kabul edilmiş, bunların dışındaki stellerin ise Marmara mermerinden yapıldığı düşünülmektedir²⁴².

4.1.2.Pergamon

Pergamon kentinin bilinen klasik tarihinin aksine çok daha erkene gittiği antik kaynaklardan öğrenilebilmektedir. İÖ.399'da Ksenophon başkanlığındaki Onbinler Ordusu, İran'dan Yunanistan'a giden yolculukları sırasında Pergamon'a geldiklerine dair bilgiler²⁴³ mevcuttur. Ksenophon, Pergamon ve çevresinde hakim olan Gongylos'un Pers yönetimine bağlı bir yönetici olduğundan bahsetmektedir²⁴⁴. İÖ.4.yy'ın ikinci yarısında Pergamon, Batı Anadolu'nun diğer kentleri gibi Büyük İskender'in yönetimindedir. İskender'in bir Persli kadından olan gayrimeşru oğlu, Herakles'i Pergamon'a yerleştirdiği bilgisi kentin İÖ.4.yy'ın ikinci yarısında büyük önem kazandığını göstermektedir²⁴⁵. İskender'in kentte bulunan Persli eşi Barsine'nin Athena kültünü getirdiği de iddia edilmektedir²⁴⁶. Buna ek olarak Asklepios kültünün Arkhias tarafından İÖ.4.yy'ın ortalarından önce kurulduğu bilinmektedir²⁴⁷.

Kentte İÖ.4.yy'da kaliteli heykeltıraşlık eserlerinin varlığı kazılar sonucunda ele geçen eserler ışığında anlaşılabilmektedir. Buna en güzel örnek Asklepieion kutsal alanındaki kazılar sırasında ele geçen İÖ.4.yy'a tarihlenen Attika stilinde iki adet mezar steli²⁴⁸ ve Akropol'de bulunmuş İÖ.4.yy sonlarına tarihlenen bir

²⁴² Fıratlı 1965, s.269; Müller-Wiener, 2001, s.219.

²⁴³ Radt 2002, s.22. Ayrıca bkz. Ksenophon 1999, s.59. Pergamonun tarihinin Philetairos'tan daha erkene dayandığı Cohen tarafından bahsedilmiş ve Ksenophon'un Hellenica 3.1.6 ve Ana basis 7.8.8 kaynak olarak gösterilmiştir. Cohen 1995, 168 -9.

²⁴⁴ Radt 2002, s.22; Cohen 1995, 168 -9.

²⁴⁵ Radt 2002, s.23. Ayrıca bkz. Billows 1997, s.140. Burada İskender'in ölümünden sonra yaşanan taht kavgası sırasında Antigonos tarafından Pergamon'dan Hera kles isimli gencin İskenderin gayrimeşru oğlu olduğunun iddia edildiğinden, ancak bunun doğru bir iddia olmadığından bahsedilir.

²⁴⁶ Radt 2002, s.23 ve özellikle 157-8. kazılar sonucunda İÖ.330-25 arasında kentte Athena tapınağının varlığı ispat edilmiştir. Bulunan Lydia yazıtı da bunu destekler niteliktedir. Bu dönemde Athena Polias olarak adlandırılan tanrıça ve tapınağı, Krallık döneminde yapılan yeni tapınakla, Galat zaferinden sonra Nikephoros adını almıştır.

²⁴⁷ Radt 2002, s.23.

²⁴⁸ Asklepieion'da 1979'da ki kazılarda ele geçen eserler, Bergama Müzesi Env.No. 1769 (Kat.No.1, Lev.I) bir erkeğe ait mezar steli ile, Bergama müzesi Env.No. 1762 (Kat.No.2, Lev.II) bir kadına ait mezar steli.

kabartmadır²⁴⁹. Asklepieion'da bulunmuş olan mezar stelleri, olasılıkla Atinalı ustalar tarafından yapılmış, ancak akropolde bulunan kabartma ise olasılıkla İÖ.4.yy sonlarında inşası gerçekleşmiş bir yapıya ait friz kısmına ait olmalıdır²⁵⁰. Böylece Philetairos tarafından Pergamon kurulmadan önce de kentte önemli sayılabilecek yapıların mevcudiyeti söz konusudur. Yukarıda bahsi geçtiği gibi İskender'in Persli eşin burada kalması, kentin zaten İÖ.4.yy'ın son çeyreğinde iyi durumda olduğunu gösteren bir kanıt sayılmalıdır.

Lysimakhos'un subaylarından biri olan Philetairos'un 9000 talentlik hazineyi koruması amacıyla İÖ.302 yılında Pergamon kentine geldiği bilinmektedir²⁵¹. Philetairos İÖ.282 yılında Seleukos'a sığınmış ve Seleukos'un da İÖ.280'de ölmesinden sonra bağımsızlığını ilan etmiştir. Philetarios zamanında Demeter tapınağı inşa edilmiştir²⁵². Philetairos'un İÖ.263'te ölmesinden sonra evlat edindiği yeğeni Eumenes, Pergamonu yönetmeye başlamış ve krallığı kurmuştur. Onun zamanında Athena Tapınağının inşası başlamıştır. Bu dönemde Galatlar İÖ.277'den sonra Anadolu'ya geçmiş ve oldukça büyük bir güç şeklinde Batı Anadolu'yu tehdit etmeye başlamışlardır²⁵³. Eumenes'in İÖ.241'de ölmesi üzerine Attalos başa geçmiş ve Galatlara karşı durmayı başarmıştır. İlk olarak İÖ.237 civarında Kaikos vadisinde Galatları yenmeyi başarmış²⁵⁴ ve daha sonra da İÖ.229-8'de tekrar bir başarı kazanmıştır. Böylece Attalos, "basileus" ünvanı almıştır. Bu büyük Galat zaferinden sonra Pergamon Krallığı Yunan dünyasına kendini kabul ettirmiş ve kendini Yunanlıların kurtarıcısı olarak ilan etmiştir. Bu noktadan itibaren Pergamon krallığının toprakları oldukça hızlı şekilde genişlemeye başlamış ve kısa süre içerisinde Batı Anadolu'nun en önemli krallığı haline gelmiştir. Attalos bu zaferinin

²⁴⁹ Bergama müzesi Env.No.1828 (Kat.No.3, Lev.III) Üzerinde aslan postu sar kan, taht benzeri bir koltukta oturan erkek figürünün yüksek kabartma olarak işlendiği eser, Yukarı Gymnasium'da Doğu hamamlarında bulunmuştur. Olasılıkla bir yapıya ait bir frize ait olmalıdır.

²⁵⁰ Bergama Müzesi Env.No.1828, Kat.No.3, Lev.III.

²⁵¹ Philetairos, İÖ.301'den itibaren Lysimakhos adına, Antigonos'tan alınan hazineyi Pergamon'da korumakla görevlendirilmişti. İÖ.282'de Lysimakhos'a karşı, Seleukos'a sığınmış ve Pergamon kentini kurmuştur. Radt 2002, s.25-27; Bieber 1981, s.106-7; Pollitt 1988, s.79-80; Stewart 1990, s.205-6.

²⁵² Bieber 1981, 106.

²⁵³ Galatlar İÖ.279'da Yunanistan ve Delphi'ye ilerlemişler.Bithynia kralı Nikomedes tarafından tahtına göz koyan Zipoetes'e karşı kullanmak üzere Galatları İÖ.278/7'de Anadolu'ya davet etmiştir. İlk olarak İÖ.275-70 civarında I.Antiochos tarafından karşı konulmuştur. İÖ.237 civarında I.Attalos tarafından elde edilen başarı Galat tehlikesini bastırmıştır. Heinen 1923, s.422 -4; Pollitt 1988, s.80-2.

²⁵⁴ Pollitt 1988, s.81; Stewart 1990, s.205

ardından Athena Tapınağı temenosuna günümüze Roma kopyaları ulaşmış olan, ünlü “Büyük Galat” yontu grubunu bronzdan yaptırmıştır. Ayrıca zaferin anısına Delphi ve Atina’da da sunular yapmıştır²⁵⁵.

Pergamon Krallığının asıl dönüm noktası II.Eumenesin İÖ.197’de yönetime geçmesinden sonra yaşanmıştır²⁵⁶. İlk olarak II.Eumenes döneminde kentin yoğun şekilde imarı söz konusudur. Bu dönemde Anadolu’nun büyük kısmı Seleukosların yönetimindedir. İÖ.190’de Seleukos kralı III.Antiokhos ve Romalılar arasında yapılan Magnesia savaşında III.Antiokhos yenilmiş ve İÖ.188’deki Apameia barışı ile Seleukos hakimiyetindeki topraklar Romanın müttefiki konumundaki Pergamon Krallığına ve Rhodos’a verilmiştir. Bu durum Pergamon Krallığının hakimiyet alanını genişletmesine ve Lykia ve Karia dışında tüm batı Anadolu’nun hakimi olmasına yardımcı olmuştur²⁵⁷.

Pergamon’un siyasal anlamda gelişiminin kuruluşundan Galat zaferine kadar olan safha ve Apameia barışından sonraki safhadan oluştuğu anlaşılmıştır. Pergamon sanatının gelişimi açısından bakılacak olursa, I. Attalos’un Galatlara karşı kazandığı zaferin ardından İÖ.228-223 arasındaki dönemde Galat anıtlarını diktirmesi Pergamon’un Hellenistik sanatının ilk adımları da atılmış olmaktadır²⁵⁸. Bu noktadan itibaren kent, İÖ.3.yy sonları ve 2.yy ilk yarısında Batı Anadolu’daki en önemli sanat merkezi haline gelecektir. Galat eserleri incelendiğinde zaferin büyüklüğü ile doğru orantılı olarak, heyecanın vurgulandığı ve anıtsal boyutta işlenen figürler daha erken Hellenistik sanata göre daha barok olan stilin ilk uygulandığı eserler arasında yer almaktadırlar. Attalos’un Galatlara karşı kazandığı zaferin anısına diktirdiği “Büyük Galat Anıtı”ndan günümüze ulaşan “Karısını Öldüren Galatlı” grubu, öncelikle piramidal yapısıyla dikkati çekmektedir²⁵⁹. Altta Galatlının ölen karısının vücudu ve Galatlının ayaklarıyla geniş bir taban oluşturulmuş, yukarı çıktıkça Galatlının vücudunu yukarı doğru gerginleşmesi ve en sağ kolunu yukarı kaldırarak kılıcı kendine saplamaya çalışmasıyla sonlanır. Görsel olarak sahnenin tabandan yukarı

²⁵⁵ Stewart 1990, s.205

²⁵⁶ Pollitt 1988, s.81-2.Stewart 1990, s.210.

²⁵⁷ Rayet-Thomas 1877, s.27, DN.43.

²⁵⁸ Pollitt 1988, s.83; Richter 1951, s.26-7; Mandel 2007, s.167-9.

²⁵⁹ Büyük Galat anıtının en önemli parçalarından biri olan eser, grup eser olması ile Erken Hellenistikten itibaren Antiokheia Tykhesi ve Patroklosu taşıyan Menelaos grubunda olduğu gibi piramidal yapısını korumuştur. Richter 1951, s.24 -7; Mandel 2007, Abb.168c-d

doğru daralmasının yanı sıra, hareketin ve heyecanın da yukarı çıktıkça artmasıdır. Yerde Galatlı'nın karısının cansız bedeni, en yukarıda da kendini öldürmek üzere olan bir adamın dehşet ve çaresizlik dolu bakışları görülebilmektedir. İki figürlü grubun üç boyutluluğu, ölen Galatlı kadının, adamın solunda aşağı doğru düşerken betimlenmesi ve Galatlı'nın vücudunun alt kısmının sola doğru yönelirken, üst gövdesinin geriye dönmeye çalışırken, sağ koluyla da sol omzuna kılıç batırmaya çalışması oldukça karmaşık hareketler dizisinin işlendiğini göstermektedir. Yüzlerine bakıldığında kadının yüzünün ifadesizliği yanında, Galatlı erkeğin yukarı doğru bakan açık gözleri, aralık ağzıyla hareketinin gerginliğini yüz ifadesinde de yansıtmaktadır. Böylece Galat grubunun, hareket ve heyecanın doruk noktasında verildiği barok stilde işlendiği rahatlıkla söylenebilmektedir. Benzer durum tüm gerçekliğiyle “Ölen Galatlı”²⁶⁰ eserinde de gözlemlenebilmektedir. Figürün genel duruş itibarıyla piramidal yapısı net olarak görülebilmektedir. En geniş noktası zeminden başlayıp başın üstünde bitmektedir. Sağ yanda göğüs altından yaralanmış Galatlı acı çeker biçimde oturmuş ve sol omzunu ileri doğru atarak, üst gövdesini yaralandığı yöne yani sağa doğru yöneltmiş durumdadır. Vücut ağırlığını yere dayadığı sağ koluna vermiştir. Sol kolu da öne doğru kıvrılmış sağ dizin üzerine gevşekçe koymuştur. Sol bacak gergin biçimde ileri doğru uzatılmıştır. Figürün yansıttığı oldukça zor vücut hareketleri ile, zıtlık da vurgulanmaya çalışılmıştır. Örneğin sağ kol gergince yere dayanırken sağ bacak gevşekçe kıvrılmıştır, sol bacak ileri doğru gergin biçimde uzatılmış iken sol kol sağ bacak üzerine gevşekçe konmuştur. Başı yaraya bakmak üzere aşağı eğilmiştir. Yüz ifadesinde alnında yüzünü sıkmasından dolayı oluşan kırışıklıklar, kısık gözler ve aralık ağız acı çeker ifadeyi tamamlar biçimde betimlenmiştir. Ayrıca Galat anıtına ait olduğu düşünülen bir Galatlı'nın alt gövde parçası ve ölmüş bir Perslinin başı ele geçirilmiştir²⁶¹. Tüm bu sayılan barok özellikleriyle Galat eserleri İÖ.3.yy'ın son çeyreğinde artık yeni bir akımın etkili olduğunu kanıtlamaktadırlar.

Attalos'un heykeltıraşlık projesinde genelde Yunanlı olan heykeltıraşlar, yerel bir heykeltıraş olan Kharios oğlu Epigonos'un liderliğinde çalışmışlardır. Plinius da burada çalışan heykeltıraşların isimlerini, Isogonos, Pyromakhos,

²⁶⁰ Mandel 2007, Abb.168a-b

²⁶¹ Richter 1951, s.26-7.

Stratonigos ve Antigonos olarak aktarmıştır²⁶². Bu sanatçıların İÖ.3.yy'da aktif olduklarını ve I.Attalos ve II.Eumenes zamanında çalıştıkları anlaşılmaktadır²⁶³. Bunlardan Pyromakhos Atinalıdır ve Asklepieion kutsal alanı için kült heykeli yapmıştır²⁶⁴. Bir diğer Atinalı sanatçı hem Plinius'tan hem de yazıtlarda ismi korunmuş olan Nikeratos'tur. Attalos için çalışan bu Atinalı sanatçıların İÖ.3.yy sonlarında faal oldukları başka merkezlerde ürettikleri eserlerden yola çıkarak belirlenebilmektedir²⁶⁵. Bunlardan Pyromakhos'un Athistenes portresi²⁶⁶ ve Nikeratos'un Delos'ta Alkibiades'in portresi bilinmektedir. Plinius I.Attalos adına Galat anıtlarının yapımında çalışan Epigonos'tan da bahsetmektedir²⁶⁷. Kapitoline Museum'da sergilenmekte olan Ölen Galatlı'nın Epigonos'un eseri olduğu bilinmektedir²⁶⁸.

Pergamon'da I.Attalos'un kenti geliştirme projesine uygun olarak, bu dönemde eser üretiminin arttığı tahmin edilebilmektedir²⁶⁹. Attalos Demeter kutsal alanının yenilenmesine İÖ.222'de Apollonis ile evlendikten sonra başladığı ve İÖ.197'de ölümünün ardından tamamlandığı bilinmektedir. Bu dönemde üretilmiş olan eserlerden bir diğer ünlü eser Juno Jesi olarak bilinen ve günümüze Roma kopyası ulaşabilmiş olan eserdir²⁷⁰. Khiton ve manto giymiş, manto kumaşını ikiye katlayarak bir ucunu üçgen oluşturacak biçimde bacakları üzerine sarkıtmış ve mantonun üst kısmını rulo halinde göğüs altından geçirmiş şekilde betimlenen bir kadın heykelidir. Yüz üçgen alın ince dalgalı saçlarla çevrelenmiş dolgun yapıda ve ideal yapıdadır. Eserin yukarıda bahsi geçtiği üzere Demeter kutsal alanı için yapıldığı kabul görmektedir. Bundan yola çıkarak Anadolu'da özellikle Smyrna'dan ele geçen mezar stelleri üzerindeki Demeter figürleriyle benzerlik göstermektedir²⁷¹. Bu nedenle de Demeter'i betimlediği düşüncesi genel olarak kabul görmektedir. Juno

²⁶² Plinius, NH 34.84; Richter 1951, s.26-7; Mandel 2007, s.169-170.

²⁶³ Pollitt 1988, s.84.

²⁶⁴ Stewart 1979, s.6.

²⁶⁵ Stewart 1979, s.7-8. Stewart, Pyromakhos ve Nikertos'un usta çırak ya da baba oğul olabileceklerini iddia etmektedir. Atin dışındaki eserlerinde Atinalılar ifadesini kullandıklarını önermektedir.

²⁶⁶ Stewart 1979, s.5 Pl.3d

²⁶⁷ Plinius NH 34.88; Pollitt 1988, s.85.

²⁶⁸ Stewart 1979, s.22, Pl.8c. İÖ.220'lere tarihlenmektedir.ayrıca bkz. Mandel 2007, s.169 -70.

²⁶⁹ Richter 1951, s.26-7.

²⁷⁰ Ridgway 2000, s.270, Pl.71. Ridgway eseri Tragedia ile karşılaştırır ve İÖ. 2.yy sonlarına tarihler. Mandel 2007, s.133-4, Abb.151.

²⁷¹ Mandel 2007, Textabb.43.

Cesi genelde Tragedia eseriyle karşılaştırılmaktadır. Tragedia, özellikle alttaki kumaş ile mano kumaşı arasındaki derin yarık biçimdeki ayrılıklar ve özellikle etek ucundaki derin kıvrımları ve daha kısaltılmış üst gövdesiyle Juno Cesi'ye göre daha ileri bir tarihte yapılmış olduğunu düşündürmektedir. Böylece Mandel'in önerdiği İÖ.222-197 arası tarih daha uygun görülmektedir.

II.Eumenes döneminde, yukarıda bahsi geçtiği üzere, Apameia barışından sonra (İÖ.188) Pergamon kenti de yoğun biçimde imar faaliyeti ve sanatsal çalışmaların arttığı gözlemlenebilmektedir. Bunların en önemlisi hiç kuşkusuz Pergamon Zeus Sunağıdır.

4.1.3. Ephesos

Ephesos, Kaystros Nehrinin güneyinde ve Anadolu'nun içlerinden Ege Denizine açılan önemli bir boğaz üzerinde yer alması ile Batı Anadolu'nun en önemli kentlerinden biri haline gelmektedir²⁷². İÖ.560'da Lydia Kralı Kroisos tarafından ele geçirilmiştir. Kroisos Efes Artemis Tapınağı'nın kabartmalı sütun tamburlarının yapımı için maddi destek sağlamıştır²⁷³. İÖ.546'da Kroisos Kyros'a yenilmiş, Ephesos İÖ.386'daki Kral Barışına kadar dayanabilmiş, bu tarihten Büyük İskender'in Anadolu'ya geldiği İÖ.334'e kadar Pers yönetiminde kalmıştır²⁷⁴.

Batı Anadolu'nun en önemli İon kentlerinden biri olan Ephesos, İÖ.4.yy'da da önemini korumaya devam etmiştir. Büyük İskender tarafından ele geçirilen Ephesos'ta Artemis Tapınağının yeniden yapımı sürmektedir. Büyük İskender tapınak için bağışta bulunmak ister ancak Ephesoslular kabul etmezler²⁷⁵. Diadokhlar Döneminde kent önce Antigonos'un hakimiyetindedir, daha sonra Lysimakhos'un generali Prepelaos tarafından İÖ.302'de ele geçirilir. İÖ.294'te Lysimakhos Ephesos'u Bülbül Dağı (Koressos) eteklerinde yeniden kurar ve kente Kolophon ve halkını synoikismos ile getirir. Ephesos'un ismi Lysimakhos'un karısının ismi olan Arsinoe olarak değiştirilir. İÖ.287'de kısa süreli olarak Demetrios'un hakimiyetine geçer, ancak hemen arkasından yeniden Lysimakhos yönetimine geçer.

²⁷² Starbon, XIV,1.20-27; McNicoll 1997, s.94.

²⁷³ Herodotos, I, 92; Rumscheid 2000.2, s.28-31, Abb.6-7; Jenkins 2006, s.48.

²⁷⁴ Cackwell 1981, s.66-83; Dandamaev 1989, s.286-295; Seager 1994, s.148-86; Schwenk 1997, s.17-19; Briant 2002, s.649-50; Rhodes 2006, s.221-223.

²⁷⁵ Strabon XIV, I, 22; Stewart 1990, s.53, 195

Lysimakhos'un İÖ.281'de Kurupedion savaşında ölmesiyle kent Seleukos hakimiyetine geçer. İÖ.262'den 253'e kadar Ptolemaiosların yönetimine geçen Ephesos II.Antiokhos Theos'un İÖ.247'de kentte ölümüne kadar Seleukoslar tarafından yönetilir. Bu tarihten sonra III.Ptolemaios Euergetes, İÖ.197'ya, III. Antiokhos'un hakimiyetine kadar kenti elinde tutar.

İÖ.356'daki yangınla tahrip olan Artemision tapınağı bu dönemde yeniden inşa edilmiştir. Plinius'a göre tapınağın inşası 120 yıl sürmüştür²⁷⁶. Tapınak dipteros formunu korumuş, doğu ve batı kısa yüzlerinde bulunan sütun tamburları ve kaideleri heykellerle süslenmiştir. Günümüzde British Museum'da sergilenmekte olan bu tambur ve kaideler üzerindeki kabartmaların stil ve form özelliklerinden yola çıkarak tapınağın tarihi ve ustası ile ilgili yorumlar yapılmıştır²⁷⁷. Genel olarak kabul edilen görüş İÖ.320-300 arasına ait olmaları gerektiğidir. Linfert, sütun tambur ve kaideleri üzerindeki betimlemelerin Anadolu'da Hellenistik dönemin İÖ.3.yy başlarındaki stiline ışık tutacağını belirtmektedir²⁷⁸. Kabartmalı sütun tamburlarının stili ile ilgili kabul gören bir başka görüş de Skopas ve atölyesinin burada çalışmış olabileceğidir²⁷⁹. Tapınağın Altarını Praxiteles'in heykellerle süslediği kabul edilmektedir²⁸⁰. Ephesos'ta Artemis Tapınağından başka bireysel heykeller de üretilmiştir. Ancak günümüze korunan çok az sayıda eser olmuştur. Celsus Kütüphanesi'nin ön cephesinde yer alan Arete heykelinin orijinali Linfert'e göre İÖ.280 civarına tarihlenmektedir²⁸¹. Bundan başka 1896'da Ephesos'ta Bronz bir Apoxyomenos Heykeli bulunur²⁸². Eserin, Lysippos oklunun etkisinde bir sanatçı tarafından İÖ.3.yy başlarında yapıldığı önerilmektedir²⁸³. Ephesos'tan İÖ.3.yy'dan

²⁷⁶ Plinius NH XXXVI.95; Webb 1996, s.81; Ridgway 2001, s.28. Plinius'un belirttiği 120 yıl İÖ. 350 - 230 arası olarak kabul edilmektedir. Bammer, tapınağın tamamlanma tarihini 300 olarak önermektedir. Bkz. Bammer 1972, s.40-42.

²⁷⁷ Rügler stilistik karşılaştırmalar ışığında kabartmaların İÖ.340 -310 arasına tarihlenmesi gerektiğini önermiştir. Rügler 1988, s.21, BM 1223 ve BM 1 228 için İÖ.340-300 önermiştir.

²⁷⁸ Linfert 1976, s.16. Ridgway de bu görüşe katılmaktadır. Ridgway 1997, s.142.

²⁷⁹ Plinius NH, XXXVI.95. Rügler Skopas'ın işçiliğinin ele geçen parçalarda kesin olarak belirlenmesinin zorluğundan bahseder ve onun atölyesi için Artemision atölyelerinde Atölye B olabileceğini önerir. Bammer 1972, s.21-4, Fig.12; Bieber 1981, s.28, Fig.66-68; Rügler 1988, s.48-77,140-67, Fig.11-20; Pollitt 1990, s.182; Stewart 1990, Fig.595-8; Webb 1996, s.80-2, Fig.40-2; Ridgway 1997, s.142; Ridgway 2001, s.28-30, Pl.5.

²⁸⁰ Stewart 1990, s.195.

²⁸¹ Linfert 1976, s.21-22, Abb.4.

²⁸² Lattimore 1972, s.13-16, Pl.7-8.

²⁸³ Lattimore 1972, s.13-16; Stewart 1990, s.200-201, Fig.617.

günümüze korunan bir başka eser de, Belevi Mausoleumu'dur²⁸⁴. Olasılıkla Ephesos'ta ölen Seleukos Kralı II.Antiokhos Teos adına yapılmıştır²⁸⁵. Belevi Mausoleum'unda bulunmuş olan Figürlü Kapağı ile bir Lahit Ephesos Müzesindedir²⁸⁶. Podyum kısmında yer alan friz blokları ile mezar odasında ele geçmiş Persli Heykeli, İzmir Müzesindedir²⁸⁷.

4.1.4. Priene

Priene İon birliği arasında yer almakta ve ilk yazılı kaynaklar İÖ.7.yy'dan itibaren gelmektedir²⁸⁸. Priene'nin İÖ.4.yy ortalarında yeniden kuruluşu genellikle Mausolos ile ilişkilendirilir²⁸⁹. Bunun nedeninin Hekatomnidlerin kentin yeniden yapılanmasında büyük rol oynamaları, örneğin Mausoleum'un mimarı Pytheos'un burada da çalışması, kraliçe Adanın heykelinin bulunması gösterilebilir. Tapınağın tarihi ile ilgili tartışmalar halen sürse de, yapımının İÖ.4.yy ortalarından Augustus dönemine kadar sürdüğü bilinmektedir. İskender tarafından da tapınağın yapımına katkıda bulunmasından dolayı onurlandırma yazıtı mevcuttur²⁹⁰. Tapınakla ilgili son yıllarda yapılan çalışmalar ışığında, yapıya ait tavan kasetlerinin Mausoleum frizleriyle olan stilistik ve işçilik anlamındaki yadsınamaz benzerliğidir²⁹¹. Bunlara ek olarak Mausolos'un kız kardeşi olan Ada'nın heykeline ait başın da Priene'de bulunması kentin Hekatomnid dönemindeki önemli konumunu ortaya çıkartmaktadır²⁹². Athena tapınağının pronaosunda bulunmuş arabacı heykeli

²⁸⁴ Linfert 1976, s.23-25, Abb.13-17; Praschniker-Theuer 1979, 118; Webb 1996, s.75-79; Ridgway 2001, s.187-193, Fig.86; Geominy 2007, s.82 .

²⁸⁵ Anıtın kime ait olduğu konusunda oldukça fazla tartışma olsa da, en kabul göreni İÖ.3.yy ortalarında II.Antiokhos Teos adına yapılmış olabileceğidir. Bkz. Süssenbach 1971, s.53 -55; Linfert 1976, s.23-25, Abb.13-17; Praschniker-Theuer 1979, 118; Ridgway 2001, s.187-193, Fig.86; Geominy 2007, s.82 .

²⁸⁶ Ridgway 2001, s.187-193, Fig.87

²⁸⁷ Linfert 1976, s.23-25, Abb.13-17; Praschniker-Theuer 1979, 118; Ridgway 2001, s.187-193, Fig.86; Geominy 2007, s.82 .

²⁸⁸ Ancak kentin daha önceki kuruluş yeri ile ilgili hiçbir bilgi günümüze ulaşamamıştır. Rumscheid 2000, s.12.

²⁸⁹ Wiegand-Schrader 1904, s.44; Hornblower 1982, s.323; McNicoll 1997, s.48;

²⁹⁰ McNicoll 1997, s.48

²⁹¹ Carter 1990, s.130-136. Carter burada her ikisi de British museum'da bulunan eser grubunu birebir karşılaştırma fırsatı bulmuş ve yalnızca stil anlamında değil işçilik anlamında da benzerliklerin kaçınılmaz olduğunu ispatlamıştır. Buna ek olarak her iki yapının eserleri üzerine yapılan isotopik inceleme de yapılarda kullanılan mermerin aynı olduğunu ispatlamıştır. Bkz.s.133. Ayrıca bkz. Ridgway 1997, s.135-40.

²⁹² Waywell 1978, Kat.Nr.26, Pl.13-15; Carter 1983, s.271, Pl.39-40; Cater 1990, s.134.

tartışmalı olsa da Carter tarafından İÖ.4.yy 2. yarısına tarihlenmesi gerektiği önerilmektedir²⁹³. Priene’de Athena kutsal alanından ele geçmiş bir genç kız başı²⁹⁴ ile, Demeter kutsal alanındaki celladan bulunmuş iki kadın başı²⁹⁵ yine Ada’nın stil ve form özelliklerini yansıtmaktadırlar. Priene’de bulunan en önemli eserlerden birisi Demeter Kutsal alanında ele geçen Nikeso heykelidir²⁹⁶. Tapınağın Altarından günümüze birkaç figür korunabilmiştir²⁹⁷. Bunlardan en iyi bilineni Berlin’de bulunan ayakta duran kadın figürüdür²⁹⁸. Altardan çıkartılmış bir parça figür İstanbul Müzesinde sergilenmekte olan oturan Musa figürüdür²⁹⁹. Kythara çalan Apollon ile oldukça kötü durumda korunmuş bir kadın kabartması Milet müzesindedir³⁰⁰.

4.1.5. Knidos

Bugünkü Datça Yarımadasının en uç kısmında yer alan Knidos, İÖ.12.yy’da Ege göçleri sırasında Dorlar tarafından iskan edilir³⁰¹. Rhodos’taki kentler, Halikarnassos ve Kos ile birlikte Hexapolis’i kurarlar³⁰². İÖ.7.yy’da Naukratis’in kuruluşunda rol almış ve İÖ.6.yy’da Delphi’de Knidoslular Hazine Dairesini inşa ettirmiştir. İÖ.5.yy’da Pers hakimiyetine girmiş, İÖ.4.yy’da Attika -Delos Birliği üyesi olmuştur³⁰³. İÖ.394’te Konon’un Sparta’yı Knidos yakınlarındaki bir deniz savaşında yenmesinin ardından, İÖ. 394’ten 390’a kadar Knidos, Rhodos, Iasos, Ephesos, Samos, Byzantium ve Kyzikos Sparta karşıtıdır. İÖ.390’da Sparta bölgeye hakim olunca İÖ.390’da Knidos’u da kısa süreliğine ele geçirir³⁰⁴. İÖ.387’deki Antalkidas Barışı ile Perslerin hakimiyetine geçer³⁰⁵. Knidos,

²⁹³ Carter 1983, Kat.Nr.84, s.268-271, Pl. 38

²⁹⁴ Carter 1983, Kat.Nr.86, s.276-8, Pl.40.c-d; Ridgway 1997, s.s.140.

²⁹⁵ Ridgway 1997, s.140, Dipn.50.

²⁹⁶ Wiegand-Schrader 1904, s.147, Abb.118; Horn 1931, s.24, Taf.8.1; Kleiner 1942, s.147, Taf.55c -d; Alscher 1957, s.26, Abb.4; Linfert 1976, s.24; Ridgway 2001, s.2 10, Eule 2001, s.43 ve 179, Nr.43, Abb.71; Geominy 2007, s.23-25, Abb.27a-b.

²⁹⁷ Wiegand-Schrader 1904, s.Carter 1983, s.181-209; Webb 1996, s.99-100; Ridgway 2001, s.164-167

²⁹⁸ Carter 1983, s.204-207, Pl.31a-b; Webb 1996, s.100, Fig.74

²⁹⁹ Carter 1983, s.202-204, Pl.29-30; Webb 1996, s.10, Fig.73.

³⁰⁰ Apollon figürü şimdi kayıptır. Bkz. Carter 1983, s.193-195, Pl.5b. Kadın figürü için bkz. Carter 1983, s.207-208, Pl.31c; Webb 1996, s.100.

³⁰¹ Bruns-Özgan 2002, s.8

³⁰² McNicoll 1997, s.53; Bruns-Özgan 2002, s.8

³⁰³ Bruns-Özgan 2002, s.8-10.

³⁰⁴ Ksenophon Hellenika, 4.8.22-24; McNicoll 1997, s.53.

³⁰⁵ Ksenophon, Hellenika, V, 1.31; Cackwell 1981, s.66-83; Dandamaev 1989, s.286-295; Seager 1994, s.148-86; Schwenk 1997, s.17-19; Briant 2002, s.649-50; Rhodes 2006, s.221-223.

İÖ.377'den İÖ.353'e kadar yönetimde kalan Mausolos döneminde Karia Satraplığına bağlı bir kenttir³⁰⁶. İÖ.360 civarında yeniden kurulan kentin yeni kutsal alanlar ve yeni heykellere ihtiyacı vardır³⁰⁷. Dolayısıyla Halikarnassos'ta Mausoleum inşaatında çalışan sanatçılar kente davet edilir. Skopas, Praksiteles ve Bryaksis Knidos için çalışırlar³⁰⁸. Knidoslular Aphrodite kültü için Praksiteles'ten çıplak olarak betimlenmiş Aphrodite heykelini alırlar³⁰⁹. Skopas ve Bryaksis Dionysos Kutsal alanı için birer Dionysos heykeli yaparlar³¹⁰. Skopas ayrıca Athena Kutsal Alanı için Athena Heykeli yapmıştır³¹¹. Bu dönemde Knidos'ta üretilmiş bir başka eser de Demeter Kutsal Alanı içinde bulunan Demeter Heykelidir³¹². Olasılıkla Leokhares tarafından yapılmıştır³¹³. Bunların dışında Demeter Kutsal alanında bulunmuş bir kadın başı İÖ.4.yy sonlarına tarihlenmektedir³¹⁴. Knidos'ta Doğu Terasında ele geçmiş erkek başı, Praksiteles'in Hermesi ile form benzeri olup İÖ.4.yy'ın ikinci yarısına tarihlenmektedir³¹⁵. Apollon Terasında bulunan küçük bir kıza ait baş³¹⁶ ile Borum Müzesinde sergilenmekte olan küçük bir kıza ait heykel³¹⁷ İÖ. 4.yy ikinci yarısına tarihlenmektedir. 1969 yılındaki Amerikan kazılarında Yukarı Terasta ele geçmiş olan kadın heykeli, İÖ.3.yy başlarına tarihlenmektedir³¹⁸. İÖ.3.yy'da Ptolemaioslarla doğru dan ilişki içerisinde olmuştur. Knidoslu Sostratos'un İskenderiye Fenerinin Mimarı oluşu bunun kanıtıdır. İÖ.188'deki Apameia Barışı ile özgürlüğüne kavuşmuştur. Knidos Hellenistik Dönemde Seramik

³⁰⁶ Hornblower 1982, 115-119; Briant 2002, s.264-266; Corso 2007, s.26

³⁰⁷ Corso 2007, s.28.

³⁰⁸ Corso 2007, s.28-29.

³⁰⁹ İÖ.360 civarına tarihlenmelidir. Heykel çevresi açık Korinth başlıklı sütunlarla çevrili yuvarlak bir Rotunda içinde denize hakim bir konumda yer almaktadır. Corso 2007, s.28-33.

³¹⁰ Newton 1863, s.443-455; Bruns-Özgan 2002, s.16; Bruns-Özgan 2003, s.180-181; Corso 2007, s.27-28.

³¹¹ Newton 1863, s.443-455; Corso 2007, s.27-28.

³¹² İÖ.330 civarına tarihlenmektedir. Ashmole 1951, s.13 -28, Pl. I-VI

³¹³ Leokhares İÖ.350 civarında Halikarnassos'ta çalışmıştır. Ancak daha sonra Lysippos gibi İskender'in portrelerini yapmıştır. Ashmole, Sophokles Lateran ve Aischines heykelleri ile stil kritiği ile ve Leokhares'in İÖ.330 civarında yaptığı İskender portresinden yola çıkarak Demeter heykelinin İÖ.330 civarında yapılmış olabileceğini önerir. Bkz. Ashmole 1951, s.16 -19; Bruns-Özgan 2003, s.181-182.

³¹⁴ British Museum 1316. Bruns-Özgan 2003, s.183, Abb.1-2.

³¹⁵ Bodrum Müzesi EN.3810. Bruns-Özgan İskender Lahdi ve İlisos steli ile karşılaştırarak stil olarak İÖ.340 civarına tarihlendiğini belirtmektedir. Bruns-Özgan 2003, s.184, Abb.3-4.

³¹⁶ Bodrum Müzesi EN.7099. Bruns-Özgan 2003, s.184-185, Abb.5-6

³¹⁷ Bodrum Müzesi EN. I/2/77. Bruns-Özgan 2002, Abb.94; Bruns-Özgan 2003, s.185, Abb.9.

³¹⁸ Bruns-Özgan 1997, s.99-102, Fig.161-164; Bruns-Özgan 2002, s.185-189, Abb.8; Geominy 2007, s.50, Abb.65a-b.

ve Terrakota üretiminde oldukça ileri gitmiş. Knidos ürünleri İtalya'dan Asya içlerine kadar çok sayıda merkezde ele geçmiştir.

5. ESERLERİN GENEL DEĞERLENDİRMESİ

“İÖ.3.yy’da Batı Anadolu ve Adalardaki Heykeltıraşlık Faaliyetleri” konulu tezimiz hazırlanırken, öncelikle Batı Anadolu ve Ege adalarından bulunmuş, erken Hellenistik Döneme tarihlenen eserlerin tespiti yapılmıştır. Eserlerin varlığı tespit edilen Arkeoloji müzelerinde gerekli araştırmanın yapılabilmesi için, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nden alınan izinle inceleme ve fotoğraflama çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Sırasıyla Bergama Müzesi, Bodrum Müzesi, İzmir Müzesi, İstanbul Müzesi ve Fethiye Müzesinde sergilenmekte olan eserler tespit edilmiş ve gerekli inceleme ve fotoğraflama çalışmaları yapılmıştır³¹⁹.

Batı Anadolu başta olmak üzere birbiriyle bağlantılı bölgeler ve merkezlerden elde edilen eserlerin değerlendirilmesi yapılırken, kuzeyden güneye doğru inen bir çizgide sıralama tercih edilmiştir. En kuzeyde Byzantion ile başlar, Troas, Pergamon, İonia, Karia ve Lykia kentleri ile sonlanır. Devamında Ege Adalarındanbulunan eserler yer alır. Son olarak da buluntu yerleri bilinmeyen, ancak değerlendirme sırasında üretim yerleri önerilen eserler yerleştirilmiştir.

³¹⁹ Yukarıda bahsi geçen Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’ne bağlı tüm Müzelerde çalışmamız sırasında içten tavırlarıyla gerekli yardım ve anlayışı esirgemedikleri için tüm Müze çalışanlarına sevgi ve saygılarımı sunarım.

5.1. Byzantion

5.1.1.Khalkedon'dan Mezar Steli (Kat.No. 1,Lev.I)

İstanbul Env. Nr. 107T (M874)

Bul. Yeri: Khalkedon (Kadıköy)

**Ölçüleri: Y: 0,46m Taban Yük: 0,05m
G: 0,28m
D: 0,08m**



İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmıştır. Stel üzerinde sandalye üzerinde sağa doğru oturmuş biçimde betimlenmiş olan yüksek kabartma şeklinde bir erkek figürü ve sandalyenin altında bir figürün ayağı korunmuştur. Figürün çevresi tamamen kırılmıştır. Erkek figürünün yüz kısmı oldukça tahrip olmuş, öne uzattığı sağ eli ve sağ ayağı kırılmıştır. Figürün oturduğu sandalye, steli yandan sınırlayan bandın üzerine taşırılmıştır. Bu da olasılıkla kalabalık bir sahne olduğu ihtimalini akla getirmektedir. Ancak İÖ. 4.yy'da sandalyenin yandaki bant üzerine taşması uygulaması, tekli figürlerin bulunduğu stellerde dahi görülebilen bir özelliktir. Bunun stelimizde görülmesi, sahnenin kalabalık olmasından ziyade dönem özelliği olarak kabul edilmelidir³²⁰. Sandalyenin arka ayağının tüm yüzeyi, ön ayağının alt kısmı yüzeysel olarak kırılmıştır. Ayrıca figürün bastığı zeminin dış çerçevesi de yüzeysel olarak kırılmıştır.

Figür himationa sarınmış, belden üst kısmı çıplak olarak betimlenmiştir. Himationu omuzları üzerine çekmiş, üst gövdesi önde sağ kolu ile, arka kısımda sol omuzdan aşağı sarkan manto kumaşı ile sınırlanmıştır. Figürün alt kısmı tamamen profilden, üst kısmı ise $\frac{3}{4}$ profilden betimlenmiştir. Baş profilden verilmiştir. Sağ kolunu hafifçe öne doğru uzatmış, sanki el sıkışmaktadır. Zira sandalyenin altında korunan ayaktan anlaşıldığı kadarıyla, figürün hemen arkasında ayakta duran bir başka figür bulunmaktaydı.

³²⁰ Bkz. Clairmont 1993, Kat.Nr. 1.251; Diepolder 1931, Fig. 29, ayrıca Fig. 23, 39.

Figürün başında, yüz kısmı oldukça tahrip olmuştur. Ancak alnın büyük kısmı, sol gözün tamamı ve sağ gözün yalnızca kenar kısmı korunmuştur. Yüz konturu ince yapıda olduğunu gösterir. Alında yüzeysel de olsa yatay şekilde bir kırışıklık olduğu görülebilir. Çene kısmının korunan küçük kısmından anlaşıldığı kadarıyla sakallı yaşlı bir erkek olmalıdır. Kırık yüzeyin şeklinden yola çıkarak sakalın çenenin altında incelererek uzandığı anlaşılmaktadır. Saçları başın tepe noktasından ince dalgalar şeklinde alına ve yanda kulağı örtecek şekilde uzandığı görülür. Alında ve şakaklarda saç buklelerinin uçları kıvrı olarak gevşek bir helezon biçimi almıştır. Başın tepesinden aşağı inen saç bukleleri ön kısımdakilere göre daha kabarık ve bombe yapar şekilde betimlenmiş, bu da saçta bir bant olduğunu düşündürmektedir. Çıplak olan boyun kısmı, figürün oturma şeklinden dol ayı öne doğru eğimlidir. Figürün üst gövdesi omuzlar üzerine attığı mantosu ile iki yanda sınırlanmış göğüsleri ortadan derin bir yivle ikiye bölünmüştür ve yaşının gereği olarak oldukça yumuşak bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Geride kalan sol göğsü tamamen profilden, sağ göğsü ise perspektif gereği sol göğsün biraz daha altından öne uzanmış sağ kolun altına uzanmaktadır. Sol göğsün profilden verilmesi daha dar görünmesini sağlamış, sağ göğsü ise kolun altına doğru uzanarak daha geniş bir yapıya sahiptir.

Vücudun kumaş altında kalan kısmı yalnızca konturlarıyla belirtilmiştir. Sağ omuzu mantoyla örtülü olan sağ kol göğüslerin alt kısmından öne doğru uzanmıştır. Böylece üst gövdenin altta da sınırlandırıldığı anlaşılmaktadır. Sağ kolun altından sarkan manto kumaşı yumuşak ancak biraz da şematik şekilde kıvrılarak sağ kolun altından karın kısmına uzanır. Buna paralel biçimde sağ kalçanın altından çıkan kalın kumaş kıvrımları sağ bacak üzerine doğru çapraz bir hatta uzanmaktadır. Sağ bacağın öne doğru uzatılmış olmasıyla dizin üst kısmında gerilen kumaş üzerinde az sayıda kıvrım oluşmuştur. İki diz arasında aşağı sarkan kumaşın üçgen katlandığı görülür. Sağ diz ile sandalye arasına sıkışan kumaştan çıkan tek merkezden açılan paralel kıvrımlar aşağı sarkan kumaş üzerinde yer alır. Mantonun plastik yapıdaki daha belirgin kıvrımları öne uzanan kolun altında, figürün kucağı üzerinde yığılmış olan manto kenarının kıvrımlarıdır. Buradaki kıvrımların oldukça kabarık ve hareketli yapısı, figürün genelinde hakim olan durağanlığı kıran tek özelliiktir denebilir.

Yayınlar: Revue Archeologique, 1868, II, s.242, n.IV; Mendel 1914.3, Nr.874, s.88-9; S. Reinach, Cat. N.267; Pfuhl-Möbius 1977.1, Taf.22, Abb.89; Clairmont 1993, 3.377b

Karşılaştırma: Stelin ince tanecikli beyaz mermerden yapılmış olması, genel formu ve stil özellikleri açısından Attikalı özellikler göstermektedir. Figürün formu ele alındığında, İÖ.4.yy'ın ortalarında Atina'da mezar stellerinde hakim olan özelliklere sahip olduğu anlaşılmaktadır³²¹. Arkalıklı sandalye üzerinde oturmuş, profilden verilen yaşlı erkek figürü, betimlenmiştir. Figür mantosunu omuzlar üzerinden atmış ve belden alt kısmına sarmış biçimde giymiştir. Üst gövdesinin çıplak verilışı, göğüslerin arkada omuzdan sarkan manto kumaşıyla ve ön kısımda öne uzatılmış sağ kol ile sınırlandırılması genel form özellikleridir. Figürün sakin duruşu, kumaşın çok sayıda kıvrımlarla desteklenerek hareketlendirilmeye çalışılması da Klasik Dönem Atinasında yaygın görülen özelliklerden biridir³²². Saç yapısının, tepeden öne ve yanlara doğru paralel uzanan dalgalı buklelerden oluşması ve çenenin hemen üzerinde sakalla birleşmesi de bu dönemin özelliklerini iyi tanıyan bir usta tarafından yapıldığını göstermektedir. Bu durumda Kalkhedon stelinin İÖ. 4.yy. ortalarından önce yapılmış olamayacağı anlaşılmış olmaktadır. Figürün sağ göğsünün, arkadaki sol göğse göre daha geniş bir yapıya sahip olması perspektife uydurulmuştur. Oturmuş olan erkek figürünün sağ bacağına öne doğru uzatmasıyla iki dizi arasında bariz bir genişlik oluşturulmuştur. İÖ.4.yy'ın ilk yarısındaki örneklerde dizler neredeyse birbirine bitişik olarak verilmekteydi. Dizlerin birbirinden ayrılmış olması, arada geniş bir alan yaratmış ve bu alanda manto kumaşının üçgen bir katlanma oluşturarak aşağı doğru sarkması sağlanmıştır. Figürün sağ kolunun altında, manto kumaşının yığılmış şekilde bariz katlanmalar oluşturmasıyla, figürün genelinde yaygın olan durağanlığı kırmayı sağlanmıştır.

³²¹ İÖ. 4.yy ikinci çeyreği sonları ve ortalarında hakim olan ve genelde küçük boyutlu steller üzerinde görülen sandalyede oturan yaşlı erkek figürlerinin yer aldığı stellerde yaygın olarak görülen formları yansıtmaktadır. Benzer örnekler için bkz. Scholl 1996, Taf.14.2 Kat.Nr.353, Berlin Pergamonmuseum K56, s.318(Ayrıca Clairmont 1993, Kat.Nr. 2.361d); Scholl 1996, Taf.14.3 Kat.Nr. 155, Athen National museum 1031, s.266 (Clairmont 1993, Kat.Nr. 3.320c); Scholl 1996, Taf.14.4, Kat.Nr.400, Hamburg Museum 1977.51, s.329 (Clairmont 1993, Kat.Nr. 2.342a); ayrıca Clairmont 1993, Kat.Nr. 1.251.

³²² Buna en güzel örnek Parthenon frizleri ve alınlıkları üzerindeki figürler gösterilebilir. Doğru frizindeki tanrılar toplantısındaki mantolarına sarınmış şekilde oturan tanrı figürleri en yakın örneklerdir. Bkz. Stewart 1990, Fig.342-3; İÖ. 4.yy'da genellikle mezar stelleri üzerinde oturan figürlerin giysilerinin bol kıvrımlı yapısı dikkati çeker.

Böylece Kalkhedon stelinin İÖ.4.yy ortaları civarında üretilmiş olan Attika stellerine göre biraz daha gelişmiş özelliklere sahip olduğu dikkati çekmektedir. Kerameikos'ta bulunmuş olan iki figürlü bir mezar steli boyut olarak Kalkhedon steliyle uyumludur ve üzerinde sandalyede oturan erkek figürü üst gövdesinin daha fazla seyirciye dönmüş olması dışında Kalkhedon steli ile daha fazla benzerlik göstermektedir³²³. Ayrıca kucağındaki kumaş yığınının katlanarak plastik kıvrımlar oluşturması Kalkhedon steliyle benzerdir. Kerameikos steli İÖ.4.yy'ın ortalarına tarihlenmektedir. Dresden Museum'da sergilenmekte olan mezar steli üzerinde üç figür yer almaktadır³²⁴. Kalkhedon stelinde olduğu gibi sahnenin solunda arkalıklı bir sandalyede oturmakta olan erkek figürünün hemen arkasında ayakta durmakta olan erkek figürünün ayağı sandalyenin altında betimlenmiştir. Kalkhedon steli üzerinde de benzer bir sahnenin yer aldığı kabul edilebilir. Ayakta duran figürün varlığı kesindir, ayrıca karşısındaki bir figürle el sıkıştığı anlaşılmaktadır. Bu da Kalkhedon stelinin yüksekliği konusunda da bir fikir vermektedir³²⁵. Dresden steli de İÖ. 4.yy'ın ortalarına tarihlenmektedir. Yine aynı tarihlerden olduğu bilinen Epidauros Tapınağının kabartmalarında bulunan iki adet Asklepios kabartması³²⁶ profilden, oturmuş biçimde betimlenmeleri ve mantolarının belden aşağısına sarmış olmalarıyla bu formun İÖ.4.yy ortalarında yaygın olarak kullanıldığının kanıtı durumundadır. Bu iki Asklepios figürünün de, gövdelerinin üst kısımları seyirciye doğru $\frac{3}{4}$ oranında dönmüştür. Bu da Kalkhedon steli için en uygun tarih olarak kabul edilebilir. Yukarıda bahsi geçen karşılaştırmalar ışığında Kalkhedon stelinin form özelliklerinin yanı sıra stil özellikleriyle de Attika stelinin etkisinde olduğu net olarak anlaşılabilmektedir. Attika mezar stellerinin İÖ. 4.yy'ın ilk yarısından itibaren görülen form özelliklerinin yüzyılın ikinci yarısının başlarında gösterdiği gelişmeleri de yakından takip edebilen bir sanatçı tarafından yapıldığı söylenebilir. Böylece

³²³ Malthake Lakonos steli olarak bilinmektedir. Berlin Staatliche Museen Inv. Nr. 1493. İÖ. 4.yy'ın ortalarına tarihlenmektedir. Clairmont 1993, Kat.Nr. 3. 398a.

³²⁴ Arkesilas ve Breton Steli. Dresden, Albertinum Inv. Nr. ZV2440. İÖ. 4.yy'ın ortalarına tarihlenmektedir. Clairmont 1993, Kat.Nr. 3.374c; Diepolder 1931, Taf.39.1

³²⁵ Dresden Stelinin yüksekliği 0,88m, genişliği 0,48 m'dir. Kalkhedon stelinde erkek figürü büyük ihtimalle karşısında bir figürle el sıkışmaktaydı. Böylece Dresden steli ile yakın ölçülerde olması kabul edilebilir.

³²⁶ Athen National Museum Inv.Nr. 174 ve Athens National Museum Inv.Nr. 173. Holtzman 1984, LIMC II, 1-2, s.873, s.v. Asklepios 61-62; Ayrıca bkz. Ridgway 1966, 217-222, Pl.49-50.

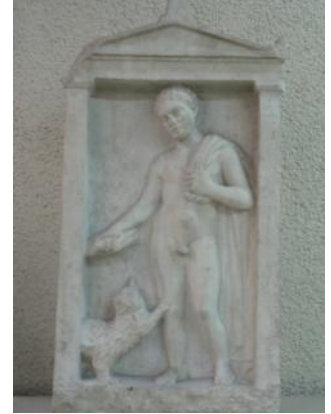
Attikalı ustaların etkisinde eser veren İonialı bir sanatçıdan ziyade, Atinalı bir ust a tarafından yapıldığı kabul edilebilmektedir.

5.1.2.Byzantion'dan Çocuk Steli (Kat.No. 2, Lev.II)

İstanbul Env. Nr. 5000T

Bul. Yeri: Byzantion. Beyazıt, Ordu Caddesi

**Ölçüleri: Y: 1,02 m
G: 0,53 m
Der: 0,10 m**



İstanbul Müzesinde sergilenmekte olan bu stel Byzantion'da bulunmuş ve bir erkek çocuğuna aittir. Üçgen alınlıklı bir naiskos içinde yüksek kabartma şeklinde ayakta duran çıplak bir erkek çocuğu betimlenmiştir. Sağ elinde bir kuş tutmaktadır. Sağ yanında küçük bir köpek ön patilerini figürün sağ dizine yaslayarak yukarı doğru uzanmıştır. Sol eliyle, sol omzunun arkasından aşağı uzanan mantonun sol göğüs üzerindeki kenarını tutmaktadır.

Yaklaşık 10 yaşlarında erkek çocuğunun tanımlandığı figür, ayakta durmakta ve vücut ağırlığını sağ bacağı üzerine vermiş sol dizini hafifçe öne doğru kıvrımıştır. Ağırlığını verdiği yanda kalçası yana doğru hafifçe esnemiş ve sağ omuzla kalça arasındaki mesafe sol yana göre daha dar belirtilmiştir. Sol omzu üzerinde taşıdığı manto ile daha da bariz şekilde sağ omza göre yukarıda betimlenmiştir. Aynı şekilde kasık çizgilerine bakıldığında sol bacağın üstündeki kasık çizgisinin belirgin bir biçimde aşağıda verildiği görülebilmektedir. Vücudun kontrapost hareketinin ayrıntılı bir şekilde yansıtılmaya çalışıldığı anlaşılabilmektedir. Baş hariç vücudu frontal denebilecek bir görünümde betimlenmiş, başı ise hafif sağa dönük şekilde 3/4'lük görünüşte verilmiştir. Bu frontallığı bozan özellik, Figürün sol kısmının sağ yanına göre daha plastik verilmesidir. Bunun nedeni, başın da dönük olduğu sağ yanda bulunan köpekle olan ilişkisi nedeniyle vücudunun sağa yöneldiği etkisini vurgulamaktır. Sağ yana doğru açtığı elinde bir kuşu, sanki köpeğe doğru uzatıyormuş hissi uyandıracak biçimde aşağı doğru tutmaktadır. Köpeğin ön

ayaklarını figürün dizine dayayarak yukarı kalkması ve başını yukarı, kuşun olduğu noktaya doğru uzatması da ikili arasındaki ilişkinin belirgin kanıtıdır. Sol eliyle göğüs hizasında tuttuğu mantonun sırtından aşağı sarkan kumaşı, figürün arkasında oldukça yüzeysel biçime belirtilmiş, yalnızca sol ayağının yanında yere uzanan kenar kısmının zigzag oluşturan kumaş katlanması işlenmiştir. Böylece figürün sağ yanında oluşabilecek boşluk kumaş ile doldurulmuş ve derinlik kazandırılmaya çalışılmıştır. Sol kolu göğüs hizasında kumaşı tuttuğu için oldukça plastik olarak betimlenmiştir. Aynı şekilde sol bacak da dizin öne doğru kıvrılması nedeniyle burada da derinlik kazandırılmış ve neredeyse zeminden kopmuştur. Böylece figürün sol yanı daha hareketli olarak betimlenmiştir. Sağ yandaki durağanlık ise köpek figürünün hareketliliği ile kırılmıştır.

Vücut hatları yaşının da gereği olarak oldukça yumuşak ve dolgun olarak işlenmiştir. Kıvrıkcık bukleler şeklinde kabaca belirtilmiş olan saçları yuvarlak yüzünü çevrelemektedir. Başın üst kısmı arşitrav bantından ayrılmıştır. Figür çerçevenin içine tam olarak oturtulmak istenmiş ve bunda başarılı da olunmuştur. Yüzün iki yarısı arasında orantı farklılığı dikkati çekmektedir. Yüzüne cepheden bakıldığında, sağ yanağı sola göre daha dar betimlenmiş, sağ gözü diğerine göre daha dar ve daha açık betimlenmiştir, bunun nedeni başının perspektif olarak ¾'lük açıda sol yandan görünecek şekilde betimlenmiş olmasıdır. Yüzü dolgun ve çene altı yağlı olarak betimlenmiştir. Alnını sınırlayan saç bukleleri üçgen bir form kazandırmıştır. Sağ elinde tuttuğu kuş ve köpek figürü Erkek çocuğuna göre daha kaba işlenmiştir. Kuşun başı kırılmış, gövdesi oldukça yüzeysel bırakılmış yalnızca kanat şekli belirtilmiştir. Köpek figürü de aynı şekilde kıvrıkcık tüyleri kabaca işlenmiş, çok fazla ayrıntılara inilmemiştir. Köpek sağ patisini figürün sağ bacağına yaslamış, anlaşılabilirdiği kadarıyla sol patisini de başının yanından yukarı doğru uzatmıştır. Baş hasar gördüğünden net olarak anlaşılamamaktadır. Ancak bu stelde betimlenen erkek çocuğunun daha oyun yaşında hayata veda etmiş bir çocuk olduğu, figürün dalgın ve boş bakışlarından anlamak mümkündür.

Figürün içinde betimlendiği naiskosun alınlık kısmında “Nikon’un oğlu Thrason” yazıtı yer almaktadır³²⁷. Alınlığı boş bırakılmış, anthemionları da kabaca belirtilmiştir.

Yayınlar: Fıratlı 1964, s.90, Kat.Nr.117, Taf.33; Fıratlı 1965, Taf.XIII, Kat.Nr.25; Clairmont 1967, s.466; Pfuhl-Möbius 1977.1, s.37, Kat.Nr.98, Taf.23; Clairmont 1993, Kat.Nr. 0.940, s. 212-13

Karşılaştırma: Byzantion’da ele geçmiş olan bu stel üzerinde yer alan 10 yaşlarındaki erkek çocuğunun betimlenmesi İÖ.4.yy’da Attika heykeltraşlığında oldukça yaygın bir uygulamadır. Çocuklara ait steller üzerinde genellikle figürler, tek olarak ve yanlarında evcil hayvanları ya da oyuncaklarıyla birlikte betimlenirdi³²⁸. Bu küçük çocuk stelleri yalnızca erkek çocukları için değil, küçük kızlar için de yapılmıştır. Atina National Museum’da sergilenmekte olan bir stel üzerinde yer alan erkek çocuğu, Byzantion steli ile yakın benzerlikler göstermektedir³²⁹. İki figürde çıplak olarak ayakta durmakta ve mantosunu sol omzundan arkaya sarkıtmıştır. İkisi de, yumuşak ve yuvarlak vücut hatlarıyla küçük yaşta bir çocuğa ait anatomik detayları yansıtmaktadır. Vücudun duruşu, ağırlığını sağ bacağına vermesi ve sol dizini öne doğru rahatça kırması benzerdir. Yalnızca Atina eseri ayakkabı giymiş, Byzantion eserinde ayak parmakları da ayrıntılı işlenmiştir. Benzer şekilde dar üçgen bir alınlığa sahip olan, naiskos içinde betimlenmişlerdir. Atina eseri oldukça dar bir alana sıkıştırılmış, böylece yanlarda naiskos duvarı üzerine taşmıştır. İki eserdeki en bariz fark baş kısımlarıdır. Atina eseri uzun saçlar ve yuvarlak yüz hatlarıyla 5-6 yaşlarında daha çocuksu bir görüntüye sahipken, Byzantion eseri yüz hatları şekillenmeye başlamış 10 yaşlarında bir erkek çocuğunu tanımlamaktadır. Başlar iki figürde de $\frac{3}{4}$ sağa doğru dönmüş ve boşluğa bakar biçimde betimlenmiştir. Byzantion eseri Pfuhl-Möbius tarafından da incelenmiş ve Attikalı bir usta tarafından Attika stilinde yapıldığı önerilmiştir³³⁰. Yukarıda karşılaştırılan eserle yakın benzerliği göz önüne alındığında, motif olarak Attika kaynaklı olmasının yanı sıra stil özellikleriyle de Attikalı olduğu söylenebilir. Bu bağlamda benzer stil

³²⁷ Fıratlı 1964, s.90

³²⁸ Clairmont 1993, Fig. 0.940, 0.980, 0.928, 0.927, 0.884, 0.915, 0.882, 0.880, 0.873a, 0.873, 0.870, 0.846, 0.849, 0.788. Oyuncakları ve evcil hayvanlarıyla birlikte tek olarak betimlenen çocuk stelleri İÖ. 5.yy’dan İÖ.4.yy sonlarına kadar kesintisiz olarak, Attika mezar stellerinde görülebilmektedir.

³²⁹ Clairmont 1993, Fig.0.855a. Athens, National Museum 3696.

³³⁰ Pfuhl-Möbius 1977.1, s.37, Kat.Nr.98, Taf.23

özellikleriyle dikkati çeken diğer eserlerden biri Chania Müzesinde sergilenmekte olan benzer formdaki erkek çocuğuna ait mezar stelidir³³¹. Ayrıca Atina National Museum'da sergilenmekte olan küçük bir kıza ait mezar steli genel form ve duruşu ile Byzantion stelinin anımsatmaktadır³³².

Daha önce Fıratlı tarafından incelenmiş olan eser, İÖ.4.yy'ın üçüncü çeyreğine tarihlenmiştir³³³. Pfuhl-Möbius, Attikalı bir usta tarafından Attika stilinde yapıldığını ve İÖ. 300 civarına tarihlenmesi gerektiğini söyler³³⁴. Clairmont'a göre İÖ. 300'den önce yapılmış, 317'de Atinadan göç eden bir sanatçı yapmış olmalıdır³³⁵. Bahsi geçen tarihlerin Byzantion eseri için uygun olduğunu gösterebilmek için İÖ.4.yy 3.çeyreğine tarihlenen bir çocuk mezar steliyle karşılaştırmak yeterli olacaktır³³⁶. Glyptothek Museum'da sergilenmekte olan Plangon steli olarak bilinen küçük bir kıza ait mezar stelinde khiton giymiş olan kız figürünün baş kısmı yüksek kabartma şeklinde ve $\frac{3}{4}$ profilden betimlenmiştir. Byzantion stelinde olduğu gibi sağa doğru yönelmiştir. Plangon stelinin daha geniş bir alana sahip olması nedeniyle figürler arasında oldukça geniş boşluklar oluşmuştur. Kız figürünün başının üst çerçevenin hemen altında bitirilmiş olması, geniş alnı, yuvarlak yüzü ve yumuşak hatlarıyla bir çocuğun betimlendiği net olarak anlaşılabilir. Byzantion stelinde yer alan erkek çocuğunu betimleyen figürün çıplak olması nedeniyle anatomik detaylar daha başarılı işlenmiştir. Örneğin omuzlar arasındaki farklılık ve bu farklılığın göğüslere yansıtılması başarılıdır. Plangon stelinde ise daha sade ve düz hatlar tercih edilmiştir. Bunun nedeni figürün uzun ve tüm vücudu örten khiton giymiş olması olabilir. Ancak yukarıda bahsi geçen ayrıntılardaki küçük farklılıklar nedeniyle Byzantion stelinin Plangon steline göre biraz daha sonra yapılmış olma ihtimali söz konusu olmaktadır. Ancak İÖ. 317'den sonra yapıldığına dair kesin bir kanıt gösterilememektedir.

³³¹ Clairmont 1993, Kat.Nr. 0.980.

³³² Raftopoulou 2000, Taf.95, Fig.16, Atina Nat.Mus. Inv.981.

³³³ Fıratlı 1964, s.90, Kat.Nr.117, Taf.33

³³⁴ Pfuhl-Möbius 1977.1, s.37, Kat.Nr.98, Taf.23

³³⁵ Clairmont 1993, Kat.Nr. 0.940, s. 212-13

³³⁶ Vierendeel-Schlörb 1988, Kat.Nr.12, s.65-68, Taf.25-26. Glyptothek Inv. Nr. GL.199. Atina'da bulunmuş olan stel, İÖ. 325-20'ye tarihlenmiştir.

5.1.3.Byzantion'dan Mezar Steli (Kat.No.3,Lev.III)

İstanbul Env. Nr. 5248T

Bul. Yeri: Byzantion-Çarşıkapı

**Ölçüleri: Y: 1,22 m
G: 1,14 m
D: 0,10 m**



İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmıştır.

Üzerinde biri oturmakta, diğeri ayakta durmakta olan iki figürün betimlendiği bir mezar stelidir. Figürlerin bel hizalarından itibaren üst kısmı kırılmıştır. Oturmakta olan figürün bacaklarının kalçayla birleşme noktasından itibaren yukarısı, ayakta duran figürün de bel hizasında sol omuza doğru çapraz bir şekilde kırıldığı anlaşılmaktadır. Ayakta duran figürün sol kolunun dirsekten bileğe kadar olan kısmı kırılmış ve günümüzde kayıptır. Stelin alt kısmı figürlerin bilek hizasından kırılmış ve sonradan restore edilmiştir. Figürlerin bastığı zemin kısmının ön tarafı da ayakta duran figürün önünde, içe doğru bir yay yapacak şekilde belki de bilinçli bir şekilde kırılmıştır. Bu bölümde küçük kesikler şeklinde mermerde kopmalar görülmektedir.

Oldukça yüksek kabartma olarak betimlenen iki figürlü stel, olasılıkla bir naiskos içinde yer almaktaydı. Stelin sağında bir koltuk (diphros) üzerine oturan mantoya sarınmış bir erkek figürü, bunun yanında ayakta duran çıplak bir erkek figürü betimlenmiştir. Koltukta oturan figür, izleyiciye doğru çapraz şekilde ön tarafa yönelmiş şekilde oldukça yüksek kabartma olarak, hatta heykel şeklinde yapıldığı söylenebilir. Yanında ayakta durmakta olan figür cepheden, sağ bacağı üzerine ağırlığını vermiş, sol bacağı da öne doğru serbestçe atmıştır. Ö ne doğru serbestçe bastığı sol bacağı sağdakine göre zeminden kopmuş şekilde serbestçe işlenmiştir. Figürün gövdesinin sağ yanının sola göre daha alçak kabartma olarak işlenmesi, sağında oturan figüre doğru yönlendirilmesiyle ilgili olmalıdır. Böylece stel in sağından öne çapraz uzanan oturan figürü sağına doğru yönelmiş ayaktaki figürün dönüşü karşılamış olmaktadır. Yani figürler birbirlerine karşı, dönük olarak terleştirilmişlerdir.

Oturmakta olan erkek figürü, mantolu olarak betimlenmiştir. Yalnızca baca kısmı korunmuş olan figür, ayaklarını çapraz şekilde birbiri üzerine atmış ve bir ayaklık üzerine basmaktadır. Ayaklık Klasik Dönem mezar stelleri üzerinde görülen yaygın olan palmet biçimindedir ve seyirciye yan kısmını göstermek amacıyla koltuğun önünde döndürülmüştür. Ayaklığın bu biçimde öne çekilmesi sanatçının perspektif kurallarını uygulamak zorunluluğundan doğmuş olmalıdır. Oturduğu koltuk arkalıksız ve kolluksuzdur, üzerinde kalınca bir minder bulunmaktadır. Koltuğun form olarak benzerleri minderli ya da mindersiz şekilde İÖ. 4.yy'ın başından itibaren, özellikle ilk yarısı içinde Attika mezar stelleri üzerinde görülebilmektedir³³⁷. Figürün vücut hatları kalın manto kumaşı altından yalnızca gergin olan kısımlarında belirtilmiştir. Manto kumaşının genel yapısı ağır ve sade, az sayıda kıvrım içermektedir. Sağ baldırının altından bacak üzerine doğru uzanan manto yığını, üst gövdenin çıplak olabileceğini düşündürmektedir. Mantonun katlanan kısımlarında kalın kıvrımlar az sayıda ve derin işlenmiştir. Ayakların aşağıda birbiri üzerine atılmasından dolayı, dizler açılmış ve iki diz arasında kalan kumaş aşağı sarkmıştır. Böylece bu alanda derin yaylar oluşturacak biçimde kıvrımlar işlenmiştir. Figürün sol yanı, büyük ihtimalle seyircinin görüş alanı dışında kaldığı için ayrıntılı işlenmemiştir.

Ayakta duran erkek figürünün belden aşağısı korunmuştur. Vücut ağırlığını sağ bacağı üzerine vererek sol bacağını serbestçe öne doğru kıvrımıştır. Bu duruşun etkisiyle ve olasılıkla sağ elini yukarı kaldırdığı için üst gövde sağa doğru bariz biçimde esnemiştir. Üst gövdenin sağa esnemesi, figürün kasık çizgilerinde net olarak görülebilmektedir. Aynı durum genital organın sağ yana doğru eğimli biçimde işlenmesiyle de gösterilmiştir. Sol eli bileğin üst kısmından itibaren korunmuştur. Elini bacağın önüne doğru kıvrımış ve strigilis ile lekythos taşımaktadır. Böylece bu çıplak betimlenmiş gencin bir sporcu olduğu ve olasılıkla da oturmakta olan erkek figürünün oğlu olduğunu düşündürmektedir. Fıratlı, bu ayakta duran çıplak erkek

³³⁷ Clairmont 1993, Kat. Nr. 2.190 (Athen National museum Inv.Nr. 727, İÖ.390/60), Kat.Nr.2.456a (Athen National Museum Inv.Nr. bilinmiyor, İÖ.390/60), Kat.Nr.2.301 (Paris Cabinet des Médailles Inv.Nr.4691, İÖ.390/60), Kat.Nr.3.390 (Athen, Nat.Mus. Inv.Nr. 729, İÖ.360/30)

figürünün hizmetçi olduğunu düşünmektedir³³⁸. Ancak figürün ölçüleri açısından doğru görünmemektedir.

Stelin tamamında yüzey oldukça pürüzsüz işlenmiş, yalnızca figürlerin bastıkları zemin kaba bırakılmıştır. Stelde özellikle ayaktaki figürün solunda alt kısımda oldukça yoğun bir alan kırmızı renkte, figürün kolunun altında kalan kısımda mavi renkte izler korunmuştur. yer yer boya kalıntıları dikkati çekmektedir. Oturan figürün arka kısmında küçük bir leke şeklinde iz ve koltuğun arka ayağının yan kısmında da kırmızı boya izleri korunmuştur. Böylece stelin arka zeminin kırmızıya boyandığı anlaşılmıştır. Ayakta duran figürün sol bacağı üzerinde korunan üst katman deve tüyü rengindedir, aynı renk kalıntısı figürün genital organında ve oturan figürünü mantosunun aşağı sarkan kıvrımı arasında da görülmektedir. Eğer nemden dolayı oluşan renk değiştirmesi değilse figürlerin deve tüyü rengine boyandığı düşünülebilir.

Yayınlar: Fıratlı 1964, s.105, Kat.Nr.164, Taf. 41; Fıratlı 1965, Nr.164, Taf.XIX, Res.39, s.289-90; Clairmont 1967, s.466.; Pfuhl-Möbius 1977.1, s.35, Taf.22, Kat.Nr.91 ; Clairmont 1993, 2.451a

Karşılaştırma: İki figürden oluşan stel üzerinde figürlerden biri koltukta oturur, diğeri de karşısında ayakta durur vaziyette betimlenmiştir. Bu form, At tika mezar stellerinde İÖ.4.yy'ın ilk yarısından itibaren gözlemlenebilmektedir³³⁹. Genellikle oturmakta olan figür, ölen kişiyi temsil eder. Karşısında ayakta duran kişi, yaptığı harekete, taşıdığı nesneye göre ya ölenin yakını ya da hizmetçisi olabilmektedir. Byzantion stelinde figürlerin bellerinden itibaren üst kısımlarının kırık olması dolayısıyla iki figür arasında el sıkışma gibi fiziksel bir temasın olup olmadığı anlaşılamamaktadır. Ancak ayakta duran figürün, oturan figüre göre daha ileride durması ve vücudunun seyirciye dönük olması nedeniyle böyle bir temasın olmadığı söylenebilir. Bu durum iki figürün de ölmüş olma ihtimalini akla getirmektedir. İÖ. 4.yy'ın ortalarına kadar Attika stelleri üzerinde görülen hizmetçi figürleri oturan figürün boyu kadar yükseklikte yapılmaktaydı ve bu figürler ölen kişi ile ilgili

³³⁸ Fıratlı 1965,Nr.164, Res.39,s.289-90.

³³⁹ Diepolder 1969, Abb.18-24;

nesneleri ellerinde taşıyarak onlara hizmet eder şekilde betimlenmişlerdir³⁴⁰. Ancak Byzantion stelindeki genç erkek figürü elinde strigilis ve lekythos benzeri bir kap tutmaktadır. Oturan figürün mantolu olmasından dolayı yaşlı bir erkek olduğunu dikkate alırsak, bu türde erkek figürleri kendi ellerinde ya da hizmetçilerinin elinde yalnızca aryballos ya da benzeri kaplar taşıdıkları görülmektedir. Burada ayaktaki figürün çıplak olması ve elinde strigilis tutması genç bir sporcuyu betimlediğini işaret etmektedir. Böylece oturan figür baba, ayaktaki çıplak figür de oğlu olmalıdır. Bu türde baba ve oğul betimlerine İÖ.4.yy ilk yarısında louthrophoros ve lekythoslar üzerinde görülebilmektedir³⁴¹.

Stilistik özellikleri açısından değerlendirildiğinde, Byzantion stelinde gerek oturan figürün manto kıvrımları gerekse ayaktaki figürün duruş özellikleri ile İÖ.4.yy ortalarında görülen özellikleri yansıttığı gözlemlenebilmektedir. Oturan figür mantosunun kalın kumaşı ve az sayıdaki kıvrımlarıyla sade bir görünüme sahiptir. Sağ bacak üzerinde manto yığınındaki kalın kıvrımlar, derin yarıklar oluşturularak verilmiştir. Figürün iki dizinin arasında oluşan ve aşağı doğru sarkan yay biçimli geniş kıvrımlar dikkati çekmektedir. Özellikle dizlerin hizasında öne doğru çıkıntı yapan üçgen formlu kıvrımın hemen altında, birbiri içinden çıkan kumaş katı görülür. Bu özellikleriyle İÖ. 4. yy ortalarında ve hemen sonrasındaki stellerle benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Berlin, Staatliche Müzesinde sergilenmekte olan çok figürlü mezar stelinde oturmakta olan kadın figürünün yoğun kıvrımlı manto kumaşında benzer yapı söz konusudur³⁴². Kadın figürünün mantosunun yoğun kıvrımları Byzantion steliyle farklılık gösterse de aynı stelde oturan figürün karşısında ayakta durmakta olan erkek figürünün manto yapısının kalın ve az sayıdaki kıvrım yapısı kumaş yapısının farklılığından kaynaklanmalıdır. Yine aynı

³⁴⁰ Ridgway 1997, Hegeso Steli (Athen National Mus. 3624)Pl.38, Mneserate Steli (Glyp tothek Museum Inv. GL491) Pl.39, Kallisto Steli (Athen National Mus. Inv. 732) Pl.40 . Ayrıca bkz. Clairmont 1993, Kat.Nr. 2.150, 2.286 ve 2431. Erkek hizmetçi figürleri için bkz. Brit.Mus. Inv.Nr. 1825.7-13.1 , İÖ.390-60, Clairmont 1993, Kat.Nr..2.330; Clairmont 1993, Kat.Nr. 1855 (Athen National Museum Inv.Nr. 4487).

³⁴¹ Mesogeia'dan ele geçmiş mermer bir louthrophoros üzerinde Polystratos ve Philopolis isimlerinde baba ve oğul betimlenmiştir. (Atina National museum Inv. 2563). Baba figürü koltukta oturur ve oğlu karşısında ayakta durmaktadır. İki figür el sıkılır şekilde betimlenmiştir. Bu kompozisyonda ayaktaki figür yaptığı işi belirtir biçimde zırlı betimlenmiştir. Bkz. Kokula 1984, Kat.Nr. L59; Clairmont 1993, Kat. Nr. 3.235. Lekythos üzerindeki betimle meye örnek için bkz. Schmaltz 1970, Kat.Nr.A271 ve A278, Taf.45, s.49-51.

³⁴² Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv.Nr. 739 . Clairmont 1993, Kat.Nr.4.438, Conze Nr.304, Taf.72, İÖ.360-30

stelde ayakta duran erkek figürün mantosunun bel kısmındaki kumaşın katlanması ile sol yanında aşağı sarkan kumaşın kenar kısmının geniş ve üçgen katlanması da Byzantion stelinin özellikle sol bacağına yanında sarkan manto kumaşıyla benzerlik gösterir. Aynı şekilde kalın manto kumaşının aşağı sarkan kenarının katlanması ile oluşan şekil, Dresden’de bulunan stelde ayakta duran erkek figüründe de görülebilmektedir³⁴³. Byzantion stelinde mantolu figürün dizleri arasında oluşan üçgen biçimli kıvrımlar Atina’dan bir onurlandırma kabartması üzerindeki figürlerde net olarak gözlemlenebilmektedir³⁴⁴. Bu kabartmada görülen oturan figürlerin seyirciye göre ¾’lük açıda yerleştirilmiş olması, özellikle ortadaki figürün duruş açısı Byzantion stelindeki figürle benzerlik gösterir. Aynı şekilde kalın manto kumaşı altında vücut hatlarının yalnızca kontur olarak belirtilmesi, dizler arasında oluşan üçgen kıvrımlar ve sağ diz ile koltuk arasına sıkışan kumaşın aşağı sarkan kenarının kıvrılması gibi özellikler de benzerdir.

Ayakta duran çıplak erkek figürü ele alacak olursak, ağırlığını sağ bacak üzerine vermesi ve sol bacağın öne doğru serbestçe kıvrılması, elinde strigilis ve bir kap taşıması ile İÖ. 4.yy başlarından itibaren görülen genç erkek figürleri ile benzerlik göstermektedir³⁴⁵. Ancak figürün vücut hatlarının daha yumuşak olması ve daha az plastik oluşuyla stelimizdeki figüre göre daha erken bir dönemi gösterdiği anlaşılabilmektedir. Rahatça öne doğru serbest basan sol bacağın zeminden kopması, bariz kasık çizgileri, dizler üzerindeki kas kabarıklığının verilmesi ile stelimizle ilişki kurulabilecek Delos’tan stel benzer görünmektedir³⁴⁶. Ancak yere düz basan sağ ayağın sağa doğru dönüşü, sol dizin içe doğru bariz şekilde dönmüş olması ile ayrılır. Ayrıca üst gövde stelimizdeki figüre göre daha düzdür. Yana doğru yaylanma görülmez. İÖ. 390/60 arasına tarihlenen stel Byzantion steli için üst sınırı

³⁴³ Dresden, Albertinum Inv.Nr. ZV 2341, Clairmont 1993, Kat.Nr. 3.397a, İÖ. 360-30

³⁴⁴ Spartokos II, Pairisades I ve Bosphoruslu Apollonios’un betimlendiği onurlandırma kabartması İÖ. 349/8’e tarihlenmektedir. Athens National Mus Inv.Nr.1471. Lawton 1991, Kat.Nr. E88, Pl.18, Fig.35. Ayrıca bkz. Meyer 1989, Kat.Nr.A88, Pl. 28.1. Meyer, Archon Themistokles dönemi olduğunu ve İÖ.347/6’ya tarihlenmesi gerektiğini önermektedir.

³⁴⁵ Brauron, Mus. Inv.Nr. BE6, Clairmont 1993, Kat.Nr.3.195, İÖ.430/390; Schmaltz 1983, Abb.10, s.209 ve 214. Schmaltz İö.4.yy’ın 2. çeyreğine tarihler.

³⁴⁶ London, Brit.Mus. Inv.Nr. 1825.7-13.1, İÖ.390-60, Clairmont 1993, Kat.Nr..2.330; Schmaltz 1983 Taf.16, s.113; Diepolder 1969, Abb.31, s.37 ve 40.

oluşturabilmektedir³⁴⁷. Duruş açısından ve sol dizin karşıdan betimlenmiş, ayağın topuk kısmı içe doğru hafifçe döndürülmüş olması ve sağ kalçanın hafifçe yana doğru yaylanmasıyla üst gövdenin sola doğru eğilmesi özellikleriyle Paris Louvre Müzesinde sergilenmekte olan steldeki büyük figür arasında doğrudan bir benzerlik kurulabilmektedir³⁴⁸. İki figür arasındaki tek farklılık Byzantion stelindeki figürün sol ayağın bilek kısmından içe doğru çok hafif bir eğim yapmasıdır. Bu özellik de İÖ. 330 civarında net olarak görülmeye başlanır. Süsserott tarafından yayınlanmış olan bir vazo resmi üzerindeki atlet figürü bu tüm duruş özellikleri ve bileğin içe doğru dönüşü ile dikkati çeker³⁴⁹. Benzer durum bu dönemin stelleri üzerindeki figürlerde de gözlemlenebilmektedir³⁵⁰.

Byzantion Stelini ilk olarak değerlendirmiş olan Fıratlı, ince tanecikli beyaz mermeri ve stil özellikleriyle Attik tipte olduğunu ve İÖ.4.yy'a ait olduğunu belirtmektedir³⁵¹. Pfuhl-Möbius İÖ. 4.yy sonunda Attika stilinde İonialı bir usta tarafından yapıldığını belirtir³⁵². Yukarıda Byzantion steli üzerinde yer alan figürlerin ayrı ayrı stil özelliklerinin değerlendirmesi ışığında, İÖ.4.yy ortası civarı ile İÖ.330 civarı arasında bir tarih dilimi elde edilmiştir. Sonuç olarak stelimizin İÖ.4.yy 3.çeyreği içerisinde yapıldığı ve stil özellikleri ile kalitesi açısından değerlendirildiğinde Attikalı usta tarafından yapılmış oldu netlik kazanmaktadır. Stel Attika'dan doğrudan ithal mi edildi, yoksa İonia'da çalışan bir Attikalı usta tarafından mı yapıldığı açıklığa kavuşmamaktadır. Ancak iki figürden oluşan stel genel form ve stil özellikleri açısından yukarıdaki değerlendirmelerden de anlaşılacağı gibi Attikalı özellikleri yansıtmaktadır. Ancak Attika stelleri üzerinde görülen oturmuş yaşlı erkek figürü ve karşısında ayakta duran erkek figürü formlarında, genellikle figürler birbirlerine temas edecek kadar yakın durmaktadırlar. Yani bir biçimde figürler arasında bir ilişki kurulmaktadır. Ya da arka fona başka

³⁴⁷ Delos steliyle benzer durum İÖ.350 civarındaki stellerde de görülebilmektedir. Böylece Byzantion stelinin İÖ. 350 ve öncesine ait olamayacağı anlaşılabilmektedir. Bkz. Clairmont 1993, Kat.Nr. 1855 (Athen National Museum Inv.Nr. 4487), Kat.Nr.1856 (Euböia'da bulunmuş, Chalkis Museum Inv.Nr. 11).

³⁴⁸ Paris, Louvre Inv.Nr. MA3114, Clairmont 1993, Kar.Nr.1.880, İÖ.4.yy 3. çeyreği.

³⁴⁹ Süsserott 1968, Taf.7,3, İÖ.332/31

³⁵⁰ Athen, Nat.Mus. 3702, Clairmont Taf.Nr.1.935, 330 sonrası; Süsserott 1968, Taf.23.1, Athen National museum'dan bir atlet kaidesi üzerinde sağdan ikinci figür, İÖ.320

³⁵¹ Fıratlı 1964, s.105, Kat.Nr.164, Taf. 41; Fıratlı 1965, Nr.164, Taf.XIX, Res.39, s.289-90

³⁵² Pfuhl-Möbius 1977.1, s.35

figürler eklenerek boşluklar doldurulmaya çalışılmış, böylece stelin geneline bir hareket kazandırılmak istenmiştir. Ancak Byzantium steline baktığımızda, sadece iki figürden oluşan bir stel için gereğinden fazla boş alan bırakılmıştır. Ayakta duran çıplak erkek figürün hizmetçi olduğunu varsaysak bile yine de aynı sorun oluşmaktadır. Bu da Attika stellerinde karşılaşılmayan bir durumdur. Bu nedenle de Attikalı bir ustanın Byzantium'da kişisel bir sipariş üzerine bu steli yaptığı önerilebilir.

5.1.4.Byzantium'dan Attik Stel Parçası (Kat.No. 4, Lev.IV)

İstanbul Env. Nr. 4840

Bul. Yeri: Byzantium - Beyazıt, Reşit Paşa Caddesi

Ölçüleri: Y: 0,40 m
G: 0,52 m
Der: 0,12 m



İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmıştır³⁵³. İstanbul Beyazıt'ta üniversite inşaatı sırasında ele geçen stellerden biridir. Stelin ayakta kanatları açık bir sirenin betimlendiği akroter kısmı ve figürlü alanda ayakta durmakta olan yüksek kabartma olarak betimlenmiş iki erkek figürünün başları korunmuştur. Akroterli alınlığın altında stele ait yazıt yer almaktadır. Yazıtta Nikanor'un üç oğlu, Askapiadas, Damokades ve Apollodoros isimleri yazılıdır³⁵⁴. Yazıtından yola çıkarak stelde üç erkek figürünün bulunduğu anlaşılmaktadır. Ancak günümüze yalnızca iki figürün baş kısmı korunmuştur. Stelin korunan genişliği ve kalınlığından yola çıkarak, yüksekliğinin yaklaşık 1,5m civarında olması gerektiği anlaşılmaktadır. Stelin sağ kenarında bulunan erkek başı, omuz kısmı naiskosun ante duvarı üzerine de taşırılmış olarak betimlenmiştir. Baş kısmı stelin yüksekliğine de uydurularak hafifçe sağına doğru eğilmiştir. Yüzü $\frac{3}{4}$ 'lük bir açıda sağa doğru yönelmiş şekilde

³⁵³ Fıratlı 1965, s.269. Fıratlı bu stelin Atina menşeli olduğunu ve ince tanecikli mermerden yapıldığını belirtir.

³⁵⁴ Pfuhl-Möbius 1977.1, s.36.

betimlenmiştir. Kısa saçları ince bukleler halinde işlenmiştir. Yanında bulunan figürün başı cepheden betimlenmiştir. Alnını çevreleyen saç örgüsüne benzeyen motif, olasılıkla bir çelenktir. İki figürün de başlarının üst kısmı stelin üst kısmıyla birleşik olarak bırakılmıştır. İkisinde de benzer yüz özellikleri görülmektedir. Dolgun yanaklarıyla yuvarlak denebilecek, yumuşak hatlara sahiptir. Ağız küçük ve kapalı olarak betimlenmiştir. Yüzlerin bu yumuşak hatlarıyla çocuksu bir ifade kazandırılmıştır. Dolayısıyla her iki figürde oldukça genç yaşlardaki erkek çocuklarını betimlediği söylenebilir.

Yayınlar: Fıratlı 1964, s.100, Kat.Nr.151, Taf. 38 (Levha kısmında eserin katalog numarası yanlışlıkla 152 yazılmıştır); Fıratlı 1965, Kat.Nr.151, Res.38, s.269, 271, 274, 288; Clairmont 1967, s.466; Pfuhl -Möbius 1977.1, s.36, Kat.Nr.96, Taf.23; Clairmont 1993, Kat.Nr.3.423a

Karşılaştırma: İki figürün başının korunduğu İstanbul Steli genel form açısından değerlendirildiğinde; stelin korunan üst kısmında eksik olmaması ve ortadaki figürün yanında boşluk bırakılmasından anlaşıldığı kadarıyla üçüncü figür oturuyor olmalıydı. Stelin ince uzun bir yapısı olması nedeniyle, ortadaki figürün oturan figürün arkasında betimlenmesi daha mantıklı olacaktır. Buna benzer örnekler İÖ.4.yy ortaları civarında Attika mezar stellerinde gözlemlenebilmektedir³⁵⁵. Stel üzerinde korunan iki baş, yüz hatlarının yumuşaklığından anlaşıldığı kadarıyla oldukça genç yaşlardaki erkek çocuklarını betimlemektedir. Ortadaki figürün alnın çevresinde buluna saç örgüsüne benzeyen motif, olasılıkla bir çelenktir. Yanındaki figürün saçlarının kısa olarak betimlenmesi de bunların gymnasionda eğitim gören gençler olduğunu düşündürmektedir³⁵⁶. New York Metropolitan Museum'da sergilenmekte olan zafer kazanmış genç bir sporcu stelinde, figürün yumuşak yüz hatları ve başındaki çelengiyle İstanbul steli ndeki çelenkli figür arasındaki benzerlik

³⁵⁵ Kerameikos'tan stel. Envanter numarası bilinmiyor. Clairmont 1993,3390a,İÖ.360-30 civarına tarihlenmektedir. İstanbul steli ile gerek figürlerin alan içerisine yerleştirilmesi gerekse de kabartma yüksekliği açısından en benzer örnektir. Diğer form benzerleri, Brüssel, Musée Royaux du Cinquenaire Inv.Nr. 3575. Clairmont 1993, Kat.Nr. 3372a, İÖ.360-30 ve Piräus, Mus. Inv.Nr. 221, Clairmont 1993, 3454, İÖ.360-30.

³⁵⁶ Platon gymnasionda yarışmalara hazırlanan iğşiler arasında yaş sınıflaması olduğunu ve bunlar arasında 11 ile 16 yaş grubundaki çocukların agonathetes yarışlarına katıldıklarından bahseder. Serwint 1987, s.215-16.

dikkat çekicidir³⁵⁷. New York stelindeki figürün başında çelengin üst kısmındaki saç buklelerinin kısa ve ince saç bukleleri İstanbul stelindeki figürlerle benzerlik göstermektedir. Yanakların ve çene altının dolgunluğu ve yumuşak hatlarıyla genç yaklaşık olarak aynı yaşlardaki gençlerin betimlendiği anlaşılmaktadır. New York stelinde de İstanbul stelinde olduğu gibi figür düz belirtilmiş kaş çizgisinin altında hafif kabarık göz kapaklarıyla betimlenmiş gözler ve küçük, düz bitimli ağız yapısı benzerdir. Dolgun yüzü, üçgen formuna yaklaşan alın yapısı küçük ağız ve üst dudağının belirgin kıvrıma sahip olmasıyla Boston steli üzerindeki küçük kız figürü ile daha yakın bir benzerlik sağlanabilmektedir³⁵⁸. Yine bu dönemden oldukça tanınmış olan Ilissos steli³⁵⁹ üzerindeki erkek figürünün baş özellikleri ile karşılaştırıldığında yaş farkı nedeniyle yüz hatlarındaki yumuşaklık elbette daha azdır. Çok daha yüksek bir işçilik sergileyen Ilissos stelindeki figürün dolgun yanakları ve çene altı ve düz bitimli ağızda üst dudağın belirgin kıvrımları İstanbul stelindeki figürlerle benzerdir. Bir başka dikkat çekici benzer nokta da İstanbul stelinde cepheden betimlenen figürün dudağının altında belirtilen çukurluğun Ilissos stelinde de gözlemlenebilmesidir. Ilissos steli kadar kaliteli bir işçiliğe sahip olmasa da dönemin stil özelliklerini taşımaları açısından dikkat çekicidir.

İstanbul stelindeki figürlerin gerek yüz özellikleri gerekse başlarının cepheden ve ¾'lük dönüşle betimlenmesi ile karşılaştırılabilecek tanınmış bir başka eser de, Praxiteles tarafından yapılan Mantinea kaidesi üzerindeki Musa figürleridir³⁶⁰. Kaidenin en iyi korunmuş yüzlerinden birindeki Musa figürlerinden ortada ayakta duran mantosuna sarınmış Musa figürünün alından geçen saç örgüsü motifıyla cepheden betimlenen yüz özellikleri, İstanbul stelindeki cepheden verilen baş ile benzerliği dikkat çekicidir. Kaide üzerinde yer alan figürlerin çoğunda yüz özelliklerinin yumuşak formları, küçük ağızları ve başlarının dönüş eriyiyle İstanbul stelinin Praxiteles etkisindeki bir usta tarafından yapıldığını net olarak göstermeye

³⁵⁷ Paiania-New York, Metropolitan Museum Inv.Nr. 08.258.41. Clairmont 1993, Kat.Nr.1.825. Stel İÖ.4.yy ortalarına tarihlenmektedir.

³⁵⁸ Boston, Museum of Fine Arts Inv.Nr. 66.971. Clairmont 1993, Kat.Nr.1.328. İÖ. 330 civarına tarihlenmektedir.

³⁵⁹ Maderna 2004, Abb.348a, s.380; Clairmont 1993, Kat.Nr. 2.950. İÖ.340 -30 civarına tarihlenmektedir.

³⁶⁰ Athen National Museum Inv.Nr. 215. Maderna 2004, Abb.341b, s. 375; Fuchs 1969, s.454, Abb.530-31; Linfert-Reich 1971, s.32-47.; Stewart 1990, s.177, Abb.492-94; Baumer 1997, Kat.Nr.R12, Taf.27,2, s.122-3. İÖ.320 civarına tarihlenmektedir.

yetmektedir. Mantinea kaidesinin İÖ.320 civarına tarihlendiği düşünülecek olursa İstanbul stelinin tarihiyle ilgili bir ipucu elde edilmiş olur. Mantinei a steliyle yaklaşık aynı tarihlere ait bir diğer örnek, New York Metropolitan Museum'daki steldir ³⁶¹. İki figürden oluşan bu stel ayrı birer heykel gibi betimlenmesiyle ayrılır. Ancak figürlerin yüz özelliklerine bakıldığında yuvarlak ve yumuşak yüz hatları, küçük ağız yapılarıyla İstanbul stelinin stil özelliklerini yansıtmaktadırlar. Richter stelin İÖ.317'deki Demetrios'un lüks yasağından hemen öncesine ait olması gerektiğini önerir³⁶². İstanbul stelinin değerlendiren Pfuhl-Möbius, stelin Attika stilinde ve Attikalı bir usta tarafından yapıldığını ve İÖ. 317 civarına tarihlenmesi gerektiğini söylemektedir³⁶³. Yukarıda yapılan karşılaştırmalar ışığında stelin İÖ. 4.yy'ın ikinci yarısında Attika'da görülen stil özelliklerini taşıdığı net olarak anlaşılmıştır. Ancak Attika stellerine göre daha kaba bir işçilik göstermesi açısından, Attika stilini yakından takip eden yerel bir usta tarafından yapıldığı önerilebilir.

³⁶¹ New York, Metropolitan Museum Inv.Nr. 44.11.2. Clairmont 1993, Kat.Nr.1.971; ayrıca bkz. Richter 1954, Kat.Nr.94, s.62-64, Pl.76-77. Stel Richter tarafından İÖ. 320 civarına tarihlenmektedir.

³⁶² Richter 1954, Kat.Nr.94, s.62-64, Pl.76-77.

³⁶³ Pfuhl-Möbius 1977.1, s.36.

5.2. Troas

5.2.1.Biga'dan Adak Steli (Kat.No.5,Lev.V)

İstanbul Env. Nr. 4942T

Bul. Yeri: Kozçeşme Köyü- Biga, Çanakkale

Ölçüleri: Y: 0,64 m
G: 0,47 m
K: 0,04 m



İri taneli beyaz mermerden yapılmıştır. Dikdörtgen şeklindeki stelin yüzeyi, çapraz şekilde hatlarla kabaca düzeltilmiştir. Figürün yüzeyi ise oldukça pürüzsüz görünmektedir. Stel bütün halde korunmuş, ancak figürün alt kısmında zeminin sonradan yuvarlak biçiminde kesildiği anlaşılmaktadır. Bu stelin daha sonra başka bir amaçla kullanıldığını düşündürmektedir. Koltuğun bacakları kırılmıştır. Figürün iki eli de bilekten itibaren eksiktir. Sağ ayak ucu da kırılmıştır. Figürün sol omzu üzerinden aşağı çapraz şekilde inerek stelin kenarında sonlanan bir çatlak görünmektedir. Stelin kenarlarında küçük kopmalar mevcuttur. Figürün yüz ve saçlarında da oldukça küçük kopmalar görülmektedir. Stelin orta kısmında, figürün sağ kolunu da içine alacak şekilde rutubetten dolayı kararmalar mevcuttur.

Stel üzerinde bir arkalı bir koltukta oturan üst gövdesi seyirciye dönük biçimde mantolu bir kadın betimlenmiştir. Figürün iki omzu arkasında, arka yüzeyde alçak kabartma şeklinde yukarı doğru uzanan iki meşale betimlemesi yer almaktadır. Bunun dışında stelin arka planı boş bırakılmıştır. Kadın figürü, stelin yüzeyinde yüksek kabartma şeklinde profilden işlenen bir koltuk üzerinde, stelin sağına doğru oturmuştur. Altı gövdesi seyircinin görebilmesi için $\frac{3}{4}$ 'lük bir açıyla sol ayağı yere paralel basarken, sağ bacağını ileri uzatmış biçimde betimlenmiştir. Sol kolunu koltuğun arkılığı üzerine koltuk altından dayamış, başını da soluna doğru çevirmiş, böylece üst gövdesinin seyirciye dönmesi sağlanmıştır. Sağ kolu, başının üzerinden sarkan mantosunun kenarını yana doğru açmak için dirsekten kıvrılarak omuz hizasında yana doğru açılmıştır. Bunun nedeni olasılıkla sanatçının, alt gövdenin

genişliğini üst gövdede vererek stelin alanında oluşacak boşluğu doldurmaktır. Oturmakta olan figür oldukça durağan bir pozdadır, üst gövdenin döndürülmesi ve yoğun elbise kıvrımlarıyla stelin genelinde bir canlılık sağlanmaya çalışılmıştır. Figür peplos ve manto giymiştir. Kumaşın altından görünen ayaklarında kothornoi denen yüksek tabanlı sandaletler giydiği görülmektedir. Peplosun yumuşak kumaşı, üst gövdede omuzlarda birer düğmeyle tutturulmuş, apoptygması da sol yanda omuzdan aşağı sarkıtılarak ayırt edilmesi sağlanmıştır. Mantosunu başının üzerine atmış, sağ yanda aşağı sarkan kenarını sağ eliyle havaya kaldırarak yana doğru açmıştır. Sağ kolun arkasından aşağı inen kumaş, bacaklar üzerinde yığınlar oluşturarak sol yanda kolçağın üzerinden aşağı sarkıtılmıştır. Figür üzerinde kıvrım yoğunluğu, sol omuzdan sarkan kumaşa, iki göğüs arasında oluşan v şeklindeki kıvrımlarda, kucağında biriken ve sol yanından aşağı sarkan manto kumaşında ve iki diz arasından aşağı sarkan kumaş üzerinde gözlemlenebilmektedir. Vücut hatları kalın kumaş yapısının altından anlaşıldığı kadarıyla dolgunudur. Yüzü oval yapıda ve çene altı yağlı denebilecek dolgunlukta betimlenmiştir. Alın ortadan iki yana açılan kalın saç bukleleriyle sınırlanarak üçgen formuna yakın olarak belirtilmiştir. Gözler düz bitimli kaşların altından şişkince verilmiş, ağız küçük ve kapalı olarak betimlenmiştir.

Yayınlar: Pasinli 1995, s.18, 15; Himmelmann 2003, s.86-7, Abb.31.

Karşılaştırma: Stelin, koltukta oturmakta olan dolgun yapıda, başını mantosuyla örtmüş olarak betimlenen kadın figürünün, arkadaki meşale betimlemesiyle Demeter'e ait bir adak kabartması olduğu anlaşılabilmektedir. Demeter'e ait betimlemeler erken dönemlerde daha çok vaz o betimlemelerinde bilinirken İÖ. 5.yy ortalarından itibaren Eleusis kutsal alanından kabartma olarak sıklıkla karşılaşılmaya başlanır³⁶⁴. Genel olarak Demeter betimlemelerinde tanrıça kızı Persephone ile birlikte, bazen de Triptolemosla birlikte ayakta betimlenmiştir. Kabartmalarda Demeter mantosunu omzunun üzerinden bir eliyle yukarı kaldırmakta

³⁶⁴ Peschlow-Bindokat 1972, s.109.

ve Persephone elinde bir ya da iki tane meşale taşımaktadır³⁶⁵. Demeter'in İÖ.5.yy'da en bilinen betimlemelerinden biri de Parthenon frizleri üzerinde görülmektedir³⁶⁶. Peschlow-Bindokat, İÖ. 4.yy'a ait Demeter ve Persephone betimlemelerinde net ayrılıklar görülmediğini genel stil ve form özelliklerinin devam ettiğini düşünmektedir³⁶⁷. Biga steli üzerindeki figürün oturma biçimi ve mantosunu bir eliyle yana doğru açması, yine İÖ. 5.yy'dan itibaren başta Hera olmak üzere Demeter ve Aphrodite gibi tanrıçaların betimlemelerinde sıklıkla kullanılan bir form olmuştur³⁶⁸.

Biga stelinde betimlenen Demeter'in arkalıklı bir koltuk üzerinde oturması, mantosuna sarınmış şekilde gösterilmesi İÖ.4.yy Attika stellerindeki kadın figürlerini anımsatmaktadır. İÖ.4.yy ortalarına doğru, Attika stelleri üzerinde koltukta oturan figürler seyirciye doğru dönmeye başladığı bilinmektedir. Bunlardan bir kısmında evli olduklarını belirtir şekilde, kadın figürlerinin mantolarını başlarına örttüğü ve bir elleriyle mantonun kenarını yukarı doğru kaldırdıkları görülmektedir³⁶⁹. Stil özellikleri açısından bakıldığında, Kerameikos'tan³⁷⁰ ve Piraeus'tan³⁷¹ gelen steller üzerindeki kadın figürlerinin giysileri bakımından kıvrımlarının yapısal benzerliğinin dışında, daha yumuşak formdaki kumaşın altından vücut hatlarının belirtilmesi ile Biga steline göre daha erken bir döneme ait oldukları net olarak görülebilmektedir. Ancak Kerameikos stelinde oturan kadının karşısında ayakta durmakta olan kadın figürünün yüz özellikleri ve Piraeus stelindeki kadın figürünün yüz özellikleri Biga steli ile karşılaştırılabilecek yapısal benzerlikler arz ettiği anlaşılmaktadır. Alnın ortasından ikiye ayrılarak üçgen form kazandıran saç buklelerinin şakaklarda daha kabarık verilmesi, dolgun yanaklar, şişkin göz kapakları ve küçük ağız yapısıyla Biga stelinin yüz özelliklerini yansıtmaktadırlar. Tek farklılık, Biga stelindeki Demeter'in

³⁶⁵ Peschlow-Bindokat 1972, s.110-113, Abb.34-35. Meşaleler Demeter'in kızını Hadesten kurtarmak için aramaya çıktığında kullandığı araçları olduğundan, atribüsü haline gelmiştir.

³⁶⁶ Bol 2004, Abb.108m Parthenon Doğu frizi Tanrılar toplantısı.

³⁶⁷ Peschlow-Bindokat 1972, s.109.

³⁶⁸ Hera'nın Parthenon frizlerinde Zeus'a doğru dönmek için vücudunun üst kısmını seyirciye dönmesi ve mantosunu eliyle havaya kaldırmış olması, genelde evli kadınların betimlemelerinde görülen bir özellik olarak arkaik dönemden itibaren kullanılmıştır. Bol 2004, Abb.108 o; Ayrıca bkz. Brommer 1977, Taf.174; Aphrodite betimlemeleri için, Mandel 2004, Abb.409a -b.

³⁶⁹ Clairmont 1993, Kat.Nr. 2.909. Mesogeia'da bulunmuştur. Brauron, Mus. Inv.Nr. BE92. İÖ 360-30 ve Clairmont 1993, Kat.Nr. 2432a .Athen Nat Mus 1001

³⁷⁰ Clairmont 1993, 3350. Athen, Nat.Mus.Inv.Nr. 717, MÖ360-30.

³⁷¹ Clairmont 1993, Kat.Nr.1.315. Athen, Nat.Mus. Inv.Nr. 720, İÖ.360 -30. Ayrıca bkz. Conze Nr.803, Taf.150.

daha yağlı çene altı ve biraz daha yumuşak yüz hatları dikkati çekmektedir. Piraeus Museum'dan mezar steli³⁷² üzerinde oturan kadın figürünün manto kumaşının yumuşak dokusu, kucağında oluşan kumaş yığınının katlanması Biga stelinde özellikle koltuktan sarkan kumaşın kıvrımlarıyla benzerlik göstermektedir. Piraeus Stelindeki figürün dizleri arasından sarkan kumaşa üçgen formlu yarık şeklinde betimlenen kıvrım yapısı Biga steline benzemektedir. Apulia vazoları üzerindeki betimlemelerden yola çıkarak İÖ.4.yy ortalarında alt gövdesi profilden üst gövdesi seyirciye dönmüş olarak betimlenmiş olan kadın ve erkek figürleri sıklıkla görülmeye başlandığı anlaşılmaktadır³⁷³. Bu oturmakta olan figürlerin bazılarının ayak formlarının Demeter figüründe olduğu gibi sağ ayak öne uzanmış, sol ayak ise seyirciye dönmüş olarak betimlendiği de dikkati çekmektedir³⁷⁴. Yukarıdaki karşılaştırmalar ışığında form kaynağının İÖ.4.yy ortalarına ait olduğu anlaşılan Biga stelinin, stil özellikleri ile yakınlık kurulabilecek bir başka Attika steli Kerameikos'ta ele geçmiştir³⁷⁵. Öncelikle iki stelde de figürler oldukça yüksek kabartma şeklinde yapılmıştır. Kerameikos steli üzerindeki figür, Biga stelindeki koltuk ile oldukça benzer formda bir koltuk üzerinde oturmaktadır. İki koltukta da kolçağın ucunda bir koç başı ve bunun altında oturan bir sphinx betimlenmiştir. Üçgen alnı çevreleyen kabarık dalgalı biçimde betimlenen saç bukleleri, dolgun yüz hatları benzerdir. Figürlerin oturuş şekilleri farklı olsa da giysilerinin kumaş yapıları ve kıvrım formları açısından benzerlikler dikkat çekmektedir. Özellikle elleriyle yana çektikleri mantonun iç kısmında oluşan derin kıvrımlar, Kerameikos stelindeki figürlerin yakasında görülen üçgen katlanmaların Biga stelinde sol koldan aşağı sarkan kumaşa oluşan kıvrımlarla benzerliği görülebilmektedir. Kerameikos stelindeki figürlerin bir kollarını göğüs altından geçirerek belin daha yukarıda algılanmasını sağlaması, Biga stelinde görülmez. Bu yanı sıra Demeterin, bir tanrıça olarak İÖ.5.yy'a dayanan eski formuna sadık kalarak yapıldığı söylenebilir. Stelin tarihini belirlemede dikkate alınabilecek bir başka kriter de figürün sandaletleri olabilir.

³⁷² Clairmont 1993, Kat.Nr. 3.466; Piräus, Mus. Inv.Nr. 429, İÖ.360 -30; Maderna 2004, Abb.345, s.378-9 İÖ.340 civarları.

³⁷³ Trendall-Cambitoglu 1978, Pl.61,3, Inv.Boston 1970.235(8/11)s.194 ; Pl.62,1 Louvre K3; Pl.66,2;

³⁷⁴ Trendall-Cambitoglu 1978; Varrese Rissani, Pl.109.3 (British Museum Inv.Nr. F331) ve Pl.110.6, (Paris Cab.Med.Inv.Nr.1047).

³⁷⁵ Demetria ve Pamphile Steli. Athen Kerameikos Museum Inv.Nr. P687. Clairmont 1993, Kat.Nr. 2.464; Maderna 2004, Abb.347.

Morrow tarafından *trochades*, olarak adlandırılan yüksek tabanlı sandaletin benzerleri³⁷⁶, Halikarnassos'tan Artemisia³⁷⁷ ve Piraeus'tan Artemis³⁷⁸ heykellerinde görülebilmektedir. Morrow'un sınıflamasına göre bu tür sandaletler İÖ.350 -330 arasında görülmektedir. Bu da yukarı da yapılamaya çalışılan karşılaştırmaların da doğruluğunu ispatlar niteliktedir. Dolayısıyla tipik Attika işçiliği gösteren Biga'dan Demeter steli İÖ. 340-30 civarına ait olmalıdır.

³⁷⁶ Morrow 1985, s.70, bağcıklı sandalet, trochades.

³⁷⁷ Morrow 1985, Fig.51, Ayrıca s.160 Fig.6c-d

³⁷⁸ Morrow 1985, Piraeus'tan Artemis, s.161, Fig.7d, İÖ.340-30.

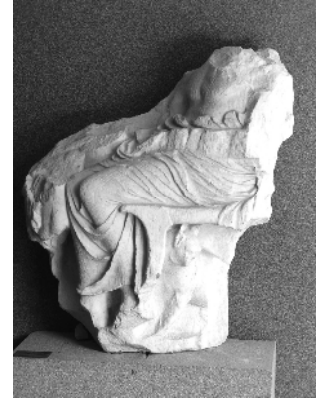
5.3. Pergamon

5.3.1.Asklepieion'dan Mezar Steli (Kat.No:6,Lev.VI)

Bergama Env. Nr. 1769

Bul. Yeri: Via Tecta (1974 Asklepieion Kazısı)

Ölçüleri: Y: 1.20m
G: 0.90 m
D: 0.40m



İnce parçacıklı beyaz mermerdendir. Stelin genelinde sararmalar ve yüzeyde yıpranmadan dolayı mermer yüzeyinin bozulduğu dikkati çekmektedir.

Yayınlar: Deubner 1938, s.13, Abb.6; Pfuhl-Möbius 1977, 35 vd. Taf.22, Nr.92; De Luca 1984, s.138-9, Kat.Nr.S70, Taf.63a-c; Clairmont 1993, Kat.Nr.2465, vol.II, s.595.

Stelin üzerinde bir sandalye üzerinde oturmakta olan erkek figürünün, göğüsün üst kısmından itibaren omuz ve başı, bacakları üzerine uzattığı sol ko lu ve gövdesinin arka kısmı ile ayakları kırılmıştır. Figürün karşısında ayakta duran figürün de yalnızca bacaklarının küçük bir kısmı korunmuştur. Oturmakta olan figürün çevresi hariç, stelin tüm çevresi kırılmıştır.

Figürün dizlerinin hemen önünde ve bacaklarının arkasında görünen kalıntılardan anlaşıldığı kadarıyla çıplak bir erkek ayakta durmaktaydı. Sağ dizinin yanında korunan kumaş parçasından mantosunu koluna dolamış olduğu akla gelmektedir. Ayaktaki figürün sağ bacağına ait dizi, altından başlayarak baldırın küçük bir kısmına korunmuş, oturan figürün dizlerinin hemen arkasında sol bacağına ait bir parça alçak kabartma olarak seçilebilmektedir. Sandalyenin alt kısmında, başını geriye çevirmiş şekilde betimlenmiş köpek figürü görülür. Arka ayakları ve gövdesinin arka kısmı kırıktır ancak, arka ayakları üzerine oturmuş pozisyonda tanımlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Anlaşıldığı kadarıyla stel üzerinde ölen kişi,

sandalyede oturmaktadır, önünde de onu uğurlayan çıplak olarak betimlenmiş genç bir erkek durmaktaydı.

Stel üzerinde, belden aşağısı bir mantoya dolanmış, üst kısmı çıplak olarak, sandalye üzerinde oturur pozisyonda yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Figürün alt kısmı profilden verilmesine rağmen, arkada kalan bacak da belirtilmiştir. Bele sarılan mantoyla sınırlandırılmış olan üst gövde alta göre daha kısa verilmiş ve $\frac{3}{4}$ 'lük dönüşe sahiptir. Buna bağlı olarak sola dönük oturan figürün arkada kalan sağ göğsü de soldakine göre daha öne çıkartılarak tanımlanmıştır. Sol kolu yanda dirsekten kıvrılarak sol bacağı üzerine uzatılmıştır. Kolun dışa bakan yanı kırılmış ancak, uç parmağı yüzeysel olarak da olsa korunabilmiştir. Böylece elini bacaklarının arasına uzattığı net olarak anlaşılabilmektedir. Bu kol, belin üstünde karın kısmında toparladığı mantonun uç kısmına destek olmak amacıyla bu şekilde uzatılmıştır. Kolun üstünden mantonun uç kısmı görülebilmektedir. Figürün altından, sandalyenin kenarından aşağı doğru mantonun kenarı sarkmaktadır, ancak ucu kırılmıştır. Sağ kolu göğüs hizasında zemin üzerinde alçak kabartma olarak belirtilmiştir. Üst kol ve dirseğinin iç kısmı korunmuştur. Kolunu göğüs hizasına kaldırmış ve ileri uzatmıştır. Büyük olasılıkla önünde duran figürle el sıkışmaktaydı. Oturan figüre önden bakıldığında, mantonun karın kısmında toplanarak yoğun kıvrımlar oluşturduğu ve manto kenarının katlanarak bacaklar üzerine uzatıldığı görülebilmektedir. İki bacağı da yan yana durmakta, arka fonda yer alan figürden dolayı oluşan alan darlığından dolayı, arkadaki bacak diğerine göre daha ince verilmiştir. Ayrıca arkada kalan sağ dizi sola göre biraz daha ileride verilmiştir. Sağ ayak aşağı doğru düz inerek yere paralel basmakta, sol ayak ise dizden itibaren geriye çekilerek ayak ucuna basmış, topuk kısmı şimdi kırık olan sandalyenin bacağı arkasından görülmektedir.

Stel üzerinde mantosuna sarılmış şekilde oturmakta olan figür, dış tarafta kalan sol kolunu yere paralel indirmesi ve bel hizasında dirsekten bükülerek bacak üzerine uzanması ile üst gövdeyi sınırlayıcı bir etki yaratmıştır. Üst gövdenin ön kısmının net olarak görülmesine yardımcı olmuştur. Sağ kolun göğüs hizasında kaldırılarak yukarı uzatılması ile de sağ göğüs daha plastik olarak verilebilmiştir³⁷⁹. Sol kol yardımıyla

³⁷⁹ Athens National Museum Inv.Nr. 3966. Clairmont 1993, Kat.Nr.3382b, Vol.III, s.260. Ayakta duran erkek figürünün mantoyla sınırlanmış olan göğüs yapısı ile benzerlik göstermektedir. Görünen

bel hizasında toplanmış olan manto kumaşı, kolun üst kısmından çıkan uç kısmı oldukça kalın kıvrımlar oluşturmuştur. Ancak manto kumaşı gövdenin yüzeyinden keskin şekilde ayrılmaz. Yalnızca bu alandaki kumaşta oluşan kıvrımlar yarık şeklinde verilmiştir. Bu yoğunluk sol elin arkasında bacak üzerine inen kumaş yığımında da görülür. Sol kalçanın altından sol yana ve buradan da bacak üzerine doğru kumaşın çekilmesiyle oluşan kıvrımlar, birbirine paralel ve daha yüzeysel şekilde verilmiştir. İnce yapıda ve yoğun şekilde işlenmiştir. Dizlerin aşağısında sol dizin geriye çekilmesiyle de, sağ diz üzerinden başlayıp sol bacağın sandalye ile birleştiği noktaya uzanan yay şeklindeki kıvrımlar vardır. Ayrıca ileride kalan sağ ayak bileğinden başlayıp yine sandalye ile birleşme noktasına uzanan derin bir kıvrım ve iki diz arasında aşağı sarkma yla oluşan kumaşın hareketi oldukça yumuşak ve ince şekilde işlenmiştir. Kumaş altından bacaklar belirtilmiştir. Bu da kumaşın kalın fakat yumuşak bir yapıda olduğu izlenimini verir.

Sandalyenin altında bulunan köpek figürü alan doldurmak amacıyla yerleştirilmiş olmalıdır. Çünkü Attika stellerinde bu alanda ya arka fonda yer alan bir figürün ayakları ya da küçük çocuk ve köpek gibi küçük figürlerin yerleştirildiği bilinmektedir³⁸⁰. Köpek figürünü sıdırmak için de arka ayakları üzerine oturur ve başını geriye çevirmiş olarak betimlenmesi dikkat çekicidir.

Stel genel hatlarıyla Attika stellerindeki kompozisyona sahiptir³⁸¹. Sandalyede oturan bir figür ve onun önünde ayakta duran bir başka figürle, vedalaşma sahnelerini hatırlatmaktadır. Oturan figürün arkada kalan sağ kolunu kaldırmış olması iki figürün tokalaştığı fikrini desteklemektedir. Ancak stel üzerinde yalnızca bu iki figür mü yer almaktaydı, yoksa arka planda daha yüzeysel de olsa başka bir figür yer alıyor muydu? Bu konu stelimizin oldukça fazla tahrip olmasından dolayı hiçbir zaman cevaplayamayacağımız bir sorunu oluşturmaktadır. Ancak oturan

yüzdeki sağ göğüs daha geniş, arkada kalan göğüs ise daha dar verilmiştir. Göğüslerin köşeli yapısı ve arkada kalan göğsün daha plastik verilmesi ile de benzerdir

³⁸⁰ Museo Archeologico e Lapidario (Trieste), Inv.Nr. 2211. Clairmont 1993, Kat.Nr. 3383c, Vol.III, s.264.; ayrıca bkz. çocuk figürü için , Rhamnus'tan stel, Clairmont 1993, Kat.Nr.3710, Vol.III, s.450-451.

³⁸¹ Ancak figürün formunun, İÖ.4.yy içinde özellikle tanrı betimlemelerinde de kullanılan bir tip olduğu bilinmektedir. Bunun en güzel örneği Epidauros Asklepios tapınağından Asklepios kabartmalarıdır. Bkz. Athen National museum Inv.Nr. 174 ve Athens National Museum Inv.Nr. 173. Holtzman 1984, LIMC II, 1-2, s.873, s.v. Asklepios 61-62; Ayrıca bkz. Ridgway 1966, 217-222, Pl.49-50.

figürün dizlerinin önünde korunabilmiş figürün sağ dizi bu konuda bize fikir vermektedir. Anlaşılabildiği kadarıyla çıplak bir erkek frontal olarak durmaktaydı ve sol bacağı oturan figürün bacakları arkasında kalmış, sağ bacağı dizlerin önünde durmaktaydı. Bu da oldukça sıkışık bir kompozisyonun tercih edildiğini, bu nedenle de iki figürlü kompozisyonlarda olduğu gibi oturan figürün hemen önünde ayakta bir figür el sıkışı vaziyette betimlenmiş olmalıydı³⁸². Oturan figürün mantosunun yumuşak yapısı altından vücut hatlarının belirtilmesi İÖ.5.yy sonlarından itibaren görülen bir özelliktir³⁸³. Sol kolun altından sol baldırı üzerine sarkan kumaş yoğun kıvrım oluşturmaya çalışılmış olmalıdır. Bu da İÖ.400lerden daha ileri bir tarihe ait olması gerektiğini düşündürmektedir. Clairmont³⁸⁴, stel üzerinde oturan figürün yaşlı bir erkek olduğunu, önünde ayakta duran figürün de genç bir erkek, beklide oturan figürün oğlu olabileceğini söyler. Genç erkeğin bacak duruşundan hafif yana dönmüş ancak önden görülecek şekilde yapıldığını belirtir. Stelin Attika sanatı etkisinde yapıldığını, ancak Pfuhl-Möbius'tan yola çıkarak sanatçısının İonialı olduğunu iddia eder. Pfuhl-Möbius³⁸⁵ Stelin tarihi için İÖ.4.yy'ın ilk yarısı derken, Clairmont³⁸⁶ bu tarihin erken olduğunu belirtir. Pireus'tan bir stel³⁸⁷ üzerinde oturan kadının mantosunun geriye çekilen sol ayağın önünde oluşturduğu kıvrımlarla karşılaştırıldığında İÖ.4.yy'ın ilk yarısına daha uygun olduğu anlaşılabılır. Ayrıca, gerek genel kompozisyon yapısı, gerekse de stil özellikleriyle Bergama Via Tecta'dan bulunmuş olan stelimizin, Attika stilinde yapıldığını rahatlıkla söyleyebilmekteyiz.

³⁸² Clairmont 1993, Kat.Nr. 3398a, 2436,2371c ,2227,2277a ve 2277b

³⁸³ Hegeso stelinde izlenebilen yumuşak kumaş altından vücut hatlarının belirtilmesi. İÖ.400 civarına tarihlenmektedir. Clairmont 1993, Kat.Nr. 2150, Introductory Volume, s.15, Diepolder 1969, Abb.20

³⁸⁴ Clairmont 1993, Kat.Nr.2465, Vol.II, s.595.

³⁸⁵ Pfuhl-Möbius 1977, Pl.22, Nr.92.

³⁸⁶ Clairmont 1993, Kat.Nr.2465, Vol.II, s.595

³⁸⁷ Diepolder 1969, s.31-32, Taf.26.

5.3.2.Asklepieion'dan Mezar Steli (Kat.No.7, Lev.VII)

Bergama Env. No: 1762

Bul. Yeri: Via Tecta (Asklepieion Kazısı)

**Ölçüleri: Y: 1,18m
G: 0,60m
D: 0.10m**



Oldukça ince tanecikli, beyaz mermerdendir. Figürün yüzeyinde ve özellikle sağdaki arka zemin üzerinde yer yer sararmalar mevcuttur.

Ayakta duran bir kadın kabartmasıdır. Bel hizasından yukarısı kırılmıştır. Figürün alt kısmında sağ ayağının hemen önünden itibaren kaidesi kırılmıştır. Figürün sağında zemin de kırılmış olduğundan kabartmanın devamında başka bir figürün varlığı anlaşılamamaktadır. Figürün dizden aşağı kısmında etek ucuna doğru, baldırı üzerine düşen manto üzerinde de küçük kırıklar mevcuttur. Sol kalçası üzerinde yoğun kırılmaların bulunduğu noktada kare bir dübel deliği ve bunun altında küçük iki delik buraya bir ekleme yapıldığını göstermektedir. Zira eski fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla, bu alanda kırık bir parçanın eklenmiş olduğu anlaşılmıştır. Ancak şimdi mevcut değildir. Ayrıca sol ayağın hemen önünde de bir zıvana deliği vardır.

Figür khiton ve himation giymiştir. Himation diz hizasına kadar uzanmaktadır ve bel hizasında ikiye katlanarak üçgen şeklinde uç kısmı aşağı sarkıtılmıştır. Bu üçgen kumaş parçasının ucu küçük bir düğüm yapılmıştır. Himation sol kalça hizasında toplanarak ucu sol yandan aşağı sarkıtılmış, üst üste düşen kumaş yığınlarının katları belirtilmiştir.

Himation kumaşının khiton kumaşından daha kalın olduğu vurgulanarak, himationun kumaşı katı, daha az kıvrımlı ve kıvrımlar daha kalın verilmiştir. Önde katlanarak belden aşağı uzanan himationun kıvrımları iki yandan çekilerek aşağı sarkıtılmasından kaynaklı olarak yatay yaylar çizerek belirtilmiş ve bu yaylardan ayrılan küçük kırık çizgilerle de kıvrımlara hareket verilmeye çalışılmıştır. Bu üçgen

kumaşın kenarları kumaşın yumuşaklığını belirtir şekilde dalgalı olarak işlenmiştir. Bu üçgen kısmın altında kalan ve dize kadar inen himation kumaşı daha düz bırakılmış ancak vücudun konturu belirtilmiş ve sol bacağın ileri kıvrılmasından kaynaklanan bir kıvrım üçgen kumaşın ucuna doğru belirtilmiştir. Himationun altından aşağı düz biçimde inan khiton kumaşı ise oldukça küçük kıvrımlarla kırıksık görünümü verilmeye çalışılmıştır. Sağ bacak kumaşın altında kaybolurken, sol bacak ileri doğru kıvrılarak kumaşın altından belirmiştir. Bu alanda kumaş alttan bacağın net olarak anlaşılabilmesi için inceltilmiş, hatta şeffaflaştırılmış izlenimi vermektedir. Sağ bacak kumaşın altından gösterilmese de bacağın sağ yanında belirgin bir kumaş kıvrımı derin bir yarıkla ayrılmış, bacağın önünde yer alan kumaş düz bir şekilde sağ ayağın üzerine doğru iner ve ayağın üzerinde katlanarak kumaşın ucu sağa doğru kıvrılmıştır. İki bacak arasında yer alan kumaş yığını düz bir hat şeklinde kıvrımlar oluşturarak aşağı iner. Sol bacağın kıvrılan dizinin hemen üstünden başlayıp aşağı doğru uzanan derin bir yarık şeklinde belirtilmiş bir kıvrım bacağı kumaş yığından ayırır. Bol khiton kumaşının altından bariz şekilde belirtilen sol bacağın kıvrılan dizden aşağı inen kumaş üzerinde yana atılan sol ayağa doğru yönelmiş, aşağı sarkarak geniş yaylar oluşturan ince kıvrımlar görülmektedir.

Yayınlar: Pfuhl-Möbius 1977.1, Nr.82, Pl.20; De Luca 1984, s.135-6, Kat.Nr.S68, Taf. 62a-b; Clairmont 1993, Vol.I, s. 382, Kat.Nr. 1465.

Karşılaştırma: Figürün sol yanının yüksekliği ile sağ yanın yüksekliği arasındaki bariz fark, sağa doğru yönelmiş olduğunu düşündürmektedir. Figürün bastığı zeminin oldukça kalın yapısı ve sağ yanda zemin üzerinde yer alan boş alan ve yukarıda belirtildiği gibi sağa yönelmiş olması, başka bir ya da birkaç figürden oluşan bir grup olduğunu göstermektedir. İÖ. 4.yy'ın ikinci yarısında Atina mezar steli geleneğinde örneklerine sıkça rastladığımız ikili figürden oluşan mezar stellerini akla getirmektedir³⁸⁸. Yine bu örneklerden yola çıkarak figürün ya da figürlerin bir

³⁸⁸ Athen, National museum Inv.Nr.833, Hieron ve Iysippe Steli, İÖ. 330 civarına tarihlenmektedir. Clairmont 1993, Kat.Nr.2480, Vol.II, s.599-601 Ayrıca New York Metropolitan Museum Inv.Nr. 44.11.2, ayakta duran bir kadın ve hizmetçisi ya da kızından oluşan iki figürlü mezar steli, Richter tarafından İÖ. 320-10 civarına tarihlenmektedir. Richter 1954, s.62-4, Pl. LXXVI, LXXVII. Ayrıca bkz. Clairmont 1993, Kat.Nr. 1971, Vol.I, s. 513-14

naos içerisinde yer alıp almadığı, figürün Attika stellerinde olduğu gibi kalın bir zemin üzerine basması ve sol yandan bakıldığında stelin figürün solunda kalan uç kısmı oldukça düzgün bırakılmıştır. Bu da Attika stellerinde olduğu gibi bir naos içerisinde olabileceğini düşündürmektedir.

Belden aşağısı korunmuş olan stel üzerindeki kadın figürü giysinin genel görünümü ve duruş özellikleriyle Ağlayan Kadınlar Lahdi üzerinde bulunan kadın figürlerinden biri ile yakından bağlantı kurulabilmektedir³⁸⁹. Sol ayağını yana atarak kumaş altından belirtilmesi, sağ ayağın kumaş altında kaybolması gibi duruş özellikleri ve manonun ucunun üçgen oluşturacak şekilde aşağı sarkıtılması ve uç kısmında bulunan küçük düğüm, solda kalça üzerinden aşağı sarkan manto kumaşının kıvrımları ve mantonun kalın yapısıyla form olarak tam benzeridir³⁹⁰.

Khithon ve Mantonun kalın kumaş yapısı ve khithon kumaşında oluşturulan küçük kırışık kıvrımlar dikkate alındığında İÖ. 3.yy'ın üçüncü çeyreği civarında yine Attika mezar stelleri üzerindeki kadın figürlerinin khithon yapısı ile benzerlik kurulabilmektedir³⁹¹. Mantonun karın kısmında katlanarak belden aşağı uzatılması ve bu kalın kumaş üzerinde aşağı sarkan ve üçgenler oluşturacak şekilde birbirini kesen yay şeklindeki kıvrımlar yüzeysel yapılarıyla Kerameikos'ta bulunmuş ve şimdi Atina milli müzesinde sergilenen kadın figürünün manto kumaşı üzerindeki birbirini kesen kalın kıvrımlarla oldukça benzerlik göstermektedir³⁹². Louvre müzesinde sergilenen kadın figürünün karın kısmından aşağı sarkan üçgen manto kumaşı üzerinde de yine aynı birbirini kesen kalın kumaş kıvrımları söz konusudur³⁹³. New

³⁸⁹ Sidon'da bulunmuş lahitler içerisinde en erkene tarihlenen lahittir. İÖ. 350 civarına tarihlenmektedir. Fleischer 1983, Fig.32.

³⁹⁰ Attik Mezar stelleri üzerinde İÖ.4.yy'ın ortalarından itibaren net olarak izlenebilecek stil gelişiminin kaynaklarından biri olarak gösterilen Lahit üzerindeki kadın tipleri, yüzyılın ikinci yarısında oldukça yaygınlaşmıştır. Paris Louvre Müzesinde (Inv.Nr.MA 926) sergilenmekte olan ve İÖ.330 civarına tarihlenen bu mezar steline ait kadın figüründe de Ağlayan Kadınlar Lahdi üzerindeki formun aynı şekilde uygulandığını görebilmekteyiz.

³⁹¹ Kerameikos'tan bulunmuş bir kadına ait mezar steli üzerindeki figürün manto altından aşağı uzanan khithon kumaşında benzer kıvrımlar dikkati çeker. Athen, Nat.Mus. Inv.Nr. 1005 –Clairmont 1993, Kat.Nr. 8, Vol.I, s.9-10. Bir başka benzeri Louvre müzesinde bulunan kadın figürüdür. Paris Louvre Müzesinde (Inv.Nr.MA 926). Kumaş üzerinde küçük kırışıklıklar ekleyerek kumaşa hareket kazandırmaya yönelik bu özellik her ne kadar peplos kumaşı üzerinde de olsa İÖ. 320 civarına tarihlenen Metropolitan Museum'daki ikili steldede görülebilmektedir. New York Metropolitan Museum Inv.Nr. 44.11.2. Richter 1954, s.62-4, Pl. LXXVI, LXXVII. Ayrıca bkz. Clairmont 1993, Kat.Nr. 1971, Vol.I, s.513-4.

³⁹² Athen, Nat.Mus. Inv.Nr. 1005 –Clairmont 1993, Kat.Nr. 8, Vol.I, s.9-10.

³⁹³ Paris Louvre Müzesinde (Inv.Nr.MA 926).

York Metropolitan Museum'daki mezar steline ait iki figürden büyük olanın yaka kısmında yine aşağı sarkan geniş yaylar çizerek birbiri içine giren ve üçgen bir alan oluşturan kıvrım katları Pergamon steli üzerindeki figürün karın kısmındaki üçgen oluşturan kıvrımlarla benzerlik gösterir³⁹⁴. Pergamon figürünün sol kalçası üzerinden aşağı sarkan manto kumaşının katlanarak uç kısımda zigzag oluşturmaları da yine yukarı da bahsi geçen eserlerden Louvre³⁹⁵ ve Kerameikos³⁹⁶ figürlerinin ile karşılaştırılarak benzerlikler gözlemlenebilir. Pergamon figürünün etek ucunda khiton kumaşının yere düz bir şekilde inmesi, sağ ayak üzerinde kumaş katının yana doğru katlanması ve iki bacak arasında toplanan kumaş yığınlarının düz şekilde aşağı inmesi Kerameikos³⁹⁷ figüründe, Atina milli müzesindeki Hieron ve Lysippe stelindeki Lysippe figüründe³⁹⁸, Metropolitan figürlerinde³⁹⁹ ve Louvre'da sergilenen küçük bir kıza ait mezar steline ait figürde⁴⁰⁰ benzerlik göstermektedir. Yana atılan sol bacağın kumaşın altından bariz şekilde gösterilmesi ve dizden aşağı inen kumaşın ayağa doğru geniş yay çizerek oluşan kumaş kıvrımları, Pergamon figüründeki kadar belirgin olmasa da Kerameikos figüründe de gözlemlenebilmektedir⁴⁰¹. Kumaş altından bacağın gösterildiği daha benzer örnekler, Rhamnus'ta bulunmuş olan Lysippe figüründe⁴⁰², Kimbell Sanat Müzesinde sergilenen küçük kız figüründe⁴⁰³, Metropolitan museumdaki büyük kadın figüründe⁴⁰⁴ ve Louvre'daki küçük kız⁴⁰⁵ figüründe oldukça benzer oldukları dikkati çekmektedir. Son olarak yine Atina'da üretilmiş, Praxiteles'in eseri olarak bilinen Mantinea kaidesi⁴⁰⁶ üzerindeki figürlerle yapılan karşılaştırmada, figürün duruşu ve yana atılan bacağın kumaş altından belirtildiğini ve ayak üzerine düşen etek ucunun oluşturduğu katlanmalar gibi

³⁹⁴ New York Metropolitan Museum Inv.Nr. 44.11.2. Richter 1954, s.62-4, Pl. LXXVI, LXXVII. Ayrıca bkz. Clairmont 1993, Kat.Nr. 1971, Vol.I, s.5 13-4.

³⁹⁵ Paris Louvre Müzesinde (Inv.Nr. MA 926).

³⁹⁶ Athen, Nat.Mus. Inv.Nr. 1005 –Clairmont 1993, Kat.Nr. 8, Vol.I, s.9-10.

³⁹⁷ Athen, Nat.Mus. Inv.Nr. 1005 –Clairmont 1993, Kat.Nr. 8, Vol.I, s.9-10.

³⁹⁸ Athen, Nat.Mus. Inv.Nr. 833. Clairmont 1993, Kat.Nr.2480, Vol.II, s.599-601.

³⁹⁹ New York Metropolitan Museum Inv.Nr. 44.11.2. Richter 1954, s.62-4, Pl. LXXVI, LXXVII. Ayrıca bkz. Clairmont 1993, Kat.Nr. 1971, Vol.I, s.513 -4.

⁴⁰⁰ Paris, Louvre Inv.Nr. MA3076. MÖ330'a tarihlenen stel Atina'da bulunmuştur.

⁴⁰¹ Athen, Nat.Mus. Inv.Nr. 1005. Clairmont 1993, Kat.Nr. 8, Vol.I, s.9-10.

⁴⁰² Athen Nat.Mus. Inv.Nr.833. Clairmont 1993, Kat.Nr.2480, Vol II, s.599 -601

⁴⁰³ Fort Worth, The Kimbell Art Mus. Inv.Nr. AP72.3-AA 1997, 382 Abb. 9.10

⁴⁰⁴ New York Metropolitan Museum Inv.Nr. 44.11.2. Richter 1954, s.62-4, Pl. LXXVI, LXXVII. Ayrıca bkz. Clairmont 1993, Kat.Nr. 1971, Vol.I, s.513 -14

⁴⁰⁵ Paris, Louvre Inv.Nr. MA3076.

⁴⁰⁶ İÖ.320 civarına tarihlenmektedir. Filges 1997, Kat.Nr.91

özelliklerle kaide üzerindeki figürlerden Euterpe olarak adlandırılan Musa ile benzerliği görülebilir.

Pergamon Müzesindeki mezar steli üzerinde yer alan kadın figürü, kabartma olmasından yola çıkarak daha çok mezar stelleriyle karşılaştırılmıştır. Figür, form olarak İÖ.4.yy ortalarında görülmeye başlanan kadın figürlerinin tekrarı gibi görünmektedir⁴⁰⁷. Yukarıda karşılaştırmaları yapılan Attika mezar stelleri üzerindeki kadın figürlerinde görülen stilistik özelliklerin benzerliğinden yola çıkarsak İÖ. 4.yy'ın ikinci yarısına ait olması gerektiği, hatta karşılaştırdığımız eserlerin İÖ.330-20 arasına tarihlenmesinden dolayı eserimizin İÖ. 330 -320 arasında yapıldığı anlaşılmaktadır. Karşılaştırdığımız Attika eserleri ile yalnızca stil özellikleri olarak değil, aynı zamanda işçilik olarak da yakın benzerlik göstermesi eserimizin Attika etkisinde kalan Anadolu'lu bir ustadan ziyade, Attikalı bir usta tarafından yapıldığı düşüncesini akla getirmektedir⁴⁰⁸.

⁴⁰⁷ Ağlayan Kadınlar Lahdi üzerindeki figürlerden birinin tekrarı gibidir. Fleischer 1983, 32.

⁴⁰⁸ Clairmon'a göre, Pfuhl-möbius'un Attika etkisindeki ustaların yaptığı düşüncesinden çok Attikalı ustalarca yapılmış olmalıdır. Clairmon 1993, s.382, Kat.Nr.1.465

5.3.3. Mezar Steli ya da Friz Kabartması? (Kat.No. 8, Lev.VIII)

Bergama Env. Nr. 1828

Bul. Yeri: Yukarı Gymnasion, Doğu Hamamı yakınlarında Geç Roma Dönemine ait bir kanalda 1908 yılında bulunmuştur.

Ölçüleri: Y: 1.12 m Fig. ZemindenYük.: 0.20m
G: 0.85 m
D: 0.10 m



İnce tanecikli beyaz mermerdendir. Taht benzeri bir koltuk üzerinde, aslan postu üzerinde oturan erkek figürü tanımlanmıştır. Stelin sağ kenarında orijinal bitimi seçilebilmektedir. Sol tarafı ise, figürün ön kısmından itibaren tamamıyla kırıktır. Stelin üst kısmında koltuğun orijinal bitimi görülebilmekte, ancak daha yükseğe uzanan figürün başı kırık olduğundan kesin bir fikir sahibi olamamaktayız.

Stelin alt kısmı figürün ayak bileklerinden aşağısı ve koltuğun bacaklarının uç kısmı ve kolçağın aşağı uzanan kenarı kırılmıştır. Oturan figürün ön kısmı ise tamamen kırılmış bu nedenle başka bir figürün olup olmadığına dair bir fikir edinilememektedir. Figürün altından bir aslan postu koltuğun yan kısmına alta doğru sarmaktadır. Ancak aslanın sadece yelelerinin bir kısmı korunmuş, yüz kısmı çok fazla hasar görmüştür.

Stel üzerindeki figürün başı boynun başlangıç noktasından kırılmıştır. Sol kolu omuzun alt kısmında, pazunun başlangıcından kırılmıştır. Ancak göğüs kafesinin yanında yer alan küçük delikler ve kolun kırık olan yerindeki dübel deliğinden anlaşıldığı kadarıyla kol sonradan eklenmiştir. Büyük ihtimalle antik dönemde bir restorasyon geçirmiştir. Sağ kolu omuzdan itibaren kırılmıştır. Sağ bacak dizden itibaren kırıktır. Sol diz üzerinde 8 cm genişliğinde daire şeklinde bir kesik ve ortasında bir deliğin varlığı dikkati çeker. Belki de bir onarım görmüş ya da bir kusur düzeltilmeye çalışılmış olabileceğini düşündürmektedir. Ayakları da bileklerinden itibaren eksiktir.

Alt kısmı beline sardığı manto ile örtülü olan figürün üst gövdesi çıplaktır. Taht üzerine oturmuş şekilde alt kısmı profilden üst kısmı ise $\frac{3}{4}$ 'lük dönüşle, oldukça yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Figür, zeminden sola ve dışa doğru belirli bir açıyla uzanmaktadır. Figürün sağ kısmı daha alçak kabartma iken, bacaklarına sol yana doğru giderek yükselmektedir. Bunu tahtın kolundan net olarak anlayabilmekteyiz. 1910'da yayınlanan kazı raporunda tahtın yan desteği üzerindeki tahribattan anlaşılabildiği kadarıyla burada küçük bir sifenks figürünün olduğundan bahsedilmektedir⁴⁰⁹. Arka kısmı alçak kabartma iken, kolu zeminden giderek daha dışa doğru uzanır şekilde işlenmiştir. Figür soldan bakıldığında tam bir plastik heykel görünümü kazanmıştır. Figürün üst kısmı belden itibaren çıplaktır ve sola doğru $\frac{3}{4}$ lük bir dönüş yapmıştır. Kabartmaya soldan (bacaklarının önünden) bakıldığında bu dönüş net olarak anlaşılabilmektedir. Bu dönüşün etkisi karın kaslarında oluşan deri katlanmalarıyla görülebilir. Ayrıca sağ kolunu yukarı doğru kaldırdığı sağ omzunda oluşan gerilmeden ve sağ göğsün diğerine daha geniş ve koltuk altına doğru yükselmesinden anlaşılmaktadır. Göğüslerinin kare yapısı ve göğüs altında karın kaslarını çevreleyen kas çizgisi belirtilmiş ve yanlarda yer alan üçlü boğumlar şeklinde belirtilen kas yapısı dikkati çeker. Figürün üst gövdesinin bu dönüşünün etkisi sağ bacağın sola göre biraz daha ileride verilmesini sağlamıştır. Sağ bacağın üst kısmı mantonun uç kısmı altında kalsa da, sol bacak üzerinden sağa doğru yönelen manto kıvrımları sayesinde bu durum net olarak görülebilmektedir. Beline doladığı mantosu tüm alt gövdeyi sarmaktadır. Mantonun ucu katlanarak bacaklar ve üzerine doğru uzatılmıştır. Üst gövdedeki hareketliliği dengeleyebilmek için alt gövdede manto kumaşının yoğun hareketli kıvrım yapısının vurgulandığı dikkati çeker. Kumaşın karın kısmında vücuttan çok keskin şekilde olmasa da ayrılması önemli noktalardan biridir. Böylece daha sonra Bergama Sanatındaki baroğunu hazırlayan bu stil özelliği Erken Hellenistik Dönemin belirli niteliklerinden biridir. Bu ayırıcı özelliği Bergamalı bir kabartmada bulmak şaşırtıcı değildir. Manto kumaşının, figürün sırt kısmından öne doğru uzandığı yan kısmında ve tahtın kolu ile oturduğu zemin arasında bollaşan kumaş yığılmaları şeklinde oluşan kıvrımlar ve son

⁴⁰⁹ Hepding 1910, 518. Hepding, desteğin sifenks şeklinde olduğu kolçağın ucunun da Grek Klasik çağından alışık olunduğu üzere koç başı ile bitirilmiş olmasının mantıklı olduğunu önerir.

olarak karın kısmında vücuttan ayrıldığı noktalarda oluşan kıvrımlar oldukça plastik ve derin yarıklar şeklinde işlenmiştir. Ayrıca sağ diz üzerine kadar uzanan mantonun uç kısmı ile bacakları saran manto kumaşını birbirinden yarık şeklinde ayrılması, kıvrım yapısında zıtlıklar oluşturmaktadır. Bacaklar üzerindeki kumaş yoğunluğu, kumaşın üst üste katlanmasıyla oluşturulmuştur. Biraz önce bahsi geçen kıvrımlardan daha yüzeysel yapıdadırlar. Yalnızca dizler arasında kumaşın aşağı sarkmasıyla birbirine paralel ve derin kıvrımlar belirtilmiştir. Vücut hatları kumaşın altından çok net verilmemiştir. Kumaşın yoğunluğu daha fazla hissedilir.

Figürün üzerine oturduğu ve tahttan aşağı sarkan aslan postunun yüz kısmı yoğun hasar gördüğünden yüz özellikleri anlaşılamamaktadır. Ancak özellikle başın üstünde ve tahtın arkasına doğru uzanan yeleleri korunmuştur. Bunlardan anlaşıldığı kadarıyla, yelenin bukleleri kanca şeklinde plastik olarak işlenmiştir. Her bir bukle kendi içinde iki ya da üç yivle biçimlendirilmiştir.

Yayınlar: Hepding 1910, 517-18, Taf. XXVII,2-3; De Luca 1990, s.32 Dn.25.

Karşılaştırma: Stelimizde figürün oturduğu tahtın arkılığı alçak kabartma olarak yapılmış, ancak tahtın kolu ve figür neredeyse üç boyutlu olarak oldukça plastik şekilde işlenmiştir. Figür zeminden neredeyse bağımsız hale gelmiş, ancak zeminden kopmamıştır. (Lev.III.b) Bu yönüyle İÖ.4.yy son çeyreğindeki Attika mezar stelleri ile benzer özellik gösterir⁴¹⁰ tahta oturduğu zeminle tahtın kolu arasında yoğunlaşan plastik ve yarık şeklindeki kıvrımlarıyla yine Attika stelleri ile karşılaştırılabilir⁴¹¹. Özellikle mantonun uç kısımlardaki kumaş yoğunluğunun oluşturduğu plastik kıvrımlar ile ayakta duran erkek figürünün korunduğu Attika stelinin⁴¹² karın kısmı üzerindeki manto kumaşının plastik kıvrım yapısı ve üstteki kumaş ile altta vücudu saran kumaş kıvrımlarını derin bir yarık şeklinde ayrılması oldukça dikkati çeken bir benzerliktir⁴¹³. Bacaklar üzerinde görülen kıvrım yoğunluğu ve buradaki kıvrımların yumuşak kumaşın katlanması şeklinde oluşması ile de diğerlerine göre biraz daha geçe tarihlenen Rhamnus'tan Diogeiton'un

⁴¹⁰ Clairmont 1993, Kat.Nr. 3459a, Athena Nat.Mus.Inv.1986 ; Clairmont 1993, Kat.Nr. 2480, Athen Nat.Mus. Inv. 833

⁴¹¹ Clairmont 1993, Kat.Nr. 3461, Athen Nat.Mus. Inv.87 ;

⁴¹² Ath. Nat. Mus. Inv. 2574; Clairmont 1993, Kat.nr. 4471

⁴¹³ Clairmont 1993, Kat.Nr.4471

stelindeki ayaktaki kadın figüründe görebilmekteyiz⁴¹⁴. Ancak bu figür zeminden tamamen kopmuş ve plastik olarak verilmiştir.

Bergama eserinin mantosunda görülen kumaşın bolluğuyla kumaş yığınlarının oluşması ve böylece oldukça zengin bir kıvrım yapısı Klasik Dönemin önemli özelliklerinden biridir⁴¹⁵. İÖ.4.yy sonlarından itibaren bu durum değişmeye başlar, örneğin yukarıda bahsi geçen Rhamnus stelindeki figürlerin⁴¹⁶ kumaş özelliklerine bakıldığında kıvrım sayısının azalmaya başlaması ve kumaş yüzeyinde daha küçük yapıda kıvrımlarla kumaşa hareketlilik kazandırmaya çalışılmıştır. Ayrıca yukarıda da belirtildiği gibi figürler zeminden tamamen kopmuştur. Bu yönüyle New York'taki Metropolitan Museum'da sergilenen, bir kadın ve küçük bir kızın ayakta betimlendiği mezar steli⁴¹⁷ en iyi örnektir. Ayrıca Priene'den Nikeso heykeli⁴¹⁸, Kos'ta bulunmuş olan Hippokrates heykeli⁴¹⁹ ve Demosthenes⁴²⁰ gibi İÖ. 300 civarına yakın tarihlere ait eserlere bakıldığında kıvrım sayılarının azalarak yalnızca belirli hareketleri ya da duruşu vurgulamak amacıyla kıvrımların kullanılması ve böylece geniş yüzeyler yaratılarak sade bir yapı oluşturulması dikkati çekmek tedir. Bütün bu özellikler Klasik Dönemin özelliklerinden ayrılarak Hellenistik Dönemin kendine özgü stiline dönüşmeye başladığı dönemin stil özellikleri olarak kabul görmektedir. Böylece eserimizin İÖ. 4.yy'ın sonlarına değil, bu yüzyılın son çeyreğine tarihlenmesi daha uygun olacaktır.

Figürümüzün göğüs ve karın kısmındaki kas yapısı ile benzerlik gösteren eser, Piraeus'da bulunmuş olan stelde görülen çıplak erkek kabartmasıdır⁴²¹. Ayakta duran erkek figürünün kaslı olarak belirtilmiş olan omuzları, göğüslerinin arasında yüzeysel bir çukurluğun bulunuşu ve karın kaslarını çevreleyen plastik kas çizgisi stelimize göre daha belirgin olsa da yapı olarak benzerdir. Karnın iki yanında yer alan kas grubunun boğumları da yapısal benzerlik göstermektedir. Pire figürünün sola doğru hafif esnemesinden kaynaklanan bel kısmında sağ tarafının içe doğru

⁴¹⁴ Ath. Nat. Mus. Inv.3838, Ath Mus Inv 768.

⁴¹⁵ Prthenon frizlerinde oturan tanrı figürlerinde olduğu gibi, bkz. Brommer 1961, Taf .174; ayrıca mezar stellerinde de İÖ.4.yy'ın ortlarına kadar izlenebilen bir özelliktir.

⁴¹⁶ Ath. Nat. Mus. Inv.3838.

⁴¹⁷ Richter 1954, Kat.Nr.94, Taf.76-77.

⁴¹⁸ Von den Hoff 2007, Abb.27a-b, s.24-25.

⁴¹⁹ Bol 1976, Taf.29-34; von den Hoff 2007, Abb.25, s.23.

⁴²⁰ Von den Hoff 2007, Abb.26 a-b, s.23

⁴²¹ Piräus Mus. Inv. 2159, Clairmont 1993, Kat.No.1951

kavis yapması da benzerlik gösterir. Anatomik detayların işlenme şekline göre yola çıkarak bu iki stelin çok uzak tarihlerden olamayacağını söyleyebiliriz.

Yukarıda yapılan karşılaştırmaların ışığında, Bergama kabartmasının stil özelliklerinin Atina stiliyle yakından benzerlikler taşıdığı anlaşılmaktadır. Bununla ilgili günümüze korunagelmiş en belirgin eser grubu Atina mezar stelleridir. Bergama eserinin, ya Atinalı bir sanatçı tarafından ya da Atina sanatının etkisinde yerel bir sanatçı tarafından yapıldığı anlaşılabilmektedir. Eserimizin karşılaştırıldığı mezar stelleri İÖ. 4.yy'ın son çeyreği içerisine tarihlenmektedir. Bu dönemde Phaleronlu Demetrios'un lüks yasağı uygulanan maya başlamıştır⁴²². Bu nedenle Atinalı ustaların Anadolu'ya gelerek eser üretmesi çok uzak bir ihtimal değildir. Böylece eserimiz İÖ. 4.yy son çeyreğine, yukarıda da bahsedildiği gibi rahatlıkla tarihlenebilir.

Figürün üzerine oturmuş olduğu ve tahtın yan tarafından aşağı sarkan aslan postu dikkat çekici bir unsurdur. Kanellopoulos Müzesinde sergilenmekte olan Attika stellerinden biri üzerinde aynı noktada bulunan aslan başı⁴²³ bulunması, mezar steli geleneğinde nadir de olsa kullanılan bir unsur olduğu anlaşılmaktadır. Ancak Capitoline Museum'da bulunan bir kabartmada⁴²⁴ tahtta oturan Asklepios ve karşısında ayakta duran Hygieia betimlenmiştir. Asklepiosun oturduğu tahtın yanından aşağı sarkan aslan postunun varlığı, bizim stelimizin de Asklepios olma ihtimalini akla getirmektedir. İÖ. 4.yy'da daha yaygın olarak görülen Asklepios tasvirlerine baktığımızda, genelde taht üzerinde oturur şekilde betimlendiğini görürüz⁴²⁵. Capitoline Museum'daki örnekte olduğu gibi nadiren de olsa aslan postu üzerine oturur biçimde de gösterilmiştir⁴²⁶. İÖ. 4. yy ortalarına tarihlenen Epidauros Tapınağının kabartmalarında bulunan iki adet Asklepios kabartması⁴²⁷ taht üzerinde

⁴²² Phaleronlu Demetrios'un lüks yasağından ilk olarak Cicero bahsetmiştir, bkz. Cicero, Leg.2.66. Ayrıca bkz. Dyck 2004, s.418. Phaleronlu Demetrios Atina yönetimi sırasında(İÖ.317-307), büyük boyutlu ve oldukça masraflı mezar anıtlarının yapımını yasaklamıştır. Bu yasağın nedeni Cicero'ya göre etik yanından çok mali yükünün oldukça ağır olmasıdır. Ayrıca bkz. Bayer 1942, s.7vd.; Meyer 1989, s.259vd.

⁴²³ Athen Kanellopoulos Mus. Inv.D5289 (DAI, DYABOLA Database)

⁴²⁴ Holtzman 1984, LIMCII,1 s.874 s.v. Asklepios 73 ve LIMC II, 2, Taf. 649 s.v.Asklepios 73.(1984); Ayrıca Bkz. Jones 1969, s.267, Kat.Nr. 113, Pl.63

⁴²⁵ Holtzman 1984, LIMC II,1-2, s.871-2, s.v. Asklepios 47, 61-2, 57-96.

⁴²⁶ Jones 1969, s.267, Kat.Nr. 113, Pl.63, Holtzmann 1984, s.v. Asklepios 73.

⁴²⁷ Athen National museum Inv.Nr. 174 ve Athens National Museum Inv.Nr. 173. Holtzman 1984, LIMC II, 1-2, s.873, s.v. Asklepios 61-62; Ayrıca bkz. Ridgway 1966, 217-222, Pl.49-50.

oturmaları ve mantolarının belden aşağısına sarmış olmalarıyla benzerlik göstermektedirler. Bu iki Asklepios figürü de, kabartmamızda olduğu gibi profilden betimlenmiş, gövdelerinin üst kısımları seyirciye doğru $\frac{3}{4}$ oranında dönmüştür. Bergama müzesindeki eserin Asklepios olabileceğini gösteren yakın örneklerdir. Eserimizde olduğu gibi sola dönük şekilde tahtta oturan At hens National Museum'dan bir kabartma üzerinde yer alan Asklepios⁴²⁸, sağ ayağını öne uzatmış, sol ayağını geriye çekmiş ve mantosunun ucunu sağ yandan öne bacakları arasına uzatmıştır.

Bergama müzesi envanter kayıtlarına göre, stel Asklepieion'da, Via Tect a'dan 1974'te bulunmuştur. Bu durumda stelde betimlenen figürün Asklepios olması muhtemel gözükmemektedir. Ancak Müze kayıtlarının yanlışlığı, Stelin, 1910'da yayınlanan Pergamon Kazı raporlarına⁴²⁹ göre, Bergama Yukarı Şehirde 1908 yılındaki kazılar sırasında bulunduğu bilgisiyle ortaya çıkmıştır. Bu yıla ait kazı raporlarına göre buluntu durumu, Yukarı Gymnasionun, doğu hamamının yanında geç Roma Dönemine ait bir kanala kapak görevi görmekteydi⁴³⁰. Bu nedenle kesin olarak nerede durduğu bilenememektedir. Yalnızca kazı raporlarında bununla ilgili öneriler yer almaktadır⁴³¹. Hepding, bunun bir altarın kaidesine ait olabilecek bir kabartma paneli ve belki de Pergamon ile ilgili bir kahramanın betimlenmiş olabileceğini önermektedir⁴³². Figürümüzün ense kısmında, koltuğu n arkalığının üstünde bitirilmiş ve boynun hemen arkasında başı desteklediği anlaşılan bir kanca yuvası için açılan çukurluğun bulunması, eserimizin stel olmadığını düşündürmektedir. Atina'dan bilinen mezar kabartmalarında figürlerin başlarının da çerçeveden taşıdığı dikkati çeker⁴³³. Ancak eserimizde durum farklıdır. Arka kısmında yer alan bloğun üzerine bir blok daha gelmesi, oturan figürün yanında ayakta duran bir figürün daha olma olasılığını gösterir. Ancak bunu kanıtlayabilecek hiçbir kanıt

⁴²⁸ Holtzman, 1984, s.875, s.v. Asklepios 90. Athens National Museum Inv. Nr. 1425. İÖ. 4.yy ortalarına tarihlenir.

⁴²⁹ Hepding 1910, 517-18, Taf. XXVII,2-3.

⁴³⁰ Hepding 1910, 517-18

⁴³¹ Hepding 1910, 517-18. Hepding, kabartmanın bulunduğu alana yakın olan H era kutsal alanına ait olabileceği önerisinde bulunur.

⁴³² Hepding 1910, 518. Hepding'e göre bu kahraman Pergamos olabilir.

⁴³³ Athen Mus Inv.1952,Clairmont 1993, Kat.nr. 4423

yoktur. Daha çok bir yapıya ait friz sırasına ait bir blok olması akla uygun gelmektedir. Hepding'in⁴³⁴ önerdiği gibi bir altara da ait olabilir.

Kabartma üzerindeki figürün kim olduğu tartışmalıdır. Taht üzerinde oturan ve alt gövdesini bir mantoya sarmış erkek figürü ilk bakışta Parthenon Tapınağının frizlerinde gördüğümüz oturan erkek tanrıları hatırlatır⁴³⁵. Ancak tahtın üzerine serilmiş bir aslan postuna oturmuş olması kimliğini belirlemede tek ipucudur. Aslan postuyla doğrudan ilgisi olduğu bilinen mitolojik figür Herakles'tir. Pergamon kentinin kuruluş mitolojisiyle de yakından bağlantısı olan⁴³⁶ ve Zeus Altarında da tanrılarla betimlenmiş olan Herakles, daima aslan postuyla betimlenmesine rağmen, figürümüzde olduğu gibi bir tahtta oturur biçimde ve daha da önemlisi mantoya sarınmış yaygın bir pozu bilinmemektedir⁴³⁷. Bu nedenle Herakles'ten ziyade Pergamon'un kurucusu olarak bilinen Telephos olma ihtimali daha yüksektir. Ancak figürümüzle Telephos arasında bağlantı kurmamız için daha kesin bir kanıt yoktur. Yukarıda bahsi geçen aslan postu üzerine oturmuş biçimde betimlenmiş Asklepios figürü⁴³⁸ bilinmektedir. Ancak Asklepios ile aslan figürünün bir bağlantısı bilinmemektedir. Aslan, Apollon'un atribütlerinden biridir⁴³⁹. Asklepios da Apollon'un oğlu olması⁴⁴⁰ yoluyla bir bağlantı kurulabilir. Apollon'dan başka kutsal hayvanları arasında aslanın bulunduğu bir başka tanrı da Dionysos'tur⁴⁴¹. Bu tanrının sadece panter ile değil aslanla betimlendiği örnekler de vardır⁴⁴². Dionysos'un kutsal hayvanlarından biri olması ile Dionysos betimlerinin çoğunda görünen ve panter olarak adlandırılan hayvan postunun aslan olma ihtimali de söz konusu olabilir.

⁴³⁴ Hepding 1910, 518. Hepding bu altarın Hera Basileia kutsal alanına ait olabileceğini önerir. Ancak hiçbir kanıt yoktur.

⁴³⁵ Brommer 1977, Fig. 181. Parthenon frizlerindeki oturan tanrılar.

⁴³⁶ Herakles, Pergamon'un kurucusu olarak kabul edilen Telephos'un babasıdır.

⁴³⁷ Palagia 1988, s.v.Herakles 1003, s.777 (text). İskenderiye'den bulunmuş olan Herakles heykeli alışık olmadık şekilde oturmakta ve belden alt kısmını mantoyla örtmüştür. Ancak aslan postunu sol dizi üzerine atmış yanında da lobutu durmaktadır.

⁴³⁸ Jones 1969, s.267, Kat.Nr. 113, Pl.63, Holtzmann 1984, s.v. Asklepios 73.

⁴³⁹ Simon 1969, s.130. Simon'a göre, Apollon'un kutsal hayvanı olarak başta Delos'taki kutsal alanında ve nadiren de olsa Anadolu'da karşımıza çıkar. Ancak daha çok Arkaik dönem betimlemelerinde aslan ve Apollon birlikte betimlenmiştir.

⁴⁴⁰ Erhat 1993, s.62.

⁴⁴¹ Simon 1969, s.59. Simon, gücün simgesi olan aslanın Dionysos, Apollon ve Hera'nın kutsal hayvanı olduğunu belirtir.

⁴⁴² Gasparri 1986, LIMC III,1-2 s.v. Dionysos 141a, s.438-9. Dionysos Roma'da bulunmuş olan kopyasında bir panter postu üzerine oturur ancak sağ kolunu, yanında duran aslanın başına dayamıştır. Sağa dönük oturmuş, üst gövdesi belden itibaren sağa oldukça bariz dönüş yapmıştır. İzim heykelimizde bu dönüş daha yumuşaktır.

Attika'dan bir kyliks üzerinde Dionysos'un altındaki post bunun bir kanıtı sayılabilir⁴⁴³. Böylece Pergamon kabartması üzerindeki figürün, kentte önemli bir tapınma sahip olan Dionysos olması uzak bir ihtimal sayılmaz⁴⁴⁴. Hepding, figürün kentin kurucu kahramanlarından biri belki de Pergamos olabileceğini önerir⁴⁴⁵. Bu fikirden yola çıkarsak oldukça geç bir tarihten de olsa bir lahit kabartmasında Akhilleus'un bir aslan postu üzerinde, mantosunu belinden aşağı sarmış şekilde betimlemesi bir fikir verebilir⁴⁴⁶. Sola doğru oturur biçimde profilden yüksek kabartma olarak betimlenmiş, vücudunun üst kısmı sola doğru bariz şekilde dönmüştür. Mantosunu sarış biçimi de bizim kabartmamızdaki gibi belinin çevresini dolanmakta ve sağdan gelen kumaşın ucu öne bacaklar arasına serbestçe bırakılmıştır. Yine Roma Döneminden Troya savaşıyla ilgili sahnelerin yer aldığı bir başka lahdin⁴⁴⁷ uzun yüzünde üzerinde aslan postu serilmiş bir tahtta oturan Agamemnon ve kısa yüzünde yine aslan postu serilmiş tahtta oturan Akhilleus⁴⁴⁸ betimlenmiştir. Akhilleus'un İÖ.5.yy'dan vazo resimleri üzerindeki betimlemelerinde hep aslan postu üzerinde oturduğu görülmektedir⁴⁴⁹. Akhilleus'un Büyük İskender ile soy olarak bağlantısı olduğunu da düşünürsek, İÖ. 4.yy sonlarına tarihlenebilen Bergama kabartmasında Akhilleus ve Troya savaşı ile ilgili bir sahnenin olabileceği de rahatlıkla önerilebilir.

Sonuç olarak yalnızca aslan postuna odaklanıldığını da, figürün kim olduğu konusunda oldukça fazla seçenek ortaya çıkmaktadır. Ancak kabartmanın Hepding'in de önerdiği gibi bir altara ait olma ihtimalinin göz ardı edilememesi gerekmektedir. Bu durumda, kabartmanın bulunduğu alanın çevresinde bir kutsal

⁴⁴³ Gasparri 1986, LIMC III, 1-2, s.v. Dionysos 499, s.466. İÖ.500 lere ait bir kylik s üzerinde bir taht üzerinde oturan tanrının altında serili olan hayvan postu beneklerinden dolayı panter olarak adlandırılmıştır. Ancak daha dikkatli bakıldığında boynun üzerinden sırta uzanan yelelerinin olduğu dikkati çeker. Bu da bu hayvanın aslan olma olasılığını gündeme getirir. Böylece Dionysos'un hem panter hem de aslanla betimlemeleri mevcuttur denebilir.

⁴⁴⁴ Radt 2002, 186-7. Pergamon Dionysos kültü.

⁴⁴⁵ Hepding 1910, 518. Ancak sikkeler üzerinde ele geçen ve Pergamos olarak tanımlanan figür her zaman ayakta ve çıplak olarak betimlenmiştir. Kesin bir bilgi de yoktur. LIMC VII, s.v. Pergamos 1, 2,4,6.

⁴⁴⁶ Touchefeu-Meynier 1981, LIMC I, 1-2, s.v. Antilochos 15, s.833. Ephesos'tan bulunmuş olan lahit İS.220-30'a tarihlenmiştir. Ayrıca bakınız Kossatz-Deissmann 1981, LIMC I, 1-2, s.v. Achilleus 477, s.117.

⁴⁴⁷ Kossatz-Deissmann 1981, LIMC I, 1-2, s.v. Achilleus 177, s.66. Tyros'ta bulunmuş olan Lahit İS.3.yy'ın ikinci çeyreğine tarihlenir.

⁴⁴⁸ Kossatz-Deissmann 1981, LIMC I, 1-2, s.v. Achilleus 477a, s.117

⁴⁴⁹ Kossatz-Deissmann 1981, LIMC I, 1-2, s.v. Achilleus 445, 448.

alan düşünölmelidir. Çünkü bu kabartma Geç Roma Döneminde yeni kullanım alanı olan kanala kolaylıkla taşınamayacak bir ağırlığa sahiptir. Gymnasium çevresinde bulunan kutsal alanlara bakıldığında, Hera ve Demeter kutsal alanlarının en yakında olduğu görölür⁴⁵⁰. Ancak Hera tapınımı daha çok Eumenes zamanında Pergamonda yaygın hale gelmiştir⁴⁵¹. Asklepios kültü oldukça eskiye dayanan bir geçmişe sahip olmasına rağmen yukarı şehirde bu kütle ilişkili bir yapıya rastlanmamıştır. Dionysos Pergamonun Athena'dan sonra özellikle krallık zamanında rağbet gören tanrısı olmuştur⁴⁵². Tüm bu değerlendirmelerin ışığında kabartma üzerinde betimlenen figürün tanrılardan Dionysos ya da şehir ile ilgili yukarıda bahsi geçen kahramanlardan biri olma ihtimali kabul edilebilir.

5.3.4. Kadın Heykeline ait Üst Gövde (Kat.No.9, Lev.IX)

Bergama Müzesi Env. Nr. 2174

Bul. Yeri: Akropol, Agora'da Bizans Duvarı içinde bulunmuştur.

**Ölçüleri: Y: 0.65m
G: 0.77m**



Agoranın yanında bir Bizans duvarı içinde bulunmuş⁴⁵³, bir kadına ait heykelin üst gövdesi korunmuştur. Başın omuzlar arasında oturduğu çukurluğun sol kısmı anlaşılabilir. Sağ omuz korunmuş, ancak sol omuz sol kol dirseğinin hemen üstüne kadar ve sol göğsün üst kısmını kapsayacak şekilde kırılmıştır. Sağ kol omuzun altında kolun başladığı noktadan itibaren eksiktir. Kolun bağlandığı yerde yuvarlak dübel deliği görülebilmektedir. Belden aşağısı kalça hizasına kadar korunabilmiş ancak bu bölgede yoğun şekilde kırıklar mevcuttur.

Oldukça kütleli yapıdaki heykelin üst gövdesi, Khiton, Peplos ve üzerine manto giymiştir. Peplosun üzerine sol omuzdan göğsü de örterek, çapraz şekilde, iki göğüs arasından sağ göğüs altına oradan da sağ koltuk altına uzanan bir giysi daha giymiştir. Koltuk altına ulaşan kumaş ince bir rulo halini alır ve sırta geçtiğinde oldukça kalın bir rulo oluşturarak sağ omuza doğru yükselir. Peplos ve üzerine

⁴⁵⁰ Demeter Kutsal Alanı, Radt 2002, 178; Hera Kutsal Alanı, Radt 2002, s.184.

⁴⁵¹ Radt 2002, s.184.

⁴⁵² Radt 2002, s.186-7.

⁴⁵³ Linfert 1976, s.109.

çapraz şekilde giydiği giysinin de üzerinden, göğüslerin hemen altından kalın bant şeklinde (3,5 cm) bir kemer geçmektedir. Mantosu sırtta kalın bir kumaş rulosu şeklinde sol omuza çapraz şekilde uzanır. Sol omuz kırık olduğundan buradaki geçişi gözlemlenemese de, sol kolun üzerinden dirseğın iç kısmına doğru uzandığı görünür. Sol kol kumaşa sarılmıştır. Sol yanda göğsün hemen altında bel üzerinden gelen kumaş rulosunun ucu ile yukarıdan gelen manto kumaşı kol ile bel arasında birleşir.

Peplosun kalın kumaşı sağ omuzdan aşağı tek merkezden yayılan kıvrımlar oluşturarak iner. Sağ omuzun üst kısmı kırık olduğundan kıvrımların başlangıç noktası görülmez. Ancak derin yarıklar şeklindeki kıvrımlar göğsün iki yanından kemerin altına doğru iner. Göğsün üst kısmında da derin bir kıvrım söz konusudur, göğsün üstüne indikçe gerginleştii için yüzeyselleşir. Sol yandaki kumaş bollaşarak kolpos oluşturarak kemerin altına girer. Bu kısım göğüsten derin bir yarıkla ayrılmıştır. Aynı durum göğsün sağındaki kumaş kıvrımı için de geçerlidir, ancak bu kıvrım üste giydiği giysinin altında kaybolur. Sağ omuz üzerinde k hitonun yuvarlak düğmeleri ve bu düğmelerden çıkan çok sayıda ince kıvrım grubu kolun altına doğru uzanır. Kol üzerinde görülen, şeffafmış gibi incelen khiton kumaşı peplostan ayrılır. İki göğüs arasında bollaşan Peplos kumaşı çok sayıda kumaş katı oluştur muştur. Sağ göğsü açıkta bırakarak sol göğüs üzerine doğru çapraz giyilen giysi, kalın bir kumaştandır ve göğüsler arasındaki kenar kısmı bollaşarak katlanır ve göğüs üzerine doğru kalın ve açılan kıvrımlar oluşturur. Sol yanda mantonun korunan kısımlarında anlaşıldığı kadarıyla kalın bir yapısı vardır. Dirseğın iç kısmında, belin sağında hem omuzdan aşağı inen kumaş yığınları hem de belin ön kısmından toplanan kumaş yığınlarının toplanarak birbirini kesecek şekilde koltuk altına doğru uzandıkları görülür. Bu kısımda çekilmeden dolayı özellikle bel üzerinden gelen kumaş katları tek merkezden açılan ve derin yarıklar şeklinde kıvrımlar oluşturur. Böylece bu üst gövde de en hareketli noktayı da oluştururlar.

Yayınlandığı Yerler: Winter 1908, Nr.80; Linfert 1976, s.109, Abb.262-3

Karşılaştırma: Pergamon Müzesinde sergilenen, bir kadın heykeline ait üst gövde, form olarak yine Pergamon'da altların güneydoğusunda bulunmuş kadın

heykeline ait üst gövde ile benzerlik göstermektedir⁴⁵⁴. Schober'in ana tanrıça olarak nitelediği kadın heykeli altta khiton, üstüne peplos ve manto giymiştir⁴⁵⁵. Ana tanrıçanın sol kolu üzerinde khitonun düğmeleri ve düğmelerden başlayarak aşağı inen küçük kıvrımlar görülür⁴⁵⁶. Omuzdan aşağı inen peplos kumaşı ayırt edilebilmektedir. Ayrıca peplosun V şeklinde inen yakasının üstünden yuvarlak yakalı khiton görülebilir. Ancak bizim heykelimizde bu kısım kırık olduğundan anlaşılamaz. Ayrıca ana tanrıça heykelinin sol omzu üzerinden öne doğru inen manto kumaşı sol kolu örter ve gövdenin yanında yer alır. Heykelimizin sol omzunun üst kısmı kırık olsa da korunan sol kolun dirsek kısmından mantonun aynı şekilde giyilmiş olduğu anlaşılabılır. Göğüsler arasında biriken peplos kumaşının aşağı dik inen kumaş kıvrımları Juno Cesi'yi anımsatmaktadır⁴⁵⁷. Juno Cesi peplos ve üzerine manto giymiştir⁴⁵⁸. Mantonun sol omuz üzerinden öne atılması ve önde kemerin altından rulo şeklinde geçirilip sağa doğru yönelmesi benzer bir uygulamadır. Kütleli yapısı ve belin iyice yukarı, göğsün altına çekilmesi Pergamon heykeltıraşlığının dolayısıyla Yüksek Hellenistik Dönemin tipik uygulaması olarak görünür⁴⁵⁹. Sağ göğsün çevresinde ve sol kolun altında toplanan manto kumaşında görülen kıvrımların oldukça derin, hatta yarıklar şeklinde verilmesi de heykelimizin Yüksek Hellenistik Döneme ait olması gerektiğini akla getirmektedir. Ayrıca bu gövdenin dinamik yapısı da özellikle Bergama Zeus Sunağındaki tanrıça figürleri⁴⁶⁰ ile yakın bir döneme ait olduğu fikrini vermektedir. Sunakta yer alan figürlerin savaş sahnesi içerisinde oldukça farklı hareketler ve yanlara ya da geriye dönüşleri ile heykelimizin sakin görünümü zıtlık oluştursa da, kütleli yapıları, kumaşın kalınlığı ve kıvrım ayrıntılarına bakıldığında çok büyük farklılığın olmadığı anlaşılabılır. Sunaktaki kadın figürlerinden Nyks⁴⁶¹, Leto⁴⁶² ve Gaia⁴⁶³ figürlerine üst gövdelerinin

⁴⁵⁴ Winter 1908,Nr.87, s.112-3, Beib.12 ; Schober 1951, s.136, Abb.123.

⁴⁵⁵ Schober 1951, s.136, Abb.123

⁴⁵⁶ Ana tanrıçanın kolunda düğmelerden itibaren aşağı inen kıvrımlar, bizimkinden farklı olarak yalnızca yüzeysel kumaş katlarından oluşmaktadır.

⁴⁵⁷ Linfert 1976, Taf.48,Abb.251.

⁴⁵⁸ Linfert 1976, Taf.48,Abb.251.

⁴⁵⁹ Kemerin yukarı çekilişi erken hellenistikten itibaren

⁴⁶⁰ Sunak üzerinde kuzey frizinde Nyx,(s.53,Abb.47), doğu frizinde Leto(s.40,Abb.34), doğu frizindeki Gaia (s.37, Abb.31)ile doğrudan karşılaştırılabilir.

⁴⁶¹ Kähler 1948, Taf.15,26; Schober 1951, Abb.50; Schraudolf 2007, Abb.175.

⁴⁶² Kähler 1948, Taf.4

⁴⁶³ Kähler 1948, Taf.3

tam görünmeleri nedeniyle yoğunlaşacak olursak, her üç tanrıçanın da sağ omuzdan inen peplos kumaşının üzerinde heykelimizin sağ göğsü üzerindeki gibi kumaş kat izinin görülmesi, göğsün solunda kumaşın bollaşarak derin bir yay çizerek yarık şeklinde bir kıvrımla ayrılan kolposu, sol tarafta kemerden çıkarak göğsün ucuna yükselen burada sonlanan kısa kıvrımlar aynı atölyenin ürünü olduğunu göstermeye yetmektedir. Ayrıca kalın kumaş üzerinde oluşan kıvrımların yuvarlak yapısı da benzerlik göstermektedir. Heykelimizin Pergamon heykeltıraşlık atölyesinin bir ürünü olması ve benzerliği yadsınamaz. Sunağın ve dolayısıyla figürlerinin İÖ. 180 civarına tarihlenmesi⁴⁶⁴ heykelimiz için yakın bir tarih olması gerektiğini kanıtlar durumdadır. Sunağın iç kısmında yer alan Telephos frizi⁴⁶⁵ üzerindeki figürlerle karşılaştırdığımızda, bu kabartmadaki özellikle kadın figürlerinin stiline göre farklılık gösterdiği anlaşılabılır. Bunun nedeni Telephos frizi üzerindeki figürlerde kumaşların oldukça incilmesi ve az sayıda kıvrımların varlığı ile heykelimizden ayrılmaktadır. Bu da Pergamon müzesindeki heykelimizin Telephos frizinden daha erken bir tarihe ait olması gerektiğini kanıtlar. Böylece heykelimizin tarihi için İÖ. 160/50 olan alt sınırı Telephos frizi ile elde etmiş oluruz.

Yukarıda Pergamon sunağındaki figürlerle karşılaştırarak hem Pergamon atölyelerinin üretimi olduğunu hem de sunakla yakın tarihlerden olası gerektiği anlaşılmıştı. Pergamon kazılarında ortaya çıkarılan ve şimdi bir kısmı Pergamon Museum'da⁴⁶⁶, bir kısmı da Bergama Müzesinde sergilenmekte olan ayakta duran ve oturan kadın heykelleri ile karşılaştırılması daha doğru olacaktır⁴⁶⁷. Bergama'da 1878 yılındaki kazılarda bulunmuş ve şimdi Berlin'de Pergamon Museum'da sergilenen 62 nolu heykel⁴⁶⁸, oturmuş durumda bir kadın betimlenmiştir. Göğüsler altta manto rulosu ile sınırlanmış yüksekte beli vurgular. Peplosu sağ omuzdan aşağı göğüs üzerinde gergin hatlardan oluşan yüzeysel kıvrımlar ve göğsün sağında derin kıvrımlar söz konusudur. Özellikle manto rulosu üzerinde oluşan kalın kıvrımların yuvarlak yapısı ve derin yarık şeklinde kumaş üzerinde oluşan kıvrımlar,

⁴⁶⁴ Kähler 1948, s.14-6; Stewart 1990, s.210-2; Ridgway 2000, s.21-3; Schraudolf 2007, s.197-215.

⁴⁶⁵ Schraudolf 2007, s.197-215.

⁴⁶⁶ 62 ve 69 nolu heykeller ve tragedia heykeli

⁴⁶⁷ Pergamon Zeus Sunağının civarında ortaya çıkarılmış olan otuzun üzerinde kadın heykeli mevcuttur. (Ridgway 2000, 21-23.)Bu heykellerin sunağın sütunlu galerisinde sütunlar arasında durdukları tahmin edilen Mousa heykelleri olduğu düşünülmektedir.

⁴⁶⁸ Winter 1908, s.94-5, Kat.Nr. 62; Schober 1951, s.110, Abb.72

heykelimizin solunda toplanan manto kumaşı ile benzerlik gösterir. Pergamon Museum'da sergilenen diğer heykel, 69 nolu, ayakta duran kadın heykelidir⁴⁶⁹. Mantonun göğsün hemen alt kısmından geçerek göğüsleri alttan sınırlaması, heykelimizde peplosun üstüne giydiği çapraz giysinin göğüsleri sınırlayışına benzerdir. 69 nolu heykelin sağ koltuk altından geçerek öne uzanan manto kumaşında oluşan katlanmalar, heykelimizin sağ koltuk altından aynı şekilde yay çizerek öne uzanan kuma yığnında oluşan kumaş katlanmalarına benzemektedir. 69 nolu heykelin sol göğsün yanında toplanan mantonun birbiri içine giren kıvrımları, kısa ve yarık şeklinde olmalarıyla heykelimizin aynı bölgesindeki manto kıvrımlarına benzemektedir. Gerek dolgunluğu, gerekse mantoyu aynı şekilde sol omuz üzerinden öne uzatılarak giyilmesi ve kıvrım yapısıyla neredeyse aynı ustanın elinden çıkmışçasına benzerlik göstermektedir.

Son yıllarda yapılan araştırmalar sonucunda, altarn çevresinde gün ışığına çıkarılmış ayakta duran veya oturmuş şekilde betimlenmiş kadın heykellerinin Sunağın sütunlu galerisinde yer alan ve muhtemelen Mousa heykelleri oldukları düşüncesi oldukça kabul görmeye başlamıştır. Özellikle Pergamon Museum'da sergilenen Tragedia heykeli⁴⁷⁰, bu kadın heykellerinin Mousaları betimlediği düşüncesinde kanıt olarak görülebilir. Bu görüşten yola çıkarak heykelimizin de sunakta yer alan Mousa heykellerinden biri olma ihtimali yüksek görünmektedir. Heykelimizin peplosu üzerine giymiş olduğu sağ göğsü açıkta bırakan giysinin ne olduğunu belirlemek önem kazanmıştır. Bu tür çapraz olarak elbise üstüne giyilen giysi, Dionysos'un nebrisi⁴⁷¹ ve Artemis'in⁴⁷² yine nebrisi ile betimlendiği tiplerine benzemektedir. Heykelimizin bir kadına ait olması dolayısıyla Dionysos olamaz. Artemis'in nebrisi bir göğsünü açıkta bırakacak şekilde giymesi ve üzerinde kemerin yer aldığı görülür. Ancak tiyatroyla bağlantısı nedeniyle Hellenistik Dönemde Dionysos'un nebrisini giyen bir başka kadın betimlemesi Thalia olarak adlandırılan Mousa betimlemesidir⁴⁷³. Ridgway'in ve birçok bilim adamının da kabul ettiği görüşe göre sunağın sütunlu galerisinde sütunlar arasında duran heykeller Mousa

⁴⁶⁹ Altarn güneydoğusunda 1879 yılındaki kazılarda bulunmuş ve 1904'te Pergamon Museum'a götürülmüştür. Winter 1908, s.100-102, Kat.Nr. 69; Schober 1951, s.111, Abb.74.

⁴⁷⁰ Winter 1908, Nr.47, s.76-80; Sewart 1990, Fig.717; Schraudolf 2007, Abb.181b.

⁴⁷¹ Ridgway 2001, Pl.97.

⁴⁷² LIMC, Artemisin nebris giydiği tipler... Artemis 364 -379

⁴⁷³ LIMC VII,2. Mousa 175

heykelleriydi. Heykelimizin de altların yakınında bulunmuş olmasından yola çıkarak sunağa ait heykellerden biri olduğu kabul edilebilir. Stilistik açıdan hem sunak üzerindeki büyük frizdeki kadın tanrılarla hem de bireysel olarak ayakta duran kadın heykelleriyle olan benzerliği bunu kanıtlamaktadır. Thalia tipinin hellenistik bir örneğin Roma kopyası olması⁴⁷⁴ heykelimizle olan benzerliği ile Pergamon eserinin Thalia olma ihtimali göz ardı edilmemelidir.

5.3.5.Pergamon'dan Mantolu Kadın Heykeli (Kat.No.10, Lev.X)

İstanbul Müzesi Env. Nr. 2300 (Mendel 1127)

Bul. Yeri: Bergama Tiyatro Terası Batı Yokuşu

**Ölçüleri: Y: 0,92 m
Kaide Y: 0,06 m**



İnce tanecikli beyaz mermerdendir. Başı kırıktır. Sol ve sağ kolu dirseğin hemen önünden itibaren kırılmıştır. Dübel deliklerinin varlığı korunan kısımdan anlaşılmaktadır. Heykelin ayak bilekleri hizasında alt kısmın kırıldığı ve daha sonra restore edildiği görülmektedir. Sağ ayak bileğinde kırıklar mevcuttur.

Yayınlar: Winter 1908.2, s.200, Kat.Nr. 212 (AvP VII.2); Filges 1997, s.249, Kat.Nr.36

1885 yılında Bergama kazılarında, tiyatrodan bulunan ion tapınağının yaklaşık 7m yukarısında bulunmuştur⁴⁷⁵. Ayakta duran kadın heykelidir. Khiton ve Manto giymiştir. Vücut ağırlığını sol bacağına vermiş, sağ ayağını yana doğru açmış, sağ dizini hafif öne doğru serbestçe kıvrımıştır. Mantonun kenarından dışarı çıkarmış olduğu sağ kolunu yana doğru açmış ve dirsekten kıvrılarak yukarı doğru kaldırmıştır. Sol kolu mantoyu sol kalça ile dirseği arasında sıkıştırmış ve öne doğru bükülmüştür. Khiton mantonun altından sadece açıkta kalan sağ göğsü ile sağ kolunda görülebilmektedir. İnce kumaşın altından göğsü belirgin şekilde betimlenmiştir. Khitonun yakası boynun bitimde yatay şekilde kıvrılan kumaş

⁴⁷⁴ LIMC VII,2 ,Mousa 175

⁴⁷⁵ Winter 1908.2, s.200, Kat.Nr.212.

katlarının varlığı görülür. Sol üst kol üzerinde iki adet düğme net olarak görülebilir. Oldukça bol kumaştan yapılmış olan kalın manto yalnızca sağ kolun üst kısmını ve sağ göğüs ile yakayı açıkta bırakacak şekilde tüm vücudu sarmıştır . Manto kenar kısımları sol omuzda birleşecek şekilde tüm vücuda sarılmış, sağ kolun dirsek altından geçirilerek sağa doğru açılması sağlanmıştır. Sırt kısmından, boynun hemen arkasından geçerek sol omuza atılan mantonun arka kenarı önden gelen kumaşın altında kalmıştır. Ön kısımda sağ dirseğin altından, sağ göğsü açıkta bırakarak çapraz şekilde sol omuza atılan mantonun diğer ucu, omuz üzerinde dışa ince bir kat oluşturacak şekilde kıvrılmıştır. Mantonun aşağı sarkan kenarı sol kola dolanmış ve kolun altından geçirilerek, kol ile bel arasında sıkıştırılarak, bu alanda kumaş tomarı oluşturulmuştur. Sol kalçanın yanından aşağı sarkan kumaş belirgin zigzaglar oluşturmuştur.

Filges'in Klasik ve Erken Hellenistik Döneme ait kadın heykellerini Roma Dönemi kopyalarını da dikkate alarak sınıflandırmaya çalıştığı kitabında, Bergama'da bulunmuş olan eserimiz orijinali İÖ.4.yy'a dayanan "Kore/Persephone Berlin/London" tiplerinden biri olarak ele alınmıştır⁴⁷⁶. Bu heykelin kore tipi olduğunu ve orijinalinde nasıl görüldüğünü konusunda fikir veren Bergama'da bulunmuş terrakottalar mevcuttur⁴⁷⁷. Mantosuna sarınmış şekilde betimlenen bu kadın figürinleri Bergama'da, genelde Demeter terasında ele geçmiş adak heykelcikleridir⁴⁷⁸. Figürinlerin genel tipolojisine bakıldığında başını da örtecek şekilde mantosuna sarınmış, sol kolu mantonun altında, sağ kolu ise sağ omuzla birlikte mantoyu açarak dışarı çıkmakta ve elini yukarı kaldırmaktadır⁴⁷⁹. Bu tipteki terrakottalar Töpperwein tarafından Troya, Myrina ve Phokaia'da bulunmuş eserlerle birlikte değerlendirilmiş, orijinal tipin İÖ. 4.yy'da başladığını, Pergamon tipinin ise İÖ.3.yy'dan 1.yy'a kadar uzanan bir tarih diliminde üretildiğini belirtmektedir⁴⁸⁰. Heykelimiz de Bergama Demeter Adak heykelciklerindeki tipe benzerlik göstermektedir. Mantosuna sarınmış ve sağ kolunun dirseği arkasına aldığı mantoyu yana doğru açmış ve sağ omzu ile sağ göğsünü açığa çıkaran bir duruşa sahiptir. Sağ

⁴⁷⁶ Filges 1997, s.249 Kat.Nr. 36, ayrıca bkz. s. 28

⁴⁷⁷ Töpperwein 1976, Taf.39-41.

⁴⁷⁸ Töpperwein 1976, s.60 vd.

⁴⁷⁹ Töpperwein 1976, Kat.nr. 240-263, Taf. 39-41, s. 60-64.

⁴⁸⁰ Töpperwein 1976, s.61-62

kolu dirseğin hemen üstünden kırılmış, ancak ön kolun sonradan eklendiğini gösteren mermerin düzeltilmiş olduğu noktanın ön yüzde olmasından yola çıkarak kolun doğrudan öne doğru kıvrıldığı-uzandığı önerilebilir. Tıpkı Kos'da bulunan Kore heykelinde olduğu gibi sağ kol dirsekten kıvrılıp öne doğru uzanmalıdır⁴⁸¹. Bergama eserinin sol kolu mantoya sarınmıştır. Eserin sergilendiği yer nedeniyle başka açılardan göremediğimiz için sol kolun tamamen mi altında kaldığı konusunda yine aynı Kos eserinden yola çıkarak dirseğin önünden itibaren çıplak ön kolun öne uzanması gerektiği önerilebilir⁴⁸².

Karşılaştırma: İstanbul Arkeoloji Müzelerinin Eski Şark Eserleri Binasının dış yüzünde Osman Hamdi Bey yokuşuna bakar biçimde yukarıda sergileniyor oluşu, fotoğraf ve inceleme için oldukça büyük güçlük yaratmıştır. Bu nedenle eserin yalnızca karşıdan görünüşü dikkate alınarak değerlendirilecektir.

Eserimiz yukarıda da belirtildiği gibi Kore tipinde yapılmıştır. Eserimizin tipine en yakın benzerlik gösteren eserler Kos Museum'da sergilenmekte olan kore heykelleridir⁴⁸³. Bu eserlerden Kabus-Preisshofen tarafından Kore C olarak adlandırılan eser, Attika tipinde olduğu söylenir⁴⁸⁴. Aynı eseri Filges Demeter/Kore tipinde değerlendirir⁴⁸⁵. Bu eser Bergama heykeli için özellikle form özellikleri açısından benzemektedir. Sağ kolun, omzu ve göğsü de açıkta bırakacak şekilde mantodan dışarı uzanması ve sol kolun mantoyu dirseği ile beli arasına sıkıştırmasıyla dikkat çekici yakın bir görüntüdedir. Öncelikle ikisi de önden görülmek için yapılmıştır ve frontal bir duruşa sahiptir. Mantonun sol kola dolanması ve yanda sıkıştırılması ile bel kısmı vurgulanmıştır. Sol kolun altından ayaklara kadar uzanan manto kenarı vücut konturundan belirgin bir şekilde ayrılmıştır. İkisinde de sağ yana ve geriye doğru rahatça basan sağ bacağın dizi içe doğru dönmüştür. Mantonun sağ bilekten başlayan ve yukarı sol kalça ya uzanan kalın kıvrım yapısı, sağ dizden yukarı uzanan kıvrımlarda da görülebilir. Böylece içe doğru dönmüş dizi ile sağ bacağın yanında çapraz uzanan derin kıvrımlar

⁴⁸¹ Filges 1997, Kat.Nr. 38, Kos museum Inv.Nr.43. Ayrıca bkz. Kabus -Preisshofen 1975, Taf. 16.

⁴⁸² Filges 1997, Kat.Nr. 38, Kos museum Inv.Nr.43. Ayrıca bkz. Kabus -Preisshofen 1975, Taf. 16.

⁴⁸³ Filges 1997, Kat.Nr. 38, 47 ve 52; Kabus -Preisshofen 1975, Taf. 13a, 16a ve 22b

⁴⁸⁴ Kos Museum Inv.Nr. 43. Kabus -Preisshofen 1975, Taf.16, s.34

⁴⁸⁵ Filges 1997, Kat.Nr.38.

oluşturmuştur⁴⁸⁶. Bu sayılan benzerliklerin yanı sıra Bergama eserinin daha gelişmiş yönlerini ortaya koyan farklılıklar da mevcuttur. Kos eserinde giysinin altından vücut hatları çok belirgin olarak verilmemiştir. Yalnızca göğüsler ve öne kıvrıldığı için sağ bacak kumaş altından belirtilmiş, sol bacak ise kumaşın altında kaybolmuştur. Bergama heykelinde ise kumaş daha yumuşak bir yapıya sahiptir, bu nedenle özellikle khitonun altından neredeyse şeffafmış izlenimi verecek biçimde göğüsler belirgin olarak betimlenmiştir. Sol bacak da yumuşak kumaşın altından genel hatlarıyla da olsa betimlenmiştir. Kos eserinin khitonunda yaka kısmı düz bitimlidir, aşağı uzanan kumaş kırışıklığı şeklinde düz olarak aşağı uzanan kıvrım benzeri yapı görülür. Ancak Bergama heykelinde yumuşak ve ince yapılı khiton yakada kıvrılmış ve anlaşılabilirdiği kadarıyla üçgene benz er bir kumaş katı oluşturmuştur. Kos eserinin yere değen khitonun eteği düz biçimde aşağı uzanmakta, Bergama heykelinde ise yere değdiği noktada oldukça yumuşak bir biçimde dışa doğru kıvrılmıştır. Kos eseri İÖ.4.yy ortalarına tarihlenmektedir⁴⁸⁷, ancak Bergama eseri sayılan özellikleriyle Kos eserine göre daha ileri bir tarihten olmalıdır.

Attika'da bulunmuş ve Louvre'da sergilenmekte olan bir başka Attika tipinde Kore heykeli⁴⁸⁸, Bergama heykelinin formunun erken örneklerinden birini oluşturmaktadır. Heykelimizle tek farkı mantosunun sağ yanda sağ kolun altında aşağı sarkar biçimde betimlenmiş olmasıdır. Bunun dışında gerek duruşu gerekse de manto yapısı ve kıvrımları ile Bergama eseri ile yakın benzerlik göstermektedir. Mantonun sarılış biçimi, sol kol ile bel arasına sıkıştırılan manto kumaşının küçük bir tomar oluşturması, sol kolun altından sarkan kumaşın vücut konturundan ayrılması ve yana doğru genişleme sağlaması bezerdir. Kumaşın sol yanda toplandığı noktadan, sol kalçanın üzerindeki noktadan çıkarak a yak bileklerine kadar uzanan yüzeysel kıvrımlar, sağ bacak üzerinde manto kumaşında oluşan ve sol kalça üzerine kadar uzanan kıvrım yapısı Bergama eseri ile yakınlık gösterir. Matonun ayak

⁴⁸⁶ Bu tipte sol kalçaya uzanan çapraz kıvrımlar ve iki bacak arasında derin kıvrımların oluşması özelliği İÖ. 4.yy'ın son çeyreği ile İÖ.3.yy'ın ilk çeyreği arasında çok yaygın olarak kadın heykellerinde uygulandığı bilinmektedir. İÖ.4.yy'ın son çeyreğinde en bilinen örnek Mantinea Kaidesi üzerindeki Musa figürlerinde görülebilir. Bkz. Horn 1931, Taf.4.3. İÖ.3.yy'ın ilk çeyreğinden en bilinen örnek olarak Priene Nikeso ve Rhamnuslu Themis gösterilebilir. Bkz. Horn 1931, Taf.8.1 ve Taf.6.3.

⁴⁸⁷ Kabus-Preissshofen 1975, Taf.16, s. 43-46; Filges 1997, Kat.Nr.38.

⁴⁸⁸ Louvre Inv.Nr. Ma 648. Eule 2001, s.184, Kat.nr.54, Abb.62. Eser Atina yakınlarında Patissia'da ele geçirilmiştir.

bileklerine kadar uzanması hafifçe yana açılmış sağ ayak ile yana doğru gerginleşmesi ile sağ bacağın kumaş altından daha belirgin hale gelmesi dikkati çeker. Tüm bu özellikleriyle Attika koresi, Bergama heykelinin İÖ. 4.yy'ın son çeyreği başlarına⁴⁸⁹ kadar giden Attika tipi Kore formunda olduğu anlaşılabilmektedir.

Kos Museum'da sergilenmekte olan diğer bir eser, kaidesindeki yazıtından dolayı Lykourgis Koresi olarak tanınan heykeldir⁴⁹⁰. Tip olarak özellikle kolların ve mantonun duruşuyla ilk karşılaştığımız Kos eserine göre daha farklı duruş özellikleri gösterir. Ancak genel pozu ile sağ ayağını yana rahatça atışı, mantosuna sarılması ve sağ kolunun yana uzanarak sağ omuz ve göğsünü açıkta bırakması temel olarak aynı formdan kaynaklanmaktadır⁴⁹¹. Lykourgis Koresinin khiton ve manto kumaşının oldukça yumuşak bir yapıda oluşu ve daha az kıvrım sayısına sahip oluşuyla Bergama heykeli arasında duruşun dışında da benzerlik kurulabilmektedir. Khitonun yakasında oluşan kumaş katlanması ve mantoyla khitonun ayakların arasında yere yumuşak bir şekilde değmesi de benzerdir. Ancak Lykourgis Koresinin yumuşak kumaş yapısına rağmen sol bacak ve sol göğüs kumaşın altından belirtilmemiştir. Ayrıca sağ bacağın öne kıvrılmasıyla iki bacak arasında oluşan sağ ayak bileğinden yukarı, kalçaya doğru çapraz uzanan kıvrımlar kumaşın yumuşaklığını vurgulamak için aşağı doğru sarkmış gibi verilmişlerdir. Bergama heykelinde bu kıvrımlar belirgin bir derinlikte ve kalça üzerinde ütülenmiş gibi düz bir yapı kazanmışlardır. Ayrıca her iki heykelin duruşuna bakıldığında Lykourgis Koresinin durağan ve yumuşak yapısına karşılık Pergamon heykelinin dinamik ve keskin hatları iki eser arasındaki tarih farkını ortaya koymaktadır. İÖ. 4.yy sonlarına tarihlenen Kos eseri, Bergama Heykelinin tip olarak öncüllerinden biri olarak kabul edilebilir⁴⁹². Bergama heykeli için daha yakın özellikleriyle öncül kabul edilebilecek bir başka eser Knossos'ta Demeter kutsal alanında bulunmuş olan eserdir⁴⁹³. Gerek

⁴⁸⁹ Eule 2001, s.41-42 ve özellikle 184.

⁴⁹⁰ Kos Museum Inv.Nr.44. Kabus-Preissshofen 1975, Taf.13; Filges 1997, Kat.Nr.47

⁴⁹¹ Kos Museum'dan iki eser de Demeter Kutsal alanı için yapılmıştır. Bu nedenle tiplerinin temelde aynı olması doğaldır.

⁴⁹² Kabus-Preissshofen bu eserin stil özellikleriyle "kleinasiatisch -ionischen Kunstschule" tanımlamasıyla Anadolu-İon sanat okullarından birinde üretilmiş olduğunu söyler. Kabus-Preissshofen 1975, s.34

⁴⁹³ Venedig Museum InvNr. 164A. Kabus-Jahn 1972, s.69-73, Taf.41-44; Filges 1997, s. 250, Kat.Nr.40

duruş, gerekse de giysi özellikleriyle Bergama heykeli ile oldukça fazla benzerlik göstermektedir. Sağ ayağın yana atılışı, sağ kolun manto altından yana doğru açılarak üst gövdede sağ omuz ve göğsü açıkta bırakması, sol kolun bel hizasında manto kumaşının bir tomarını sıkıştırması. Sağ dirseğin altından başlayarak, iki göğüs arasından geçerek sol omuza atılan manto kumaşının yumuşak yapısı ve altından göğsün belirtilmesi benzerdir. Sol omuz üzerinde mantonun katlanması ve bu katların altından sol kola dolanan kumaş katının belirtilmesi dikkat çekicidir. Sağ baldır üzerinde aşağı sarkan kumaş kıvrımların az sayıda oluşu, karın kısmı üzerinde kumaşın gerilmesiyle kıvrımların kaybolması benzerlik gösterir. Ayaklar arasında yere değen manto kumaşının yumuşak hatları da görülebilir. Birbirine bu denli benzeyen bu iki eser arasındaki en önemli fark kıvrım yapısında görülebilir. Sağ bilekten başlayarak sol kalçaya uzanan derin sayılabilecek çok sayıdaki kıvrım doğal olmayan bir biçimde gergin verilmiştir. Ayrıca sol bacağın önündeki kumaş yığını üzerinde çok sayıdaki kıvrımlar farklı yapılarıyla dikkat çekmektedir. Girit'te Demeter Kutsal alanında bulunan bu heykel için Kabus-Jahn⁴⁹⁴, İon stilinde olduğunu ve İÖ.4.yy başlarını önerirken, Traversari bunun İÖ.4.yy sonlarına ait olması gerektiğini söylemektedir.

Thessaloniki'de bulunmuş ve şimdi British Museum'da sergilenmekte olan bir diğer Kore heykeli⁴⁹⁵ gelişmiş özellikleriyle Bergama Heykeline daha yakın stil özellikleri sergilemektedir. Eserin kollarının duruşu farklı olsa da sol omza atılan mantonun aşağı doğru katlanması ve sol koldan aşağı sarkan kumaş katlarının yumuşaklığı ve oluşturduğu kıvrım yapılarının benzerliği dikkat çekicidir. Manto kumaşının altından sol bacağın kontularının belirtilmesi, sağ dizin öne kıvrılmasıyla iki bacak arasında oluşan derin kıvrımlar ve bu kıvrımların kalça üzerinde yüzeyselleşerek kaybolması benzerdir. Kumaş yapısının farklı olmasına rağmen kumaşın yumuşaklığı ve kıvrımların belirtilme şekli benzerdir. Bunlara ek olarak heykelin gene yapısıyla daha dinamik bir yapıya sahip olması tarih olarak yakın olabileceğini düşündürmektedir. Knossos heykelinin tarihi için Filges, İÖ.3.yy olarak genel bir tarih belirtir⁴⁹⁶.

⁴⁹⁴ Kabus-Jahn 1972, s.69-73; Traversari 1973, s.167.

⁴⁹⁵ British Museum Inv.Nr. 1919.11-19.176. Filges 1997, s.249, Kat.Nr. 39.

⁴⁹⁶ Filges 1997, s.249, Kat.Nr.39.

Bergama’da bulunmuş bir eser olmasından yola çıkarak Bergama eserleriyle karşılaştırmak gerektiği anlaşılmaktadır. Eserimizle tip ve stil özellikleriyle en yakın benzerlik gösteren eser 89 numaralı eserdir⁴⁹⁷. Gerek duruşu gerekse stil özellikleriyle aynı atölyeden çıkmışçasına benzerlik göstermektedirler. Yalnızca 89 nolu eser 1.80 m’lik ölçüleriyle, eserimize göre oldukça büyük boyutludur. 89 nolu eser mantosunu eserimizde olduğu gibi tüm vücutunu örtecek şekilde sarınmış, yalnızca sağ kolunu yana doğru açarak, sağ omzu ve sağ göğsü açıkta kalacak şekilde çapraz şekilde sol omzuna doğru atmıştır. Eserimizden farklı olarak mantonun üst kısmını belin hizasına kadar uzayan bir kumaş katı oluşturacak şekilde bol tutmuştur. Böylece eserimizde düz bir alan olarak görünen belin üst kısmı bu eserde kumaş katları ve kıvrımlarıyla hareketlenmiştir. Sağ ayağını yana ve geriye doğru rahatça atmış ve dizini hafifçe içe doğru çevirmiştir. Böylece iki bacak arasında oluşan derin kıvrımlar yoğun olarak görülmektedir. Kıvrım yapısı eserimizde olduğu gibi eteğin alt kısmında, kumaşın bol olduğu noktada derin, yukarı çıktıkça ütülenmiş kumaş katı gibi daha yüzeysel bir görünüm kazanmıştır. Sol kola dolanmış manto, 89 nolu eserde bel hizasında manto katının altından kalçanın yanı boyunca aşağı uzanır. Sol kolun dirsek hizası, bel ve üstten sarkan manto kumaşının bulunduğu bu alanda derin bir boşluk yaratılmıştır. Eserimizde bu alanda kolun altına sıkıştırılmış manto tomarı vardır ve diğer eserdeki gibi derin bir boşluk görünmez. Ayrıca 89 nolu eserin özellikle sağ baldırı üzerinde küçük ve yüzeysel, kendi içinde çatallaşan kıvrım yapısı kumaşa daha da hareketli bir görünüm kazandırmaktadır. Bu da bizim eserimize göre daha gelişmiş özelliklere sahip olduğunu göstermektedir. 89 nolu eserin tarihi ile ilgili, Winter, 69 nolu eserle karşılaştırılması gerektiğini belirtmiş⁴⁹⁸, Schober ise kesin bir tarihleme yapmamıştır⁴⁹⁹. 69 nolu eser, Bergama Zeus sunağının güneydoğusunda bir sarnıçta bulunmuştur⁵⁰⁰. 89 nolu eserle özellikle sol kolun altından çıkan ve aşağı uzanan manto kumaşı ile sağ kalça üzerinde çapraz küçük paralel kıvrım demeti ve manto yüzeyinde küçük yüzeysel kıvrımlar ile benzerlik kurulabilir. 69 nolu eser için Schober Bergama Zeus Altarı ile çağdaş

⁴⁹⁷ Winter 1908, Kat.Nr.89 Beib.14

⁴⁹⁸ Winter 1908, s.15-16, 69 nolu eser için bkz. s.100-2, Taf.XXIII.

⁴⁹⁹ Schober 1951, s.137, Abb.128. Kesin bir tarihleme yapmamış ancak eseri II.Eumenes döneminin eserlerini tanıttığı bölümde aktarmıştır. Dolayısıyla İÖ.2.yy ortaları civarı.

⁵⁰⁰ Winter 1908, s.100, Taf. XXIII.

olduğunu söylemiştir⁵⁰¹. Horn'da aynı şekilde İÖ.2.yy'ın ilk yarısına ait olması gerektiğini belirtmiştir⁵⁰². Yukarıdaki benzerliklerden yola çıkarak 89 nolu eser İÖ. 2.yy'ın ilk yarısı içine yerleştirilebilir. Ancak bizim eseri mizin tarihi, 89 nolu eserle aynı tipte olmasının dışında daha sade ve ağır kıvrım yapısı ve heykelin daha durağan oluşuyla buna göre daha erken bir tarihten olması gerektiği anlaşılmaktadır.

Eserimizin sağ dizinden yukarı uzanan ve ütülenmiş kumaş katı g ibi görünen kıvrımları ve sağ baldır üzerinde geniş yaylar çizerek alt alta uzanan kıvrımları dikkate alındığında, Juno Cesi heykelinin⁵⁰³ manto kumaşının ön yüzünde hem karın üzerindeki yüzeysel kıvrımlar ve hem de sol kalçanın yanından aşağı sarkan mantonun kumaş katlarının yoğunluğu benzerlik göstermektedir. Magnesia Artemis Tapınağı Altarı üzerindeki Poseidon olduğu düşünülen figür ile bağlantı kurmak mümkün olabilir⁵⁰⁴. Poseidon figürünün sağ bacağının yanında aşağı sarkan ve fazla derin olmayan kıvrımlarla karşılaştırılabilir.

Sonuç olarak eserimiz, İÖ.4.yy'dan itibaren daha çok Demeter Kutsal alanlarına adanan heykellerde yaratılmış olan ve coğrafi olarak Ege adaları ve Anadolu'da yaygın olarak karşılaşılan bir tipte yaratılmıştır. Pergamon terrakotalarından anlaşıldığı kadarıyla demeter kutsal alanıyla ilgili olarak Kore tipinde yapılmış bir eserdir. Bergama'da faaliyet gösteren ve büyük boyutlu eserlerin yapıldığı atölyelerden birinde üretildiği de aynı atölyenin başka eserleriyle arasındaki benzerlikten anlaşılabilmektedir. Eserimizin üretildiği tarih olarak yukarıdaki karşılaştırmalar ışığında İÖ. 3.yy'ın ikinci yarısına ait olması gerektiği anlaşılmıştır.

⁵⁰¹ Schober 1951, s.111, Abb.74.

⁵⁰² Horn 1931, s. 59-60, Taf.22.1.

⁵⁰³ Özgan 1982, Taf. 46.1-2.

⁵⁰⁴ Özgan 1982, Taf.47.1-2. Özgan Magnesia Artemis sunağının tarihini İÖ.220-200 arasına vermektedir.

5.4.İonia

5.4.1. Ephesos

5.4.1.1.Belevi Mezar Anıtından Erkek Heykeli (Kat.No.11 , Lev.XI)

İzmir Env. Nr. 1084

Bul. Yeri: Belevi Anıtı (Selçuk)

Ölçüleri: Y: 1,45m (Kaide Hariç)

Kaide Yük: 0,3m

Kaide Gen: 0,53m



Ayakta duran erkek heykelidir. Ephesos antik kenti yakınlarında Belevi Mezar anıtının, mezar odasında ele geçmiştir⁵⁰⁵. Baş ve sağ kolu eksiktir. Baş boyundan çeneye geçiş kısmından, sağ kol ise dirseğin üzerinden sol el ile birleştiği yerden kırılmıştır. Sağ ayak ucu kırıktır. Arka kısmı tamamen kaba bir şekilde bırakılmıştır. Sanki bir yere dayanıyormuş izlenimi vermektedir. Sol ayağının yanında yukarıda etek altına girerek kaybolan bir destek görülür.

İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmıştır. Diz kapaklarının altına kadar uzanan, uzun kollu bir tunik giymektedir⁵⁰⁶. Kalçanın hemen üzerinde bir kuşak bağlamıştır. Elbisenin altında, Perslere özgü bir pantolon giymiştir⁵⁰⁷. Giysi oldukça yumuşak bir kumaştandır ve üzerinde ince uçlu bir keski ile yatay şekilde ince

⁵⁰⁵ Belevi anıtının özellikle mimari açıdan ayrıntılı değerlendirmesi Praschniker tarafından yapılmıştır. Praschniker-Theuer 1979, 118. Anıtın kime ait olduğu konusunda oldukça fazla tartışma olsa da, en kabul göreni İÖ.3.yy ortalarında II.Antiokhos Teos adına yapılmış olabileceğidir. Bkz. Linfert 1976, s.23-25, Abb.13-17; Ridgway 2001, s.187-193, Fig.86; Süssenbach 1971, s.53-55. Süssenbach ayrıca frizlerdeki konu ve stil özelliklerini değerlendirmiş ve İÖ.3.yy ortalarından hemen sonrası olması gerektiğini önermiştir.

⁵⁰⁶ Sekunda'ya göre, Hesychius ve Photius Pers tuniğini "sarapis" olarak adlandırmışlardır. Pollux (7.50) da yivli Pers tuniğinden "kapuris" olarak bahsetmiştir. Ephesoslu Demokritus, Ephesosluların sarı, mor ve beyaz renkten oluşan lüks Pers giysisine "sarapeis" dediklerini, Pers giysilerine de genel olarak "sarapis" dediklerinden bahsetmektedir. Sekunda 1992, s. 30.

⁵⁰⁷ Persli figürlerini İÖ.4.yy ortalarına tarihlenen Apulia vazoları üzerinde görmek mümkündür. Yine oldukça ayrıntılı olarak Persli figürlerin betimlendiği eserlerden biri hiç kuşkusuz İskender Lahdidir. Hem vazo betimleri hem de İskender Lahdi üzerindeki figürlerin giysilerine bakıldığında, uzun kollu khiton ve altlarında da pantolon giydikleri anlaşılmaktadır. Başlarında gerektiğinde yüzlerini örtmekte kullandıkları geniş bant şeklinde iki yandan sarkan kumaşın bulunduğu Tiara denen başlıkları görülür. Ayaklarında da deriden çizme benzeri ayakkabıları vardır. Graeve, İskender Lahdi üzerindeki Persli figürleri tanımlarken giysilerinin isimlerinden de bahseder. Perslilerin giydikleri pantolonun adı "Anaksyrides" olarak geçmektedir. Graeve 1970, s.95-96.

çizgiler işlenmiştir. Başına giymiş olduğu başlığa ait boynun iki yanında omuzlar üzerine düşen kumaş parçaları dikkati çeker. Pers başlıklarında olduğu gibidir⁵⁰⁸. Giysi ve başlığı ile bir Persli tanımlanmıştır.

Ayakta duran heykel ağırlığını sol bacağı üzerine vermiş, sol kalça belirgin şekilde dışa doğru yaylanmıştır. Vücudun üst kısmı sağa doğru meyillenmiş, sol kolun göğüs altından geçirilerek sağ kolun altına uzatılmasıyla da bu eğilim vurgulanmıştır. Kolları genellikle kadın heykellerinden bildiğimiz pudikitia pozundadır. Sol kol göğüsün altından geçerek yanda sağ kolun altına girmektedir. Sağ kol sol elin üstünde, hafif öne çıkartılmış, ancak tam bu noktada, dirseğin üstünden kırılmıştır. Pudikitia tipinin özelliğinden yola çıkarak⁵⁰⁹, sağ kolun önde kıvrılıp boyuna doğru uzandığı kabul edilebilmektedir. Sol kolun önden geçirilebilmesi için dirseği kalça üzerinden destek alacak şekilde dayanmıştır. Bu hareketin yarattığı çekilme etkisiyle de sol omuz sağ omuza göre daha aşağıda verilmiştir. Sol kol aynı zamanda göğüs kısmını sınırlamış, böylece sol göğüs daha dar belirtilmiştir. Ayrıca kolun bu şekilde göğüs altından geçirilmesi, hellenistik dönemin tipik özelliği olan vücudun üst kısmının daralması özelliğini sağlamıştır. Yani bel normalden de aşağıda yapılmış olsa da kolun sınırlamasıyla sanki heykelin alt kısmı daha uzunmuş etkisi verilmeye çalışılmıştır denebilir. Kolların vücuttan ayrı olmaması da dikkat çekici bir özellik olarak ele alınabilir. Belin alt kısmında, kalçanın hemen üzerinde bir kuşak bulunmaktadır. Kuşak tam ortada yumuşakça iki kez düğümlenmiş ve uç kısımları aşağı doğru düz şekilde uzatılmıştır. Heykelin duruş şekli ve sol kalçanın dışa doğru esnemiş olmasıyla sağ ayağını yana doğru rahatça atmış, düz bir şekilde basmaktadır. Bu rahat duruşun etkisiyle sol bacak kumaşın altında kaybolmuş, sağ bacağı ise dizi öne doğru kıvrılmıştır. Heykel sol ayağının baktığı noktadan, yani ¾'lük açıdan görülebilecek şekilde yapıldığı anlaşılmaktadır.

⁵⁰⁸ Graeve 1970, s.95-96. Perslere özgü başlığın ismini Graeve, "Tiara" olarak verirken, Waywell "kyrbasia" olarak bahseder. Bkz. Waywell 1978, s.50. İskender Lahdindeki figürlerde bu kumaş parçaları yalnızca gözleri açıkta bırakacak şekilde yüzü örtmektedir. Ancak Apulia Vazoları üzerindeki figürlerde omuzlardan sarkan başlığın kenarındaki bant şeklindeki kumaşlar görülebilmektedir.

⁵⁰⁹ Pudikitia Pozunun bilinen en iyi örneklerinden biri Ağlayan Kadınlar Lahdi üzerindeki kadın figürlerinde görülmektedir. Fleischer 1983, Taf.19,20,23 ve özellikle Belevi heykeliyle duruş benzerliği taşıyan Taf.24

Persli heykelinin baş kısmı vücutla birlikte bütün olarak yapıldığı, başın boyunla birleştiği noktadan kırılmış olmasıyla anlaşılmaktadır. Baş, boyun kaslarında herhangi bir esneme, ya da gerilme olmamasından dolayı düz bakmaktaydı. Başına giydiği Perslilere özgü başlığın, genelde çene altına bağlanan iki uzun kuşağı serbestçe yanlara bırakılmıştır. Sağ omuz üzerine düşen kuşak, omzun ön kısmını örtecek şekilde uzatılmış ve kalın kumaşı vücudun bu noktadaki şekline uyum sağlamıştır. Bu noktada, kuşağın uç kısmında çıkıntı yapan bir kalıntı dikkati çeker. Sanki bir obje buraya dayalıymış da kırılmıştır. Heykelimiz sağ elinde kılıç ya da başka bir nesneyi ya da sadece sağ elini omzuna dayamış olabilir. Sol taraftaki kuşak ise omzun üst kısmına sarkıtılmıştır. Başlık kumaşı boyundan keskin bir şekilde ayrılmış ve boynun yuvarlaklığı kumaşın altında oluşturulan boşluktan gösterilmiştir. Sol tarafta başlık neredeyse kulak hizasına kadar ulaşacak bir yüksekliğe kadar korunmuştur. Buradan anlaşıldığı kadarıyla kalın ve düz bir kumaştan yapıldığı anlaşılmıştır. Heykelimizin giymiş olduğu yumuşak kumaştan khiton omuzlardan göğüs üzerine doğru alt alta, birbiri içerisine girmiş çok sayıda V şekilli ince kıvrım oluşturmuştur. Bu kıvrımlar sol kolun üzerine kadar inmektedir. Göğsün altından sol kol tarafından sıkıştırıldığı için omuzlardan kolun altına kadar uzanan düz çizgiler şeklinde belirtilmiş ince kıvrımlar oluşmuştur. Kollar üzerinde de kumaşın deriyi saracak şekildeki yumuşak yapısına uygun ince katlanmalar, üst kolda az sayıda ve daha yüzeysel, ön koldaysa daha sık sayıda olduğu gözlemlenir. Sol kolun alt kısmında belde bollaşan kumaş, kuşağın üzerinde hafif bir potluk yapar ve kuşağın altına küçük kumaş katlanmaları oluşturarak girer. Kolun altından kemere uzanan kumaş yığınları kuşak altına girmeden çok sayıda ve minik yarıklar şeklinde kıvrımlar oluşturur. Heykele yandan bakıldığında sol kolun altında kumaş yığılma oluşturmuş ve bu yığılma sol kolun öne doğru çekmesiyle dirsek altında toplanan ve sırt doğru uzanan yelpaze şeklinde kıvrım demetleri oluşturmuştur. Özellikle dirseğin altına giren V oluşturan kumaş yığınları arasında ince keski yardımıyla oluşturulmuş yarıklar ve kumaş yüzeyinde kesik kesik yüzeysel kıvrımlar görülür. Heykelin sağ yanından bakıldığında da, sol elin çekmesiyle sırttan elin altına uzanan, birbiri üzerine binmiş, çizgisel paralel kıvrımlardan oluşan kumaş yığını görülür. Kuşak ile sol kol arasında kalan bu kısa mesafe ile sırttan kolların altına uzanan kumaş yığınları heykelde en hareketli bölgeyi oluşturmaktadır. Kuşağın alt kısmında khiton

kumaşı sağ bacağın öne atılmasıyla belden itibaren diz üzerine kadar uzanan paralel yaylar çizen ince kıvrımlar oluşmuştur. Sağ bacağın arkasında kumaş yığını bacadan keskin bir yarıkla ayrılmıştır. Aynı durum sağ bacağın yanında da söz konusudur. Sol bacak düz durduğu halde, bacağın yanında bulunan ve eteğin altına giren destek kumaşın bu bölgede daha kabarık olmasını sağlamış ve böylece sol kalçadan aşağı uzanan düz kumaş yığının ön kısımdan ayrılmasını sağlamıştır. Sol kalçası kumaşın altından belirginleşmiştir. Ancak ön tarafta kumaş sol bacağı örterek düz şekilde aşağı inmektedir. İki bacak arasında oluşan kumaş yığını katlanmalar oluşturmuştur. Kumaşın en önemli özelliği paralel dalgalı ince yivlerden oluşan bezemesidir. Bu bezeme kumaşa, baldırın orta kısımlarından başlayarak etek ucuna doğru uzanır.

Yayınlar: Linfert 1976, Taf.3, Abb. 13-17, s.23; Praschniker-Theuer 1979, 94-99; Webb 1996, s. 76-79; Ridgway 2001, Pl. 86.s.187-94; Geominy 2007, s.82.

Karşılaştırma: Belevi Mezar anıtından bulunan heykelin tarihlenmesi, bulunduğu yapı nedeniyle oldukça güçtür. Belevi Mezar Anıtı için bugüne kadar oldukça farklı yorumlamalar yapılmıştır. Mezar yapısının kime ait olduğu konusu oldukça tartışmalıdır. Mezar yapısının Ephesos'un yeniden inşasını gerçekleştiren Lysimakhos'a ait olduğu ilk önerilen fikirlerden biridir⁵¹⁰. Mezar yapısında görülen dogulu öğelerin ağırlıklı olması nedeniyle yapının bir Persliye ait olabileceği önerilmektedir. Buna bağlı olarak mezarın Halikarnassos Mausoleumu gibi piramidal formda oluşu, mezar odasının kayaya oyulmuş olması ve ele geçen Persli figürü bu öneriyi güçlendirmektedir. Böylece henüz kesinleşmiş bir durum olmasa da, en fazla kabul gören görüş İÖ.246'da Ephesos'ta ölmüş olan Antiokhos Teos'un buraya gömülmüş olmasıdır⁵¹¹. Yapının kime ait olduğu hala tartışılrsa da mimari ve plastik öğeleri dikkatle incelendiğinde İÖ.4.yy sonlarında inşasının başlamış olduğu ve

⁵¹⁰ Lysimakhos İÖ.281 yılında Kurupedion savaşında ölmüş ve mezarının Lysimakheia'da olduğu antik yazarlarca bahsedilmiştir. Bu konuda Ephesos bandında, Lysimakhos'un Ephesos'u yeniden inşası sırasında kendisi için mezar yapısının inşasını başlattığını yapının mimari ve heykeltıraşlık eserlerinin İÖ.3.yy başlarına tarihlenmesinden yola çıkarak önerilmektedir. Lysimakhos için planlanan yapıya belki de daha sonra başka bir yönetici gömülmüş olabilir denmektedir. Buna göre de buraya gömülen kişinin kentte yönetici konumundan aşağıda olamazdı. Praschniker -Theuer 1979,s.118.

⁵¹¹ Praschniker-Theuer 1979, 118; Ayrıca bkz. Linfert 1976, s.23; Stewart 1990, s.205; Webb 1996, s. 76-79; Ridgway 2001, s.187-94; Geominy 2007, s.82. Stewart da yapının Lysimakhos'a mı yoksa Antiokhos Teos'a mı ait olduğunu tartışır ve Halikarnassos Mausoleumu ile benzerliği ve özellikle friz bloklarının konusu ve stiliyle İÖ.270-50 arasına rahatlıkla tarihlenebileceğini önermektedir.

Geominy'nin önerisine göre İÖ.260 civarında tamamlanmış olduğu kabul edilmektedir⁵¹².

Belevi anıtının mezar odasında, üzerinde uzanmış bir erkeğin betimlendiği lahit ve kırık halde bir erkek heykeli bulunmuştur. Genel özellikleriyle tam bir Persli⁵¹³ erkek olduğu anlaşılan heykel, önden bakıldığında oldukça yapılı bir görünüm sergilerken, yandan bakıldığında oldukça ince olması zıtlık oluşturmaktadır. Ayrıca heykelin arka kısmının tamamen kab a bırakılması ve bir mezar odasında bulunması, heykelimizin sadece önden görünmek üzere yapıldığının bir kanıtıdır. İskender lahdi üzerinde betimlenen Persli figürleri⁵¹⁴ ve Halikarnassos'tan ele geçmiş Persli heykellerine ait başlarda⁵¹⁵ bulunan başlığın çene altından bağlanmış olması, ancak bizim heykelimizde çene altına bağlanan kuşakların yanlara serbestçe bırakılmış olması dikkat çekici bir farktır. Bunun nedeni diğer figürlerin genellikle mücadele sahnelerine ait oldukları, Belevi eserinin ise bilim adaml arının önerdiği gibi mezar odasını bekleyen bir bekçi ya da pudicitia pozunda olmasından yola çıkarak yas tutan bir asker olmasından kaynaklanmış olmalıdır.

Belevi eserinin sol kolu göğüs altından yatay geçirmiş ve sağ dirseğin altına uzatmıştır. Sağ kolu kırık olmasına rağmen olasılıkla yukarı doğru kıvrılmıştır. Zira omuz kısmındaki kırık kolun vücuda temas ettiği yer olabilir. Figürün duruşu İÖ.4.yy ortalarına tarihlenen Ağlayan kadınlar lahdindeki kadın figürlerini anımsatmaktadır, böylece Persli heykelin Pudicita duruşunda olduğu kabul edilebilir⁵¹⁶.

Ephesos bandında⁵¹⁷, Persli heykelin benzerlerini Mantinea kaidesi üzerindeki İskitli köle ile karşılaştırılmaktadır. Mantinea kaidesi üzerindeki İskitli figürü genel duruş ve giysileri ile Belevi eserini anımsatmaktadır⁵¹⁸. İki figür de Perslere özgü tunik ve pantolon giymiştir. Başlarında kenar kısımları omuzlara serbestçe bırakılmış

⁵¹² Praschniker-Theuer 1979,s.118. İÖ.4.yy son çeyreği başlarında Karia Satrabı Menandros'a ait olaibleceği önerilmektedir. Geominy İÖ.3.yy ilk çeyreğini önerir, friz ve Korinth başlıklarından yola çıkarak İÖ.260 civarına tarihlenmesi gerektiğini belirtmektedir. Geominy 2007, s.82.

⁵¹³ Praschniker-Theuer 1979, s.94

⁵¹⁴ Graeve 1970, Taf. 56-61

⁵¹⁵ Buschor 1950, Res. 46,49

⁵¹⁶ Praschniker-Theuer 1979, s.94.

⁵¹⁷ Ayrıca, Payava Lahdi üzerindeki Persli figürleri, Nereidler anıtı alınlığındaki Perslilerin orijinal kaynağı olarak gösterilmektedir. Praschniker -Theuer 1979, s.94.99; ayrıca bkz. Ridgway 2001, s.193 -4, Pl.86

⁵¹⁸ Athen National museum Inv.217. Linfert-Reich 1971, s.454, s.32-47; Stewart 1990, s.177, Fig. 492-4; Baumer 1997, s.122-3, Kat.Nr.R12, Taf.27,2; Ridgway 2001, 253; Maderna 2004, s.375, Abb.341.

Tiara giymişlerdir. Duruş olarak, sol ayağı üzerine ağırlığını vermiş ve sağ ayağını yana doğru rahatça açmıştır. Farklılık Mantinea kaidesindeki İskitlinin sağ kolunun aşağı uzanması ve sol kolunun kalçasına koyduğu görülmektedir. Bu farklılık da figürlerin yapıma amaçlarına uygundur. Daha küçük boyutlarda ve kabartma olmasından dolayı Mantinea eserinin giysisi üzerinde oldukça az sayıda kıvrımla sade bir yapıya sahiptir. Bir diğer farklılık da Mantinea figüründe bel kemerle vurgulanmış, Belevi de sol kolu yatay şekilde yana geçirildiği için figürün üst gövdesinin kısaltılması söz konusudur.

Ridgway, San Antonio'da bulunan başsız Attis heykelini de en yakın Yunanlı benzeri olarak göstermektedir⁵¹⁹. Giysi olarak iki figür de tunik ve pantolon giymiştir. Figürlerin ağırlıklarını verdikleri bacak yönünde kalçanın yana doğru çıkıntı yapması, kumaş altından vücut konturunun anlaşılabilmesi dikkati çekmektedir. Sabit bacak önünde serbest duran kumaşın üzerinde oluşan az sayıda ancak bariz kıvrımlar, göğüs üzerinde v şeklindeki kıvrımlar benzerlik göstermektedir. Attis İÖ.4.yy formu olmasıyla, Belevi eserine göre daha sade bir yapıya sahiptir. Ridgway, Delos'taki Daokhos anıtında yer alan figürler ile Belevi eserinin göğsü üzerindeki V şekilli kıvrım yapılarıyla da karşılaştırmaktadır⁵²⁰.

Belevi eserinin duruş özellikleri ve giysisinin kumaşının yumuşak yapısıyla buna bağlı olarak oluşan kıvrım yapıları dikkate alındığında en yakın örnek, Ephesos Artemis Tapınağının sütun tamburları üzerindeki figürler olmaktadır⁵²¹. En iyi korunmuş olan British Museum'da BM 1206 envanter nolu tambur üzerinde yer alan iki kadın figürü, Iphigenia ve Klytemnestra'nın giysileri üzerinde görülen stil özellikleriyle karşılaştırılabilmektedir. Buna göre, Belevi eserinin Klymnestra figürü ilk bakışta duruş olarak benzediği gözlemlenebilmektedir. Vücut ağırlığı bir bacak üzerine verilmiş ve üst gövdede sol kolun bel in yukarısında sağa doğru uzanması ile sağa doğru hafifçe dönüşü iki eserde de görülmektedir. Klymnestra'nın sol kolunun

⁵¹⁹ Ridgway 2001, s.194, Pl.87.

⁵²⁰ Ridgway 2001, s.193-4.

⁵²¹ Ephesos tapınağı İÖ.356'da yakıldıktan sonra İÖ. 330'dan sonra yeniden inşa edilmiş ve bu yeni inşa sırasında sütun tamburları da yenilenmiştir. Sütun tamburlarından günümüze ulaşan birkaç parçadan yola çıkarak Ephesos'un yeniden inşasında Skopas'ın ya da onun atölyesiyle ilişkili sanatçıların çalıştıkları kabul edilmektedir. Bammer 1972, s.21 -4, Fig.12; Rügler 1988, s.48-77,140-67, Fig.11-20; Pollitt 1990, s.182; Stewart 1990, s. Fig.595 -8; Webb 1996, s.80-2, Fig.40-2; Ridgway 2001, s.28-30, Pl.5.

sağa doğru yatay biçimde betimlenmesiyle üst gövdede oluşan hafif sağa dönüş, Belevi eserindeki kadar belirgin değildir. Ancak iki eser de de sol kolun yatay pozisyonu üst gövdenin kısaltılması için kullanılmıştır. İki eseri elbiselerinin yumuşak yapısında oluşan ince kıvrımlara vücut hareketlerinin rahatlıkla yansıtılabilmesi benzerdir. Ayrıca iki eserin de yaka kısmındaki üçgen katlanmal ar ve kemerin üstünden aşağı sarkan kumaş katlarının oldukça plastik olarak verilmesi de benzerdir. Ayrıca Ephesos tapınağının kaidelerinden biri üzerinde sola doğru hamle yapmış şekilde betimlenmiş olan kadın figürü ile Belevi eserinin üst gövdesi karşılaştırılabilmektedir. Zira eserlerden birinin oldukça hareketli yapısı ve diğerinin sakinliği zıtlık oluşturmaktadır. Ancak iki eserde de üst gövdenin sağa doğru dönüşü, sol omuzun aşağıda ve dışa doğru çıkıntı yapar biçimde betimlenmesi ve bu yönelişin sol yanda, bel hizasındaki yoğun kumaş kıvrımının oluşmasını sağlamıştır. Ephesos heykeltıraşlık eserleri İÖ.330-10 civarına tarihlenmektedir. Aynı bölgede ve yakın tarihlerde inşası devam eden eserlerin stil olarak benzerliğinin olması dikkat çekicidir. Belevi eserinin stil olarak Ephesos'taki bu önemli yapının etkilenen bir sanatçı tarafından yapıldığı kabul edilebilmektedir.

Belevi eserinin duruş ve özellikle kumaş yapısı dikkate alındığında Prieneli Nikeso akla gelmektedir⁵²². Nikeso'nun manto kumaşı üzerinde ince yivlerle oluşturulmuş kıvrım yapısının benzeri Belevi eserinde görülür. Ancak Belevi eserinde görülen özellik, kıvrım değil, kumaşın yapısı olduğu anlaşılabilmektedir.

Belevi eserinin bir Persli oluşu ve İÖ.4.yy'da Ephesos başta olmak üzere yukarıda bahsi geçen karşılaştırmalar ışığında sitil özellikleri bakımından benzerleri mevcuttur ancak eserin kesin tarihlenebilmesi için bir alt sınır çizilmesi gereği duyulmaktadır. Bunun için de Belevi eserinin üst gövdesindeki dönüş dikkate alınarak, Hellenistik dönemin bir özelliği olan burgu hareketinin en iyi gösterildiği eserin incelenmesi yerinde olacaktır. Lysippos'un öğrencilerinden Phanis tarafından yapıldığı bilinen Anziolu Kız⁵²³, İ.Ö. 3. yy içerisinde stil yönünden önemli bir konuma sahiptir. Elinde törensel objeleri taşıyan kız ağırlığını sol bacağına vermiş

⁵²² Wiegand-Schrader 1904, s.147, Abb.118-119; Horn 1931, s.24, Taf.8.1; Kleiner 1942, s.147, Taf.55c-d; Alscher 1957, s.26, Abb.4; Linfert 1976, s.24; Flashar-von den Hoff 1993, s.419, Abb.17Eule 2001, s.43, 179, Nr.43, Abb.71

⁵²³ Plinius NH 34.80; Krahmer 1927, s.256, Abb.8a-d; Bieber 1955, Fig. 97-100; Pollitt 1986, Abb.49; Ridgway 2001, s.228-230, Res. 111a-c ; Mandel 2007, s.83-85, 121-4, Abb.141a-b, g-h.

sağ bacağını yana doğru rahatça atmıştır. Belden üst kısmı sol tarafına doğru tuğu objeye doğru 3/4lük bir dönüş yapmıştır. Ayrıca taşıdığı objeleri belin yukarısında tutması görsel olarak vücudun alt kısmının daha uzun görünmesini sağlamıştır. Bu başarılı özelliklerin varyasyonlarını Belevi heykelinde de görebilmekteyiz. Bacakların duruşu, yana atılan sağ bacakta dizin içe doğru kıvrılması ve böylece etek kumaşında iki bacak arasında kalan kumaş yığınyla arasında keskin bir ayrılma oluşu benzer özellikler gösterir. Ancak en önemli özellik, belin üst kısmının Anziolu kızda olduğu kadar belirgin ve başarılı olmasa da dönmüş olmasıdır. Pudikitia pozu nedeniyle sol kolunu sağ dirseğin altına uzatan Belevi heykelinde, bu hareketin etkisiyle üst gövdesinde sola doğru bir dönüş söz konusudur. Bunu belirginleştirmek için sol omuzu daha aşağıda ve diğerine göre daha önde betimlenmiştir. Ayrıca sol kolun arkasında sırta doğru da uzanan kumaşın toplanarak kolun altına doğru çekilmesi de bu dönüşü belirginleştirmek için yapılmıştır. Göğüs altından geçen sol kol alt gövde ile hafif sağa yönelmiş olan üst gövde arasında bir sınır oluşturur. Aynı durum alt gövdenin daha uzun görünmesini sağlamakta kullanılmıştır. İki heykelin duruş özelliklerinin de etkisiyle, genel özellikleriyle benzerlikler göstermesi, aynı dinamik yapıda oluşu ve diğerleri kadar dikkat çekici bir özellik olmasa da kumaşın oldukça yumuşak yapıda oluşuyla da oldukça yakın bir tarihten oldukları aklı gelmektedir.

Sonuç olarak, Lysippos okulunun İ.Ö. 3. yy ortalarında da stil olarak etkisini sürdürdüğünün bir kanıtı olan Anziolu kız ile yukarıda belirtilen stil benzerlikleri, Belevi Heykelinin dönem özelliklerini takip eden Yunanlı bir sanatçı tarafından yapıldığını düşündürmektedir. Anziolu kız için, İ.Ö.3. yy ortalarına yakın bir tarih verilmektedir⁵²⁴. Dolayısıyla Heykelimiz de bu esere yakın tarihlerde yapılmış olmalıdır. Bu da Belevi anıtı için önerilen İ.Ö. 246 tarihinin doğrulandığını göstermektedir⁵²⁵.

⁵²⁴ Bieber 1955, Fig. 97-100; Pollitt 1986, Abb.49; Ridgway 2001, s.228-230, Res. 111a-c ; Mandel 2007, s.83-85, 121-4, Abb.141a-b, g-h. Mandel Anziolu kız için İ.Ö.3.yy'ın üçüncü çeyreği içleri önerilmektedir.

⁵²⁵ Praschniker-Theuer 1979, 118; Ayrıca bkz. Linfert 1976, s.23; Stewart 1990, s.205; Webb 1996, s. 76-79; Ridgway 2001, s.187-94; Geominy 2007, s.82. Belevi eseri genel olarak mezar yapısıyla bağlantılı İ.Ö.246 civarına tarihlenmektedir. Geominy yaptığı genel değerlendirmeye İ.Ö.270 -50 arasında bir tarihe ait olması gerektiğini önermektedir.

5.4.2.Priene

5.4.2.1.Priene Altarından Kadın Kabartması (Tykhe? – Urania?) (Kat.No. 12,Lev.XII)

İstanbul Müzesi Env. Nr. 3280

Bul. Yeri: Priene Athena Tapınağı Altarı

**Ölçüleri: Y: 1,28 m
G: 0,75 m
D: 0,35 m
Fig.Der: 0,20 m**



Priene altarından bulunmuş, üzerinde bir kayalık üzerinde oturmakta olan, mantosuna sarınmış şekilde profilden betimlenen bir kadın kabartması yer almaktadır. Figür yüksek kabartma şeklinde işlenmiştir. İri taneli beyaz mermerden yapılmıştır. Kabartmanın yüzeyi yoğun korozyon nedeniyle oldukça fazla yıpranmıştır.

Friz levhasının arka planı figürün çerçevesi boyutlarında kırılmıştır. Figürün başı boyunla birlikte kırılmış, sağ kolun omuzdan dirseğe kadar olan kısmının yalnızca alt fonu korunabilmiş, üst yüzeyi kırılmıştır. Sol eli bilekten kırılmıştır. Sağ bacağın dizin bir bölümüyle birlikte üst yüzeyi kırılmış, dizden aşağıya doğru daha yüzeyel kırılmalar mevcuttur. Sağ ayağın eteğin altından görünen kısmı tamamen kırılmıştır. Ayrıca manto kumaşının özellikle kıvrımlarının üst kısımlarında yüzeyel küçük kırılmalar söz konusudur.

Oldukça hacimli mantosuna sarınmış, sağ bacağı nı sol bacağı üzerine atmış oturur vaziyette betimlenmiş, bir kadın figürüdür. Manto tüm vücudunu sarmış, yalnızca başı, elleri ve ayakları açıkta kalmıştır. Alt gövdesi tamamen profilden, üst gövdesi ise sol omzunu öne doğru döndürdüğü için önden tanımlanmıştır. Başı seyirciye dönük olmalıdır. Sağ elini çenesinin altına koymuş olmalıdır. Bu nedenle sağ kolunun dirseğini sağ dizin biraz yukarısına dayamış ve ön kolu yukarı doğru yönelmiştir. Bu duruşun etkisiyle üst gövdesi öne doğru eğilmiş, sol kolunu yan a doğru uzatmıştır. Böylece üst gövdesi önden görülebilecek şekilde betimlenmiştir. Figürün alt gövdesi profilden ve oldukça yüksek kabartma şeklinde işlenirken, üst

gövdede yana doğru eğildiği için önden gösterilen sol omzunun bulunduğu kısım daha alçak kabartma olarak verilmiştir. Bunun nedeni sağ kolun ön planda sağ dizin üstüne konması ve gövdenin derinliğini verebilmek amacıyla da arkada kalan üst gövdenin daha alçak kabartma olarak verilmesidir.

Yayınlar: Linfert 1976, s.167-70; Carter 1983, s.181-209, Pl.XXIX a-b, Pl.XXX a-c; Fleischer 1985, 347-8; Morrow 1985, s.123; Ridgway 2001, 164-7, Pl.76.

Karşılaştırma: Priene kabartmasındaki figür bir kayanın üzerine bacak bacak üstüne atarak oturmasıyla ilk bakışta Antiokheia Tykhesini anımsatmaktadır⁵²⁶. Tykhenin üzerinde oturduğu Silpios dağını simgeleyen kayalık⁵²⁷ Priene kabartmasında da görülebilir. Priene eserindeki figür de Antiokheia Tykhesi'ndeki gibi vücudunun tamamını örten oldukça hacimli bir manto giymiş, sağ bacağını sol bacağının üzerine atmış ve sağ kolunun dirseğini sağ dizinin üzerine koymuştur. Ancak bizim figürümüzde sağ kolunu sağ dizinin üzerine koymasına rağmen kolunu yukarı, boynunun altına doğru uzatmış olmalıdır. Antiokheia'da ise sağ kolunu öne doğru düz uzatmıştır. Ayrıca Tykhe sol kolunu hemen yanında yere yaslamış ve vücudunun sola doğru dönüşüne destek olmaktadır. İstanbul Müzesindeki kabartmada üst gövde sağa doğru dönmüş ve sol kol gövdenin hemen yanında yukarı doğru kıvrılmıştır. Bu noktada en büyük fark her iki eserin betimlenme şekillerinden kaynaklanır. Tykhe serbest heykel olarak yapılırken, Priene figürü bir kabartmadır. Bu nedenle figürün seyirciye dönmesi için böyle bir duruş zorunlu olmuştur. Ancak sağ kolun sağ dizin biraz gerisine yaslanarak yukarı kıvrılması ve boyna doğru uzanmış olması eserimizin Tykhe'den çok⁵²⁸ Mousalar'dan benzer tipte betimlenen Urania⁵²⁹ olma ihtimalini güçlendirmektedir. Günümüze ulaşan en iyi bilenen Urania

⁵²⁶ Alscher 1957, s.20-21, Abb. 2.a-f. Eser hakkında en erken bilgiler Pausanias ve Plinius tarafından aktarılmıştır. Lysippos'un öğrencisi Eutykhides tarafından İÖ.300'de Antiokheia kenti için yapılmıştır. Ancak orijinali korunamadığı için günümüze ulaşan Roma kopyaları ndan tanımaktayız. Ayrıca bkz. Balty 1981, LIMC I.1., s.v. Antiocheia s.840-842. Pausanias (6.2.7), Lysippos'un Sikyonlu Eutykhides'in Suriyeliler için Orontes üzerinde Fortuna heykeli yaptığını anlatır. Ayrıca bkz. Ridgway 2001, 233-38, Pl.115-118.

⁵²⁷ Özellikle bkz. LIMC I.2, s.v. Antiocheia 7,10-11,13.

⁵²⁸ Tykhe'nin günümüze ulaşmış kopyalarından en bilinen örneklerinden biri olan Vatikan kopyası'nda da Tykhe sağ kolunu yukarı kıvrımış ve eli çenesinin altında boyun hizasında durur ve elinde palmiye dalı taşır. Bkz. Ridgway 2001, Pl.115.

⁵²⁹ Faedo 1994, LIMC VIII, 1-2, s.v. Mousa-Mousai 248=235, 250d, 251a. s.998 ve 1000. Hesiodos'un tanımladığı ve Zeus'un Mnemosyne'den doğan 9 adet kızı Mousalardır. Esin perileri

heykeli, Frankfurt tipi olarak bilinen örnektir⁵³⁰. Ayrıca Bodrum’da bulunmuş olan bir kaide üzerinde oldukça yıpranmış olsa da aynı tipte Urania kabartması vardır⁵³¹. Bu örneklerden anlaşıldığı kadarıyla Priene kabartmasındaki figür Rhodoslu Philiskos’un Urania tipinin bir uygulamasıdır⁵³².

Priene figürü, Antiokheia Tykhesi ve Frankfurt Urania tipinde olduğu gibi oldukça hacimli mantosuna sarınmıştır. Genel yapısı itibarıyla yukarıdan aşağıya genişleyen mantosunun yardımıyla Erken Hellenistik’ten itibaren görülmeye başlanan piramidal bir yapı kazandırılmıştır⁵³³. Ancak mantosunun altından vücut hatlarının ve alttaki kumaşın ayrıntılarının seçilebilmesi ile de daha gelişmiş özelliklere sahiptir⁵³⁴. Priene eserinin oturuş pozisyonu incelendiğinde sol omzun sağa doğru döndürülerek önden betimlenmesi, sağ kolun dizin üstünden yukarı kıvrılışı ve sağ bacağını sol bacağını atmasıyla birbirini kesen hatlar oluşması sağlanmıştır. Mantosunun kenarını arkadan sağ kolun altından geçirerek öne doğru uzatmış ve sol kolunun üzerine atmıştır. Böylece iki kolu arasında, göğüsün altında aşağı sarkan kumaşın bol ve aşağı doğru geniş yaylar çizen, birbiri üstüne geçen kalın kıvrım yapısı oluşmuştur. Sağ bacağını sol bacağının üstüne atmış, böylece sağ yanında aşağıya serbestçe düşen mantonun tek merkezden çıkıp geniş yaylar çizen kademeli olarak sıralanmış kıvrım katlarıyla geniş bir yüzey yaratılmıştır. Bunu sağ ayaktan aşağıya uzanan ve etek ucunda oluşan üç kalın kıvrım katı da desteklemektedir. Mantonun kalın kumaşı ve üzerinde oluşan geniş ve ağır yapılı sarkan kıvrım yapılarıyla ve vücudun alt gövdesi ve üst gövdesinin birbirine göre zıt

olarak da bilinen Mousalar’dan her biri bir genelde tragedya ve sanatla ilgili bir erdemi simgelemektedirler. Bunlardan Urania, gökbilimi olarak tanımlanır. Erhat 1993, 208 -9. Orijinali İÖ.3.yy’a dayanan bu tip, Philiskos Musaları olarak bilinen tiplerden biridir. Günümüze ulaşan Roma kopyaları Güney İtalya’da bir roma Hamamında bulunmuş ve şimdi Frankfurt’ta sergilenmektedir. Bu nedenle “Frankfurt tipi” olarak bilinmektedir. Ridgway 2001, 252 -53, Pl. 130 a-c. Ridgway, Priene Altarından kabartmayı Urania tipinin uygulaması olarak kabul etmektedir.

⁵³⁰ Faedo 1994, LIMC VIII, 2, s.v. Mousa -mousai 235.

⁵³¹ Pinkwart 1967, s.90-91, Taf. 57a. Çizim için bkz. s.90, TextAbb. 3.Kaide, İÖ.2.yy ortalarına tarihlenmektedir. Pinkwart ayrıca Afyon Müzesinde bulunan Roma kopyasının da fotoğrafını koymuştur, bkz. Abb.2.

⁵³² Ridgway 2001, 252-53, Pl. 130 a-c. Diğer kopyalardan Baltimore Walters Art Gallery’deki kopya başı ile birlikte korunmuştur. Ridway 2001, Pl.131. Faedo 1994, LIMC VII,2, s.v. Mousa -Mousai 248 ve 253b.

⁵³³ Piramidal yapı erken hellenistikten itibaren görülen bir uygulamadır. Antiocheia tychesi en erken örneklerinden biridir.

⁵³⁴ Manto altından khiton kıvrımlarının gösterilmeye başlanması İÖ. 3.yy sonu -2.yy başlarından itibaren olduğu bilinmektedir. Mantolu Danseden kadın figürü.....

yönlerde verilmesi ile hareket etkisi yaratılmaya çalışılmış bu da ilk bakışta Antiocheia Tykhesi'ni anımsatır⁵³⁵. İÖ.4.yy sonları ve İÖ. 3. yy başlarında görülen bu sayılan özellikleri, Antiocheia Tykhesi, Konservatori kızı⁵³⁶,nda görmek mümkündür. Sağ kolunun mantonun içinden yukarı kıvrılması ve sağ kolun altından geçen manto kumaş yığınının sol kol üzerine atılışıyla oluşan birbirini kesen kumaş hatları ve aşağı sarkan kıvrımlar Büyük Herkulaneumlu kııda da görülebilir⁵³⁷. Böylece tipolojik olarak Musa Urania olduğu anlaşılan eserimizin, İÖ.3.yy başlarına ait bir tipin uygulaması olduğu anlaşılabilmektedir.

İstanbul müzesinde sergilenmekte olan Priene kabartması yukarıda bahsi geçtiği üzere piramidal yapısı, yoğun kumaş yığınları üzerindeki aşağı s arkan geniş yay biçimli kıvrımları ve birbirini kesen hatlarıyla erken hellenistik dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak kabartmadaki kadın figürünün gerek bol yapıdaki giysisindeki kıvrımların hareketli yapısı, gerekse kumaş altından belirtilmiş ola n vücut hatlarının oldukça dinamik yapısıyla dikkati çekmektedir. Sol omzun öne doğru uzatılarak üst gövdenin önden betimlenmesi ile derinlik sağlanmış ve figürün sağ kolunun altından, göğsün hemen alt kısmından geçirilerek sol kola uzatılmış manto kumaşıyla yatay bir hat yaratılmış ve böylece figürün üst gövdesinin daraltılmış olduğu görülebilmektedir. Oturmakta olan kadın figürü sanki hareket edecekmış izlenimi yaratacak biçimde oldukça dinamik bir yapı sergilemektedir. Bu sayılan özellikleriyle erken Hellenistik dönemin daha sakin yapısından kurtulmuş olduğu anlaşılabilmektedir. Bu nedenle Yüksek Hellenistik dönemin en önemli merkezlerinden biri olan Pergamon heykel stilini anımsatmaktadır. Bunlardan en önemlileri Pergamon Zeus Sunağı kabartmaları ve yine sunağa ait olan kadın heykelleridir.

İstanbul figürü gibi Priene Athena Tapınağının altarına ait olduğu bilinen ayakta duran bir kadının betimlendiği kabartma Berlin'dedir⁵³⁸. Berlin figürünün

⁵³⁵ Pausanias 6.2.7; Horn 1931, s.5 ve 22; Alscher 1957, s.20-21, Abb. 2.a-f; Linfert 1976, s.56; Balty 1981, LIMC I,1., s.v. Antiocheia s.840-842; Stewart 1990, s.201; Ridgway 2001, 233-38, Pl.115-118; von den Hoff 2007, s.17-19, 128-130, Abb.17a-c.

⁵³⁶ Bieber 1981, Fig. 101, s.40-41.

⁵³⁷ Horn 1931, s.18; Süsserott 1938, s.192; Kleiner 1942, s.143; Alscher 1956, s.194; von den Hoff 2007, s.25-27, Abb.30a-c.

⁵³⁸ Carter 1983, Kat.Nr. 69, s.204-6, Pl. XXXIa-b-XXXIIb.

ölçüleri, İstanbul figürü ile benzerlik göstermektedir⁵³⁹. Carter, figürün form ve stil özelliklerinden yola çıkarak İÖ.2.yy ortalarına tarihlenebileceği fikrini belirtmiştir⁵⁴⁰. Ancak değerlendirmesinin devamında “Baker Dansçısı” figürünün de üst giysinin şeffaflaşması konusunda erken örneklerden biri olduğunu önermektedir⁵⁴¹.

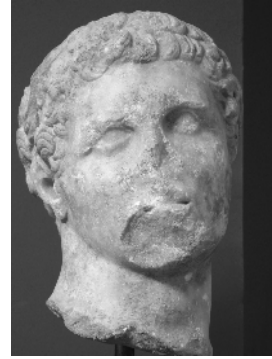
5.4.3.Klaros

5.4.3.1. Klaros’tan Erkek Heykeline ait Baş (Kat.No.13, Lev.XIII)

İzmir Müzesi Env. Nr. **3117**

Bul. Yeri: Klaros (Ahmetbeyli)

Ölçüleri: Y: 0,29 m



Baş, omuzla birleştiği noktadan kırıktır. Burun, ağız ve çenenin büyük kısmı düşmenin etkisiyle kırılmıştır. Ayrıca sağ kaş çıkıntısı kırılmış, iki kaşının ortasındaki bölgede, sol kaşın bulunduğu çıkıntıda, gözlerde, elmacık kemiklerinin üzerinde, sol yanağının alt kısmında, alna düşen saç bukle lerinden sağ gözün hizasındaki kısmında küçük kopmalar mevcuttur. Mermerin yüzeyinde özellikle sol yanak ve boyunda yoğun olarak görülen lekelenmeler, eserin uzun bir süre nemli bir ortamda bulunmasından kaynaklanmış olmalıdır. Başın arkasında tepe kısmı düz bir şekilde sonradan kesilmiş ve buraya bir dübel deliği açılmıştır, bu da bir yere sabitlemek amacıyla yapılan bir uygulama olarak düşünülebilir.

Klaros’ta bulunmuş, İzmir Müzesinde sergilenmekte olan bir erkek heykeline ait olan başta, alnı düz bir şekilde sınırlayan saç bukleleri dikkati çekmektedir. Saçlar arkadan öne doğru uzanan küçük buklelerden oluşmaktadır. Karışık şekilde üst üste

⁵³⁹ Carter’a göre mavi Mykle mermerinden yapılmıştır. Figür yüksekliği 1. 30m derinliği 0.20m’dir. bkz. Carter 1983, Kat.Nr. 69, s.204 -6, Pl. XXXIa-b-XXXIIb.

⁵⁴⁰ Carter Berlin’deki eseri öncelikle Herakleion’dan bulunmuş bir eserle (bkz.Linfert 1976, Fig.82.), ardından da alttaki kumaşın üstteki kumaşın altından gösterilmesi öz elliğinden yola çıkarak Delos’tan Cleopatra heykeliyle karşılaştırır. Carter 1983, s.206-7. Cleopatra heykeli için bkz. Linfert 1976, fig. 273

⁵⁴¹ Carter 1983, s.206-7.

binmiş şekilde tanımlanan saç bukleleri, kanca şeklinde ve her bir bukle kendi içinde plastik şekilde ikiye bölünmüştür. Bu durum özellikle öndeki saçlarda görülmektedir. Arkadan öne doğru gelen bukleler yanlarda kulakları açıkta bırakarak, şakaklarda yoğunlaşmakta ve aşağı indikçe daha az plastik ve daha ince bir görüntü kazanarak, kulağın önünde yer alan favorileri oluşturmaktadır. Sağ şakağın hemen üstünde saç bukleleri ikiye ayrılmaktadır. Sağa dönen iki bukle ve sola dönen iki bukle dikkati çeker. Sağa dönen bukleleri alını sınırlayan ve sola dönük şekilde sıralanmış beş bukle karşılamaktadır. Sol şakak üzerinde alını sınırlayan buklelerin bittiği noktada öne ve aşağı doğru uzanan bukleler alına köşeli etkiyi vermekte kullanılmıştır.

Baş hafif sağa doğru yatırılmış ve bu hareketin etkisi olarak çene sola doğru hareketlenmiştir. Sağ yanında çenenin boyunla birleştiği noktada, sol tarafa göre daha kısa bir geçiş vardır. Başın sağa yatırılmasıyla sol göz sağa göre daha aşağıda ve başla uyumlu olarak sağa doğru eğik bir şekildedir. Yine bu duruşun etkisiyle sağ yanak soldakine göre kısadır. Böylece sol yanda çene kemiği, daha belirgin şekilde boyundan ayrılmaktadır. Daha iyi korunmuş olan sol yandaki göz, kaşın bulunduğu çıkıntının altında derinde yer almaktadır. Alt göz kapakları daha az plastik ve alttan göz yuvarını belli eder şekilde yumuşak etki vermektedir. Tıpkı Skopas'ın eserinde (Meleager?)⁵⁴² olduğu gibi gözler derinde ve başın eğildiği yöne (sağa) doğru ve hafif yukarı bakar şekilde tasvir edilmiştir. Elmacık kemikleri, gözün altından yumuşak bir geçişle hafif belirginleştirilmiş ve ağzı ile kulak arasında hafif çukurlaşarak çene kemiklerinin daha fazla belirginleştirilmesini sağlamıştır. Böylece tam yuvarlak bir çehreden kurtararak bakışlardaki yumuşak tanrısal bakışı (idealizm) destekleyen kuvvetli yapı vurgulanmıştır. Burun tamamen kırılmış ve ağız kısmında ağız çizgisinin iki yanında matkap izleri görülebilmekte böylece dudakların hafif aralık olduğu anlaşılabilmektedir.

Karşılaştırma: Form özelliklerine dikkat edilecek olursa, başın sağa eğilmiş olması, vurgulu kaş çıkıntısı altında derinde yer alan ve yukarı doğru bakan gözler, saç buklelerinin başın üst kısmında daha az ve yanlarda biraz daha plastik şekilde işlenmesi, başın boyun kalınlığıyla kıyaslandığında biraz küçük yapılması gibi

⁵⁴² Skopas tarafından Tegea'da yapıldığı bilinen, Kalydon avındaki başarısından sonra Meleager'in bir betimlemesi bilinmektedir. Stewart 1977, s.104-105, Taf.44c-d. Günümüze ulaşan Meleager kopyalarından villa Medici'deki kopya eserimizle özellikle form açısından benzerlikler göstermektedir. Stewart 1977, Taf.44d.

belirteçler dikkati çeker. İÖ. 4. yy'ın ortaları ve sonrasında görülmeye başlanan bu özellikler, aynı zamanda Skopas'ın niteliklerini yansıtmaktadır⁵⁴³. Duruş şekli ve göz yapısıyla sanatçının Epidauros eserleri ile benzerliği⁵⁴⁴ dikkati çekmektedir. Ancak yüz yapısının daha keskin ve kemikli yapıda olması ile farklılaşır. Saç yapı sıyla yine Skopas'ın eseri olan Herakles Lansdowne⁵⁴⁵ ile kıyaslanabilmektedir. Saç buklelerinin yapısı ve şakaklardaki saç buklelerinin üst üste binerek yanağa doğru inişi ile oldukça benzerdir⁵⁴⁶. Buna ek olarak Skopas'ın Meleager başı ile de karşılaştırılabilir⁵⁴⁷. Günümüze ulaşan kopyaları arasında Villa Medici'de bulunan baş ile karşılaştırıldığında, alnın köşeli yapısı ve etli kaş yapısı altında üst göz kapağının ince verilmesi benzerdir. Klaros başının bakışlarında dikkati çeken yumuşak etki, Praxiteles özelliği olarak bilinse de Stewart, Praxiteles'in Skopas etkisinde kaldığını vurgulamaktadır⁵⁴⁸.

Kalros Baş, İÖ. 4.yy'ın son çeyreği içlerinde tarihlenebilen İskender Lahdi üzerindeki bazı figürlerin baş yapıları ile genel anlamda karşılaştırılabilir⁵⁴⁹. İskender Lahdinin uzun yüzlerinden birinde yer alan aslan avı frizinde yer alan sola dönük şekilde, başı profilden betimlenmiş olan Yunanlı figürü ile Klaros başını karşılaştıracak olursak⁵⁵⁰; saç buklelerinin, küçük kanca motif ve üst üste bindirilerek karışık şekilde hareket kazandırılması kulağın çevresinin tamamen açıkta bırakılması, üst ve arka kısmında özellikle kulağın şeklini takip eden bir boşluğun oluşması dikkat çekicidir. Ensedeki saçların yanlarda kulak memesi hizasında başlayarak enseye doğru daha aşağı uzanması, kafatasının arkasının tam yuvarlak oluşu, enseden boyna geçişte hafif bir çukurluk oluşumu benzerdir. Ayrıca kaşların daha çıkıntılı işlenişi de benzer bir özelliktir.

⁵⁴³ Stewart 1977, s.74-75.

⁵⁴⁴ Lippold 1950, 90, 3; Stewart 1977, Pl.1 -23

⁵⁴⁵ Lippold 1950, 91, 1; Stewart 1977, s.229, Pl. 42a-c

⁵⁴⁶ Stewart 1977, Pl.42c

⁵⁴⁷ Stewart 1977, s.104-5, Taf. 44, Özellikle Villa Medici Kopyası ile karşılaştırılabilir. Bkz. Taf.44d. Ayrıca bkz. Niemeier 1985, s.53

⁵⁴⁸ Böylece Skopas stil özelliklerinin görüldüğü bir eserde Praxiteles'e özgü niteliklerin bulunması açıklanabilmektedir. Stewart 1977, s.104,n.2.

⁵⁴⁹ İskender Lahdi üzerinde yer alan betimlemeler boyut olarak oldukça küçük yapıda olmaları ve kabartma olmaları nedeniyle karşılaştırmayı güçleştirmekte ise de tarihlleme açısından önemli olan lahit ile genel stil özelliklerinin benzerliği ve dönemin stilini gösterebilmek açısından böyle bir karşılaştırmaya gerek duyulmuştur.

⁵⁵⁰ Graeve 1970, Taf.53.2. Sidon'da bulunmuş olan İskender Lahdi üzerinde yer alan kabartmaların küçük boyutlu olmalarına rağmen ince ayrıntılarına dikkat edilerek işlenmiş olması eserimizle karşılaştırma yapabilmemizi sağlamaktadır

Lahit üzerindeki diğer Yunanlı figürünün⁵⁵¹ çıkıntılı kaş yapısı, saçların çevrelediği kare alın şekli benzerdir. Kaşlardan burna inen hat, kaş çıkıntısıyla aynı hizadadır. Kaş çıkıntısı altında bulunan gözün yapısı Klaros başında daha çukurdadır. Kaşın gölgesi altında yer alırken İskender lahdindeki söz konusu figürün başında etli kaşın etli göz kapağı üzerinde betimlendiği dikkat çekmektedir. Göz yuvarlağı da lahitteki figürde daha belirgindir. Lahitteki figürde çene yapısı daha dolgun ve kulaktan çeneye uzanan hat daha etlidir. Boyna geçişteki yumuşaklık benzer olsa da lahitteki figürde daha yumuşak olduğu fark edilir. İşçilik açısından bakıldığında, alında tenden saça geçişler benzerlik taşısa da lahitte çok daha yumuşaktır. Saç dipleri ile ten bir bütünlük gösterir. Klaros başında da bu yumuşaklığın etkisi söz konusu ancak, özellikle alındaki saçların öne düşürülerek tenden ayrılmaktadır.

Saçta buklelerin işlenmesinde aynı türde keski ile buklelerin ucuna kadar ulaşan yivler benzerdir. Ancak lahitteki figürlerde buklelerin üzerindeki yivler, üst üste binmiş iki bukleymiş gibi göstermek için tek bir bukle üzerinde daha kısa ya da kenarda biten yivler yapılarak hareket kazandırılmıştır. Klaros başında ise bukle tek ya da iki yivle birkaç ince bukle haline dönüşmektedir. Farkı ise bu bölümlere de bütün ayrılan ince bukleler aynı seviyede kalır ve aynı yöndedir. Oysa İskender Lahdindeki figürlerde biri diğerinin üzerine binmiş gibi bir görünüme sahiptir. Tüm bu özellikleri ile, Süssenbach'a göre doğu ion stil geleneğini gösteren İskender lahdî⁵⁵² üzerindeki figürler ile benzerliği dikkat çekmektedir.

Klaros başı, Dohrn tarafından incelenen Olympia'dan baş ile benzerlik göstermektedir⁵⁵³. Klaros başıyla yaklaşık ölçülere sahip olan Olympia başı, kafasını sola doğru yatırmış, ancak Klaros başı sağa doğru eğilmiştir. Bu duruştan kaynaklı bir fark olabilir. Başın bir yana eğilmesinden kaynaklanan perspektif farklılık, Olympia'da eğilen taraftaki yanak diğerine göre çok fazla daraltılmadığı

⁵⁵¹ Graeve 1970, Taf.55.2

⁵⁵² Süssenbach 1971, s. 33-34. Süssenbach Lahdin form ve stil özelliklerinden yola çıkarak doğu ion sanat özelliklerini yansıttığını ve yine Sidon'da bulunmuş antropoid lahitler üzerindeki benzerliklerden dolayı güney batı Anadolu (Lykia) 'da Pers satraplıkları zamanındaki eserlerin stil ve form özellikleri arasında bağlantı kurmuştur. Bkz. Süssenbach 1971, s.105, n. 93. Diepolder geç Attik stelleriyle ilişkilendirir. Bkz. Diepolder Taf.52,2 ve 54. Mendel 1912, I.Band s.171vd. Nr.68 (380). Mendel Pentelikon mermerinden yapıldığını belirtir. Fuhrmann ise Praxiteles'in oğulları ile ilişkilendirmektedir. Süssenbach 1971, s.105, n.91.

⁵⁵³ Olympia Museum Inv. L99. Eser 0,27m ölçüsündedir. Dohrn 1968, s.44, Abb. 17 -19; ayrıca bkz. Geominy 2007, s.71-2, Abb.92 a-c.

görülmektedir. Klaros'ta ise buna göre daha dardır⁵⁵⁴. Olympia başında saçlar ince küçük bukleler halinde iken Klaros başında daha uzun ve birbiri üzerine bindirilmiş buklelerden oluşmaktadır. Olympia başı daha çok kısa ve kıvrıkcık küçük bukleler dikkati çekmektedir. Olympia'da alnı çevreleyen saçlarda küçük kıvrıkcık saç bukleleri yukarı doğru yönelmekte ve hacimli saç önde sınırlayıcı bir etkiye sahiptir. Alın yukarıda yuvarlak bir kontur oluşturmaktadır. Bu yuvarlaklık, yanlarda şakaklara doğru alnı daraltmaktadır. Klaros başında ise arkadan öne doğru üst üste uzayan uzun saç bukleleri (ikiye bölünmüş) alnın iki köşesinde içeri girinti yaparak alna kare bir form kazandırır. Yanlardan bu uzun bukleler kısalarak kıvrıkcık kısa ve hacimli bir şekil alarak şakaklardan kulak önüne inmektedirler.

Olympia başı ve Klaros başında alın yüksekliği aynıdır. Alında kaş konumunu oluşturan plastikleşme de benzerdir. Gözler ikisinde de çukurda yer alır ve dar bir göz kapağı yalnızca yalarda etli bir yapı kazanmaktadır. Bu da gözlerin hafif yukarı doğru bakmasından yani idealizm etkisinden kaynaklanmaktadır. Olympia başının göz yapısı daha iri ve badem formuna yakın göz yuvarı belirgin iken, Klaros başında daha küçük göz yapısı ve daha az plastik-düz göz yuvarı vardır. Alt göz kapağının göz yuvarlağı formunu alışı ve gözün altında oluşan hafif çukurlaşma ile yanağa geçiş aynı yumuşaklıktadır. Başın dışı doğru çıkıntı yapan yanağında çene yapısı Olympia'da oldukça yumuşak ve dolgun iken Klaros'da daha köşeli bir form vurgulanmıştır. Yanaklar Olympia'da daha dolgun ve Klaros'ta elmacık kemikleri belirgindir. Çene dolgunluğu benzerdir. Çeneden boyna geçiş aynı yumuşaklıkta verilmiştir. Profilden bakıldığında başın eğildiği yanda göz kapağının daha plastik yapıda alt kısmı örtecek şekilde olması benzerdir. Olympia'da eğilen yandaki gözün eğime uydurulması başarılı değilken, Klaros'ta tam olarak verilmiştir. Kulak yapı olarak benzer formdadır. Ayrıntıda farklılıklar görülür. Boyunda belirtilen adam elması ve boyun kalınlığı gibi ayrıntılarda da benzerlikler söz konusudur. Alın çıkıntısı Olympia'da daha barizken, Klaros'ta belki de alnı yıpranmış olmasından dolayı daha az belirgindir.

⁵⁵⁴ Bu durum çenedeki kırıktan dolayı göz yanılması da olabilir.

Sonuç olarak iki baş arasındaki genel özellikler ve formlardaki temel benzerlikler, dönem olarak birbirine yakın olduklarını düşündürmektedir⁵⁵⁵. Ayrıntıların doğala yakın olarak işlenmesi açısından Klaros başı daha başarılı bir eserdir denebilir. Klaros başı bu belirgin özelliğiyle Olympia başından sonraya rahatlıkla tarihlenebilir. Dohrn, Olympia başını Agias ile karşılaştırır ve Lysippos geleneğini yansıttığını, bu nedenle de İ.Ö. 4.yy sonuna tarihlenmesi gerektiğini söylemektedir⁵⁵⁶. Yukarıda yapılan karşılaştırma sonucunda Klaros başının, Olympia başından sonraya tarihlenmesi gerektiği anlaşılmaktadır.

Yine aynı döneme ait iyi bilinen bir heykel, Lysippos'un eseri olarak kabul gören Delphi'de bulunmuş Agias heykelinin baş özellikleriyle karşılaştıracak olursak⁵⁵⁷; Klaros başı ile form olarak benzerlik göstermektedir. Agias başı çok hafif sola doğru yatırılmıştır. Ancak buradaki eğim Klaros başındaki kadar belirgin değildir. Bu durum heykelin duruş farklılığından kaynaklanmış olmalıdır. Saç özellikleri farklılık gösterse de Agias'ın alnı yuvarlaklıktan, sağ ve sol köşede hafif girinti yapan saçlarla kurtulmuştur. Ancak Klaros başındaki kadar köşeli bir yapıda değildir.

Agias'ta başın eğilmesiyle her iki gözün konumundaki seviye farkı, eğim başarıyla verilebilmiştir. Ancak Klaros'ta bu çok daha barizdir. Yanaklar daha yuvarlak ve çene daha dolgundur. Alındaki çıkıntı oldukça belirgindir. Klaros başının alnı hasarlı olduğundan sağlıklı bir karşılaştırma yapılamamaktadır. Agias başında yanakta elmacık kemiklerini ortaya çıkarmak amacıyla yanağın ortasının çukurlaştırılması oldukça yüzeysel yapılmıştır. Başın eğildiği tarafta çeneden boyuna geçiş çizgisi oldukça kısa bırakılmış, sanki kabakulak olmuş gibi kulağın alt kısmı şişkince verilmiştir. Oysa Klaros başında bu geçiş çizgisi kulağın altına kadar gelmektedir. Bu belirgin özellikler, temelde benzerlikler gösteren iki eserin öncelikle farklı ustalar tarafından yapıldıklarını kanıtlamaktadır. Boyun çizgisi bazı özelliklerle, gözlerin eğimin etkisiyle farklı seviyede ve şekilde işlenmesi de Klaros başının Lysippos etkisinde bir heykeltıraş tarafından ve daha sonraki bir tarihte yapıldığını düşündürmektedir.

⁵⁵⁵ Dohrn 1968, s.44, Abb. 17-19

⁵⁵⁶ Dohrn 1968, s.44; Geominy İÖ.3.yy'ı önermektedir. Geominy 2007, s.72.

⁵⁵⁷ Dohrn 1968, s.44 ; Ridgway 2001, Pl.22a -b ve özellikle Pl.23; Geominy 2007, s. 57 -59, Abb.71a-c.

Klaros başı ile form özellikleri ve stil özellikleri açısından oldukça benzerlik gösteren Londra British Museum’da sergilenen Aberdeen Başı olarak bilinen eser karşılaştırılabilir⁵⁵⁸. Aberdeen başı hafifçe sola doğru eğilmiş buna bağlı olarak gözlerin başın eğimine uyumlu biçimde yerleştirildiği dikkati çekmektedir. Her iki başta da alnı çevreleyen ve kare bir form kazandıran saç buklelerinin kanca formunda oluşu ve kendi içinde plastik olarak bölünmesi açısından benzerlik görülebilmektedir. Klaros eserinde alnı sağ köşesinde sağından gelen saç bukleleriyle soldan gelen buklelerin karşılaştığı nokta, Aberdeen başında alnın ortasına yakın bir yerde benzer şekilde gözlemlenebilmektedir. Aberdeen başında alındaki saç bukleleri, Klaros başındakilere göre daha yumuşak ve tenden daha rahat ayrılmış olmasıyla ayrılmaktadır. Ayrıca Aberdeen Başının üst kısmındaki saç bukleleri Klaros eserine göre daha hacimli ve hareketli olarak betimlenmiştir. Aberdeen eserinin yüz hatları Klaros eserine göre oldukça yumuşak olarak betimlenmiştir. Klaros eserinin daha gergin ve vurgulu çene yapısı Aberdeen eserinden daha olgun yaşlarda bir erkeği betimlediği düşüncesini uyandırmaktadır. Her iki eserde de kaş çıkıntısı altında derinde belirtilen gözlerde üst göz kapağının neredeyse kaybolması ve alt göz kapağının göz yuvarlağına uyumlu olarak oldukça yumuşak betimlenmesi benzerdir. Kaş çıkıntısı altında şakağa doğru uzanan kısmın etli yapısı ve şakağa oldukça yumuşak geçişin sağlanması iki eserde oldukça benzerlik göstermektedir. Göz formunun başın eğimine uydurulması açısından Klaros eserinin daha başarılı olduğu dikkati çekmektedir. İki eserde de burun kırık olsa da burnun iki yanında yanağa geçiş kısımlarında Aberdeen başının oldukça yumuşak bir yapıya sahip olması ve hafifçe çukurlaşması Klaros eserinin daha sert yapısından oldukça rahat bir biçimde ayrılabilir. Klaros eserinin ağız kısmı kırılmış ancak ağzının iki yanında hafifçe derin çukurluğun korunması hafifçe aralanmış olan dolgun dudaklara sahip bir ağız yapısını yansıtabilmektedir. Aberdeen başında bu durum iyi korunduğu için net olarak görülebilmektedir.

⁵⁵⁸ British Museum Inv.1600. Eserin Praxiteles tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Cook 1977, s.77, Pl.23; Geominy 1984, s.246-7; Stewart 1977, s.105, Pl. 46c-d; Ridgway 2001, s.91, Taf.55; Geominy 2007, s.93, Abb.89a-b

İki eserin benzerliği başın eğik olduğu yönlerden, profilden incelendiğinde de görülebilmektedir⁵⁵⁹. Her iki eserde de yüksek alnı çevreleyen saç buklelerinin şakakta yoğunlaşması ve kulağın önünde üstteki buklelerden ayrılarak paralel şekilde üst üste binen küçük buklelerden bir favorinin varlığı dikkati çekmektedir. Ayrıntılı işlenmiş kulağın saç buklelerinden tamamen arındırılmış şekilde betimlendiği görülmektedir. Yüksek kaş çıkıntısının altında şakağa doğru uzanan etli yapı aynı etkiyi yaratmakta iki eserde de gözler derinde yer almaktadır. Burnun yan kısmında yanağa geçişi sağlayan nazo labial çizginin Aberdeen başında yumuşak bir çukurluk biçiminde betimlenmesi dikkati çekmektedir. Klaros başında burun kısmı tahrip olsa da bu kısımda yumuşak bir etki yaratacak herhangi bir iz varlığı, yanak kısmına yansımaması nedeniyle kabul edilememektedir. Her iki eserinde geniş yanağının eğilmenin etkisiyle boyundan ayrıldığı noktada oluşan keskin hat, Aberdeen başında daha yumuşak bir yapıda olsa da benzer bir geçiş gözlemlenebilmektedir. Form özellikleriyle oldukça benzerlik gösteren iki eserin yalnızca heykeltıraşların farklı olması ve farklı iki figürün işlenmesi nedeniyle ayrılıklar gösterdiği gözlemlenebilmektedir. Stil özellikleri bakımından Aberdeen başının biraz daha yumuşamış formu ve daha hareketli yüz yapısı gibi gelişmiş özellikleriyle Klaros başından hemen sonraya tarihlenmesi oldukça uygun görünmektedir. Aberdeen başı Olympia Hermesi ve Anziolu kızla karşılaştırılarak genel olarak İÖ.3.yy'ın ilk çeyreği sonlarına yerleştirilmektedir⁵⁶⁰.

Sonuç olarak, yukarıda yapılan karşılaştırmalar ışığında, Klaros başının Olympia başı ve Agias başına göre daha belirgin gelişmiş özellikleriyle daha ileri bir tarihten olması gerektiği ve Lysippos etkisinde bir heykeltıraş tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Son karşılaştırma eseri olan Aberdeen başının daha yumuşak ve dolgun yapısı, ayrıca daha hareketli işlenmesi ile de Klaros başından biraz daha geç bir tarihten olması gerektiği anlaşılabilmektedir. Böylece Klaros eserinin İÖ.4.yy son yılları ile İÖ.3.yy'ın başlarında bir tarihte yapıldığı rahatlıkla önerilebilmektedir.

⁵⁵⁹ Aberdeen başı sol doğru eğildiği için sol profil, Klaros başı sağa doğru eğildiği için sağ profilden incelenmelidir.

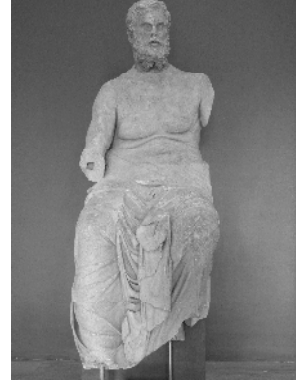
⁵⁶⁰ Ridgway 2001, s.91, Taf.55; Geominy 2007, s.93, Abb.89a -b.

5.4.3.2. Klaros'tan Filozof Heykeli (Kat.No. 14, Lev.XIV)

İzmir Env. Nr. 3501

Bul. Yeri: Klaros (Ahmetbeyli)

**Ölçüleri: Y: 1.87 m
Baş Y: 0.35 m**



Oturmuş yaşlı bir erkek tanımlanmıştır. Vücudun üst kısmı çıplak alt kısmı ise mantoyla sarılmıştır. Baş omuzla boynun birleştiği noktadan kırılmış, daha sonra restore edilmiştir. Vücudun alt kısmı baldırdan itibaren kırılmış ve restore edilmiştir. Yüzde, burun ve ağız kısmı düşmenin etkisiyle kırılmıştır. Çenenin alt kısmında sakallarda kopmalar vardır. Sol kol omuzun hemen altından kırılmıştır. Sağ kol dirsekten itibaren eksik ve dübel deliği mevcuttur. Sol ve sağ ayak bilekten kırılmıştır. Manto yüzeyinde de küçük kopmalar görülebilmektedir. Yüz ve vücudun tamamı korozyona uğramıştır. Bu durum heykelin uzun süre nemli bir ortamda kalmasından kaynaklanmış olmalıdır.

İleri yaşta sakallı bir erkeğin betimlendiği heykel rahat bir şekilde oturur halde tasvir edilmiştir. Arka kısmı kabaca işlenmiştir. Böylece önden görülmek üzere yapıldığı anlaşılmaktadır. Belden üst kısmı çıplak, alt kısmı ise kalın bir kumaştan, ayak bileklerine kadar inen mantoya sarılmıştır. Sağ ayağını rahat bir şekilde ileri uzatmış, sol ayağını ise geriye doğru çekmiştir. Kumaşın altından görülebildiği kadarıyla sol ayağı, bileğine kadar korunmuş ve ayağındaki sandaletin bağcıkları belirtilmiştir. Heykelin, sol omuzun diğer omuza göre biraz daha yukarıda betimlenmesi ve sol kolun vücuttan ayrılma noktasının sağ kola göre daha yukarıda oluşu dikkat çekicidir. Sol göğsün diğerine göre daha yukarıda, daha küçük ve sol omuza doğru yukarı çekilmiş olmasından yola çıkarak, sol koluyla bir yerden destek aldığı ya da elinde bir nesne taşıdığı düşüncesi oluşmaktadır. Başını hareketin olduğu tarafa yani sol tarafa doğru hafifçe çevirmiş, sanki birine bir şey anlatıyormuş ifadesi yaratılmaya çalışılmıştır. Ağzın hafif aralık verilmesi de bu etkiyi güçlendirmektedir. Her ne kadar vücut yapısı olarak yumuşak ve sarkmış derisiyle yaşlı bir erkek

görünüşüne sahip olsa da, özellikle dinamik duruşu, başının dik ve kendinden emin bakışları ile önemli ve etkileyici bir kişiliğe sahip olduğu vurgulanmıştır.

Baş Özellikleri: Başında kısa saçlarını gerginleştiren bir bant vardır. Heykelin rahat oturmasının etkisiyle başın hafif yukarı kaldırılması sonucunda ensedeki deride katlanmalar belirtilmiştir. Böylece bantın altından çıkarak enseye uzanan saç bukleleri daha da kabarık şekilde işlenmiştir. Ancak başın üst kısmı ve ensede yer alan saç bukleleri, heykelin arka yüzeyinin genelinde olduğu gibi oldukça kaba şekilde bırakılmıştır. Buna bağlı olarak, kulakların üst ve arkasında kalan saç bukleleri yalnızca çizgisel olarak belirtilmiştir. Kulakların çevresinde ince uçlu bir keskiyle yiv oluşturularak, saç ve kulak arasında bir mesafe bırakılmıştır. Kulaklar ayrıntılı şekilde işlenmiş. Alındaki saçlar, sağ şakak üzerinde ikiye ayrılmıştır. Ayrılma noktasından bir tutam saç buklesi kavis yaparak kulağın başlangıç noktasına kadar inmektedir. Buradaki saçlar ince, plastik buklelerden oluşmakta ve kulak önünde favorilerle birleşmektedirler. Alındaki saçlar yine ince bukleler halinde sola doğru taranmıştır. Özellikle ortadaki üç bukle diğerlerine göre daha plastik işlenmiştir ve bunların altından küçük, ince saç telleri gösterilmiştir. Sol şakakta alından gelen buklelerin uç kısımları ve bu noktada yer alan kısa bukleler kulak hizasına doğru kat kat inmektedir. Buradaki bukleler, sağ taraftaki kadar uzun ve plastik yapıda değildir. Bu da başın bu yana dönük olmasından dolayı yapıldığı izlenimini doğurmaktadır. Saçların bu şekilde işlenişi yüksek yapıdaki alına kare bir görünüm kazandırmaktadır. Alnın ortasında, yatay şekilde iki derin kırışık belirtilmiştir.

İnce yapıdaki yüz, yanağın alt kısmını kaplayan ve boyunun bitimine kadar uzanan kabarık buklelerden oluşan sakalla sınırlanmıştır. Böylece yüzün daha dolgun görünmesi sağlanmıştır. Gözler oldukça derinde ve açık şekilde verilmiştir. Gözlerin derinde oluşu kaş çıkıntısını daha da belirgin hale getirmiştir. Kaşlardaki küçük kırıklar nedeniyle kaş yapısı net olarak görülemese de, iki kaşın ortasında hafif bir çukurluk oluşturulmuş ve çatık bir görünüm kazandırılmıştır. Böylece yüze sert bir ifade verilmeye çalışılmıştır. Göz yuvarlağı kaşın altında derin bir yivle ayrılmış, aynı derin görünüm gözaltılarında da vurgulanmıştır. Bu da yorgun bir bakış etkisi yaratmıştır. Burun kırık olsa da, gözler arasındaki kısmı korunduğu için kalın bir yapıda olduğu söylenebilir. Burnun iki yanında, gözün alt kısmında yumuşak deride

oluşan yüzeysel kırışık etkisi, elmacık kemiklerinin hemen altında oluşturulan çukurlukla yaşlı bir insanın görünümü başarıyla vurgulamıştır. Üst dudağı tamamen kaplayan bıyıkların da etkisiyle nazo labial çizgileri çok derin işlenmemiştir. Bu biraz da yüz hatlarını yumuşatıcı bir etki yaratmak için yapılmış olmalıdır. Ağız hafif aralık, yakından bakıldığında dişlerin de işlendiği görülebilmektedir. Ağzın iki ucu aşağı doğru iner şekilde ters yay biçiminde işlenmiştir. Bu durum alt dudağın üst dudağa göre daha dolgun ve küçük olmasından kaynaklanmaktadır. Ağızdaki bu hareket, sanki bir şey söylemiş ifadesi kazandırmak için yapılmış olmalıdır. Yanlarda şakaklarla birleşen, ancak yanakta nazo labial çizginin bitim noktasından itibaren başlayan sakal, üst kısımlarda küçük, aşağı indikçe uzayan ve daha da plastikleşen bir yapıya sahiptir. Bu da yüzdeki yaşlı ve yorgun ifadeye hareket katan en önemli ayrıntılardan birini oluşturmaktadır. Yüz özellikleriyle eser kesinlikle yaşayan bir insana ait olan, portre niteliği taşımaktadır. Ancak, başın hafif sola döndürülmesi ve yukarı doğru bakar gibi tanımlanan gözleri, aralanmış ağız yapısıyla da ideal bir görünüm eklenmiştir. Tüm bu özellikler başın bir filozofa ya da bir şaire ait olduğunu düşündürmektedir.

Vücut Yapısı: Heykelin boyun kısmı ön taraftan sakalla örtülmüş olduğu halde, başını hafif sola döndürdüğü için sol yanında yumuşak derinin katlandığı ve az da olsa sarktığı anlaşılmaktadır. Sağ tarafta ise boyun hafif gergin ve boyunun hareketinden kaynaklı olarak gerilmiş kas çizgisi vurgulanmıştır. Ense kısmında kambur oturuş ve başını dikleştirilmesinden dolayı deride katlanmalar görülmektedir. Sırt konturu omuzların öne düşürülmesi ve rahat oturma pozisyonundan kaynaklanarak belirgin bir eğim kazandırılmıştır. Heykelin arka kısmında kürek kemiklerinden aşağıya kaba bırakılmıştır. Vücudun üst kısmında yaşlılık etkisiyle yumuşayan ve sarkan derinin özellikleri ayrıntılarıyla verildiği anlaşılmaktadır. Oldukça geniş omuzlara sahip olan heykelin köprücük kemikleri yandan bakıldığında net olarak anlaşılabilmektedir. Oturuşun da etkisiyle karın kısmı göğüs altında şişkince ve plastik şekilde verilen katlanmalar oluşturmaktadır. Omuzların öne düşürülmüş olması da göğüslerin karın üzerine doğru sarkmasına neden olmuştur. Kollar vücuttan ayrılmıştır. Sol omuzun yukarıda verilmesi, sağ kolun vücuttan daha ayrı ve yukarı kaldırmış gibi görünmesi vücudun durağan olan sağ tarafının aksine sol tarafına hareket kazandırmıştır. Bu hareketin etkisiyle de sol göğüs sola doğru,

yukarı eğimli yapılmış ve sağ göğse göre daha küçük verilmiş, vücudun üst kısmının sağa yönelişini vurgulamaktadır. Sağ kol aşağı doğru iner ve bel hizasında öne doğru kıvrılır. Dirseğin hemen önünden itibaren eksiktir, kare şeklinde bir dübel deliği görülür. Anlaşıldığı kadarıyla elini sağ bacak üzerine koymuş olmalıdır. Sol kol ise sağa göre daha yukarıdaki bir noktada vücuttan ayrılmış ve korunan üst kol parçasından yola çıkarak yana doğru açıldığı anlaşılmaktadır. Sol kol pazunun başladığı noktadan kırılmış ve dübel deliği mevcuttur. Vücudun sol tarafında bel hizasında bir tane ve kalça hizasında üst tarafta bir tane olmak üzere ka re dübel delikleri mevcuttur. Bir dübel deliği de sol omuzun üstünde, arka yüzünde bulunmaktadır. Kalça hizasındaki dübelin çevresinde dört adet küçük delik görülür. Bu da kolun kırıldığını ve sonradan buraya eklendiğini göstermektedir. Yani eser tamir görmüştür. Heykel bel hizasında kalın kumaştan bir mantoya sarınmıştır. Manto arkadan öne getirilerek uç kısımları göbek hizasında çapraz atılmış ve kenarları da öne, bacaklar arasına uzatılmıştır. Manto üzerinde belin arka kısmında, kumaşın toplanmasıyla derin kıvrımlar oluşmuştur. Ön kısmında ise oldukça yüzeysel bırakılmış yalnızca genel hatlarıyla kumaşın vücuttan ayrılışı ve üzerindeki kıvrımlar belirtilmiştir. Ancak karnın hemen altından başlayarak ve iki bacak arasında toplanan ve aşağı sarkan kumaş üzerindeki katlanmalar, oluşan kıvrımlar, oldukça net bir şekilde belirtilmiştir⁵⁶¹. Mantonun arkadan gelen ucu, sol kolun kırıldığı noktanın alt kısmından geçiyor ve öne doğru düz şekilde iniyor olmalıdır. Heykelin arka kısmında mantonun ucunun sol tarafa doğru yükseldiği izlenebilmektedir.

Kumaş kalın fakat oldukça yumuşak olarak işlenmiştir. Bel hizasındaki kıvrım yığını yalnızca sağ yanda görülmekte ve ön kısma geçerken sağ kolun altında birden düz bir kumaş özelliği kazanmaktadır. Mantonun uç kısmı sol omuzdan geçirilmiş olduğu için bu kumaş yığını sol yanda görülmemektedir. Beldeki kumaş yığınının çekilmesiyle oluşan ve kalçaya uzanan iki adet uzun ve yüzeysel yarıklı şekilde kısa bir kıvrım sağ kalça üzerine inmektedir. Bu noktada, kalçanın altından sağ bacak üzerine uzanan ve kumaşın yumuşak şekilde katlanmasıyla alt alta üç kıvrım, beldeki

⁵⁶¹ Bu da heykelin bel kısmının belli bir nesneyle göz ardı edilmesi sağlandığı fikrini akla getirmektedir. Sol elinde açılmış bir rulo tuttuğunu varsa yarsak, rulonun bir ucu sol elinde baldırların başlangıcı hizasında durmalı ve diğer ucu da sağ bacağının üzerindeki sağ elinde olmalıydı.

kıvrım yapısına benzer ancak daha ince yapıda olmalarıyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Sağ tarafta kalçanın altından dizin kıvrılmasıyla oluşan gerilmeyle aşağı sarkan kumaş, başlangıç noktasından diz hizasına kadar olan kısımda kıraktır. Kumaşın baldırın altında korunan kısmı dizin kıvrılması ve ayağın öne atılmasıyla oldukça derin ve bir noktada toplanan kıvrımları dikkat çekmektedir. Dizin arkasından başlayıp bir ucu dize uzanan ve diğer ucu da ayak bileğine uzanan çatal şeklinde plastik kıvrımlar görülmektedir. Sağ bacak üzerinde bileğe doğru uzanan üst üste binmiş katlanmalar oluşmuştur. Sol dizin kıvrılıp, geri çekilmesiyle dizin altında derin yarık şeklinde ince bir kıvrım oluşur. Ancak kumaşın alt kısmında iki küçük deliğin varlığı dikkati çeker. Muhtemelen bu kısma sonradan bir ekleme yapıldığını göstermektedir. Belki de sol omuz üzerinden öne atılan kumaşın alt kısmını oluşturunuyordu. Ya da bu kısım sonradan kırılıp yeniden onarılmıştı. Ancak genel izlenim heykelin önden ve sağdan görülmek üzere yapıldığı, sol tarafa daha az önem verildiğidir. Heykele önden baktığımızda iki bacak arasında görülen bölge gerek kumaşın yapısı gerekse kıvrım yapısı açısından en önemli bölgedir. Buradan anlaşıldığı kadarıyla, mantonun ucu sağ bacak üzerinden geçirilerek sağ ve sol bacak üzerinden aşağı uzatılmıştır. Sol bacağın öne uzatılması ve sağ bacağın da geriye çekilmesiyle iki bacak arasındaki mesafe belirgin şekilde özellikle dizler arasında fazladır. Aşağı indikçe daraldığı görülmektedir.

Yayınlandığı Yerler: Linfert 1976, Taf. 31, 162 nolu heykel, s.79; Özgan 1982, s.204, Pl.47.4; Von den Hoff 1994, s.163, n.21, Taf.48, Fig.189 (Erken 2. yy -filozof Portresi); Robert 1999, 173-88; Ridgway 2001, Pl. 57, s.96-97; Smith 2002, s. 41, Fig. 22 (oturan filozof 3.yy); Dillon 2006, s.123, Fig.167, n.191.

Karşılaştırma: Genel formu açısından bakıldığında eserin, Alexandria müzesinde sergilenen kolosal Sarapis heykeli ile benzerliği dikkati çeker⁵⁶². İskenderiye Serapeionu'nun Ptolemaios III (İÖ.246 -222) tarafından yaptırıldığı bilinmektedir⁵⁶³. Bu da heykelin tarihi için bir fikir vermektedir. Heykelimizle duruş açısından oldukça benzer bir görünüm sergilemektedir. İkisi de oturur durumda bir

⁵⁶² Ridgway 2001, Pl. 57, s.96-97. Bu tipin yalnızca filozoflar gibi yaşayan kişilerin heykellerinde uygulanmadığını, aslında tanrılar için oluşturulmuş bir tipin filozoflar için uygulandığı anlaşılır.

⁵⁶³ Ridgway 2001, s.96-97

erkeğe aittir. İkisinin de kolları vücuttan tamamen ayrılmış, sol kolu diğerine göre daha yukarıdadır. Bu durum sol omuza atılmış mantodan kaynaklanmaktadır. Sağ bacak öne doğru uzatılmış ve düz basmakta, sol ayak ise dizden kıvrılarak geri çekilmiştir. Oturuş pozisyonları izleyici üzerinde aynı etkileyici izlenimi yaratmaktadır. Ancak, Sarapisin başının karşıya doğru bakması, mantonun altına kısa kollu bir tunik giymiş olması farklıdır. Giyinik olduğu halde kumaşın altından belirgin olan göğüslerde yukarı kalkın kolun hareketinin etkisi yansımamıştır. Mantonun bacaklar üzerine atılış şekli ve geriye çekilen sol ayağın Sarapis'te düz olarak geride duruşu dikkati çeker. Sarapis eseri tamamen ideal yapısıyla Klaros eserinin gerçekçiliğinden ayrılmaktadır. Böylece Klaros eserinin bir tanrıyı betimlemediği anlaşılmakta, ancak izleyiciyi aynı şekilde etkileyecek dinamik duruşları şaşırtıcı şekilde benzetmektedir. Sarapis'in Bryaxis'in ünlü eserinin bir versiyonu olarak kabul edilmektedir⁵⁶⁴. Bu da stil farklılığının nedenini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Form özellikleri dikkate alındığında eserin bir tanrı, bir filozof ya da bir şairi mi betimlediği konusunda tartışmalar mevcuttur. Bunlardan bir tanesi sol yanında bulunan dübel deliklerinden yola çıkarak figürün eli nde kithara ya da lyra taşıyan bir şair olabileceğidir⁵⁶⁵. Richter de heykelin genel duruşu açısından incelendiğinde form kaynağının Sokrates tipi olduğunu önermektedir⁵⁶⁶. Hermarchos heykeli de duruş özellikleri ile tam olarak benzerlik taşıdığı görülebilmektedir⁵⁶⁷. Klaroslu eserin genel görünümü, oturuş şekli, sol omzunun diğerine göre daha yukarıda oluşu, sol kolun daha açık ve geride verilmesi, sağ kolun öne uzatılması, ayaklardan birinin öne uzatılırken diğerinin geriye çekilerek ayakucuna basması ve mantonun sol omuz üzerine atılışı bakımından incelendiğinde, Sokrates heykeli ile daha yakın benzerlik gösterdiği önerilebilmektedir⁵⁶⁸. Ancak Hermarchos heykeli⁵⁶⁹ tüm bu özelliklerin yanı sıra, elinde tuttuğu açılmış rulo ile bel kısmının kapatılmış olması ile

⁵⁶⁴ Ridgway 2001, Pl. 57, s.96-97

⁵⁶⁵ Dillon 2006, s.122-123, Fig.167. Dillon heykeli İÖ. 3.yy sonu 2. yy başına tarihlenmektedir.

⁵⁶⁶ Richter 1955, Pl.III, Nr.10, s. 29. Sokrates heykeli

⁵⁶⁷ Richter 1962, Pl. XXIII, 56. s.41.Hermarchos heykeli.

⁵⁶⁸ Sokrates heykeli için ayrıca bkz. Bieber 1955, Fig. 132-135. Bieber Sokrates'in bu heykelinin 4. yy'da Lysippos tarafından yaratıldığını ve B tipi olarak bilindiğini söyler(s.46-47). Ayaklardaki hareketlenme, sağ ayağın geri çekilmesi diğerinin öne uzatılmasının ve ağır kumaşın altındaki vücudunun realistik özelliklerinin işlenmesinin tipik Lysippos etkisi olduğunu vurgular

⁵⁶⁹ Richter 1962, Pl. XXIII, 56. s.41.Hermarchos heykeli

heykelimizin bel kısmının ayrıntılarının, diğer alanlara göre daha yüzeysel işlenmesini açıklamaktadır. Böylece heykelimizin Dillon'un önerdiği gibi bir müzik aleti⁵⁷⁰ değil, Hermarchos heykelinde olduğu gibi elinde açılmış bir rulo tutmuş olabileceği kabul edilebilir. Sonuç olarak da Klaros eserinin bir filozofu betimlediği önerisi daha uygun olmaktadır.

Stil açısından tarihleme özellikleri: Kos adasında bulunmuş olan yüksek kabartma ve bir sporcuya ait olduğu düşünülen bir mezar steli⁵⁷¹, ayakta duran bir erkeğe ait olan heykel bir genci tanımlamaktadır. Ancak beline dolanmış ve ayak bileklerine kadar uzanan mantosunun kumaş ve kıvrım yapısına dikkat edildiğinde Klaros heykeli ile bazı benzerlikleri dikkat çekmektedir. Mantonun bel kısmındaki kumaş yığını üzerindeki derin yarıkların birden kesilmesi, kumaşın kalın fakat yumuşak yapısı, Sağ kalça üzerinde kumaş yığınının altında katlanan kumaş üzerindeki derin kıvrım yapısı, Klaros eserinin sağ yanında bel kısmındaki kumaş yığını üzerindeki kıvrım yapısını hatırlatmaktadır. Ayrıca Kos heykelinin sağ baldırının yan kısmından gelerek öne doğru uzanan kumaşın plastik şekilde bacak üzerindeki kumaş yüzeyinden ayrılması, Klaros eserinin öne uzatılan sağ bacağı üzerine arkadan uzanan kumaşın yapısına benzerdir. Kos heykelinin sol tarafında, sol kolun altından sarkan kumaşın uç kısmının katlanarak aşağı uzanması, bacak ile arasında oluşan derin yarık şeklinde ayrılma noktası da, Klaros eserinde bacakları arasına uzatılmış, mantonun uç kısmının katlanma şekli ve alttaki kumaştan derin bir yarıkla ayrılması ile benzerlik göstermektedir. Kos heykelinin genel yapı itibarı ile dolgun bir vücut yapısına sahip olması da heykelimizle benzerlik gösterir.. Ancak Klaros eserinin işçiliğine bakıldığında, farklı bir usta tarafından ve farklı bir anlayışla yapıldığı açıkça ortaya çıkmaktadır. Bunu gösteren özellikleri ise Klaros eserinde yüz özellikleri başta olmak üzere, yüz özelliklerinin portrenin inceliklerini taşıyor oluşu, yani bakışlar ve mimiklerle heykele bir duygu verilmiş olmasıdır. Ayrıca eğer bel bölgesini göz ardı edersek kumaşın işleniş ve kıvrım yapısının doğallığı ve harekete, duruşa uyumluluğu açısından daha başarılı verilmesi de önemli bir diğer

⁵⁷⁰ Dillon 2006, s.123. Dillon'a göre elinde kythara ya da lyra taşımaktadır.

⁵⁷¹ Linfert 1976, Taf. 31, 162 nolu heykel, s.79 ; Kabus -Preisshofen 1989, Kat no 20, Pl.30, s.188-190 ; Özgan 1982, Pl.47.4 . İ.Ö. 230 civarına tarihlenmektedir

özelliklerdir. Bu da Klaros eserinin Kos heykelinden daha gelişmiş özellikleriyle daha ileri bir döneme ait olması gerektiğini göstermektedir.

Kos heykeliyle karşılaştırılan ve yakın tarihli olarak kabul edilen, Magnesia Artemis tapınağı altarındaki heykellerde de özellikle aynı dolgunluk ve kumaş yapısı dikkati çekmektedir⁵⁷². Altarın korunan kabartmalarından sol baştaki mantolu tanrı ve hemen yanındaki bacaklarını birbiri üzerine atmış olan tanrının kıvrım yapısında heykelimizle olan benzerlik, kumaş üzerindeki katlar arasında yarık şeklindeki kıvrımlar ve kumaş katlarının yüzeyden ayrılma noktalarının yarıklar şeklinde oluşudur. Dikkati çeken bir diğer özellik Magnesia heykellerinde kumaşın altından vücut hatlarının belirmesi ve özellikle yaslanan tanrıda olduğu gibi üzerindeki kumaşa yüzeysel kısa kıvrımların oluşmasıdır. Öne atılan bacağın arkada kalan kumaş yığınının ayrılmış ve neredeyse şeffaflaşacakmış görüntüsü de Klaros eserinin sol bacağının kumaş altından verilmiş şekline yakın bir özellik olarak dikkati çekmektedir. Linfert⁵⁷³, altarı İ.Ö. 220 civarına tarihlemektedir. Özgan da⁵⁷⁴ İ.Ö. 3. yy sonlarına tarihlenmesi gerektiğini söyler. Ayrıca aynı makalede Klaros filozofunu da karşılaştırmaya dahil eder. Magnesia’da bulunmuş olan ve İÖ. 196 civarına tarihlenen Zeus Sosipolis heykelinin⁵⁷⁵ alt sınır olması gerektiğini, filozofun da İ.Ö. 3. yy sonları 2. yy başlarına tarihlenmesi gerektiğini önermektedir⁵⁷⁶. Zeus heykelinin yalnızca diz hizası, alt ve üstten bir kısmı korunmuştur. Bundan anlaşılabilirdiği kadarıyla neredeyse aynı kalın ve yumuşak kumaş yapısı ve bacak arasında geniş yaylar çizen kıvrımlar görülür. Kıvrım yapısı daha yüzeyseldir⁵⁷⁷.

Klaros eserinin kütleli yapısı, kalın kumaşın bacakları sararak vücut hatlarını ortaya çıkartması ve derin kıvrım yapısı da dikkate alınarak Klaros’ta bulunan Apollon tapınağına ait Apollon’un kült heykeli parçaları⁵⁷⁸ ile doğrudan benzerlik kurulabilmektedir.

⁵⁷² Özgan 1982, Taf. 42-3,45,47,48.1

⁵⁷³ Linfert, Taf. 4, Res no18-19, s...

⁵⁷⁴ Özgan 1982, Taf.48.4,s.204

⁵⁷⁵ Özgan 1982, s.200, Taf. 44.2

⁵⁷⁶ Özgan 1982, s.204; Dillon tarafından da filozof İÖ. 3.yy sonu -2.yy başına tarihlenmiştir. Bkz. Dillon 2006, s.123.

⁵⁷⁷ Linfert Taf.4, res. 20

⁵⁷⁸ Flashar 1999, Taf.7,3-6; Taf.8, 1-3; Taf.91-2 ; Özgan 1982, Taf.48.3

Bergama kazılarında bulunmuş ve biri Berlin Pergamon Museum'da ⁵⁷⁹ biri de İzmir Bergama müzesinde ⁵⁸⁰ sergilenmekte olan oturan kadın heykellerinin mantolarında görülen kalın kumaş yapısı ve dizleri arasında oluşan derin olmayan kumaş katlarından oluşan kıvrımları ile Klaros eseri karşılaştırılabilir. Ayrıca hem Bergama hem de Klaros eserinin kütleli ve dinamik yapılarının benzerliği de dikkate değerdir. Bu eserler stil özellikleri ile Bergama Zeus sunağı büyük frizi ile bağlantı kurularak İÖ. 2.yy'ın ilk çeyreğine tarihlenmişlerdir ⁵⁸¹.

Yüz özellikleri bakımından, Bieber tarafından incelenmiş olan heykeltıraş Eubulides'in eseri Khrysispos heykeli ile karşılaştırılmalıdır ⁵⁸². Yüzde derinin yaşlılığın göstergesi olarak oldukça yumuşak ve kırışıklıklarıyla verilisi, sakalla sınırlanmış yanakların çökük verilisi, gözlerin derinde ve çıkıntılı kaş yapısı, çukurda gözler, en önemlisi de aralanmış ağız yapısı ile oldukça benzerlik göstermektedir. Ağız yapısı iki yanı aşağı doğru inerek yüzün ciddi ve sert ifadesini vurgulamaktadır.

Özgan ve Geominy'nin ortak makalesinde ⁵⁸³, Zeus Sosipolis başı ⁵⁸⁴ ve Kopphenagen'daki Borghese başı ⁵⁸⁵ genel özellikleriyle benzerlik göstermektedir. Borghese başı gerek duruşu, gerekse kişisel yüz çizgilerini yansıtmaları açısından heykelimizle yoğun benzerlik göstermektedir. Başın sola doğru dönüşü, ensedeki saçların kabarık verilmesi, başta bir bant olması, alın yapısı, kaşların çıkıntılı ve çatık oluşu, gözlerin derinde olması, yaşlılığın belirtildiği yüz çizgileri ile neredeyse aynı dönemden olduğu bile söylenebilir. Elbette Borghese başının bir kopya olduğu dikkate alınarak, koruduğu dönem özellikleri dikkate alınarak, bizim heykelimizle oldukça yakın tarihlere ait olması gerektiğini düşündürmektedir. Özgan bunun için İÖ. 196 civarını önermektedir. Bizim heykelimizin de Magnesia ve Kos heykellerindeki kumaş yapısı ve stil özelliklerinin benzerliği ile İÖ. 220 -196 tarihleri arasında olması gerektiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Khrysispos başı ile olan benzerliği

⁵⁷⁹ Winter 1908,... 62 nolu heykel

⁵⁸⁰ Winter 1908, Bergama müzesinde oturan kadın heykeli bkz. Bergama 2117 oturan kadın heykeli

⁵⁸¹ Ancak tezimizde de değerlendirmeye alınan bu eserlerden Bergama Müzesinde ...Envanter no ile sergilenen kadın heykeli biraz daha erkene tarihlenebileceği tartışılmıştır. Bkz. Kat.No:...

⁵⁸² Bu eser İÖ. 210 civarına tarihlenmektedir. Khrysispos İÖ. 280'de doğmuş ve 206 civarında ölmüştür. Heykeli de ölümünden az önce bu dönemde yaşamış heykeltıraş Eubulides tarafından yapılmış olmalıdır. Bieber 1981, s.69-70, Fig. 234-235(Vatikan Mus.); Fig.236-237(Metropolitan Mus.)

⁵⁸³ Özgan-Geominy 1982, 119-129.

⁵⁸⁴ Özgan-Geominy 1982, s.127, Abb.8.

⁵⁸⁵ Özgan-Geominy 1982, s.127, Abb.9-10.

de göz önünde tutularak, İÖ. 200 civarına tarihlenmesinin uygun olacağı kabul edilebilir.

Klaros eserinin başı ile benzerliği yadsınamayacak bir portre von den Hoff tarafından değerlendirilmiştir⁵⁸⁶. İS.2.yy kopyası olan portrenin orijinali, Vatikan'daki Kynik portresi⁵⁸⁷, Antikythera başı⁵⁸⁸ ve Bergama Zeus Altarındaki Nereus başı⁵⁸⁹ ile karşılaştırılmış, Büyük Galat anıtındaki Galatlı'nın başındaki stilistik özelliklerle benzerlik gösterdiği ve İÖ.230-20 civarına tarihlenmesi gerektiği önerilmiştir⁵⁹⁰. Her ne kadar roma kopyası olsa da, İsviçre'deki bu portrede görülen bazı temel özelliklerden, yüksek ve kare bir alın yapısı, çıkıntılı kaşların altında çukurda verilen gözler, özellikle de üst göz kapağının altından göz yuvarlağı belirtilmiştir. Klaros eserinin ağız çevresindeki bıyık ve sakalların düşme sonucu tahrip olduğu dikkate alınırsa bıyıkların üst dudağı örtmesi gerektiği İsviçre portresinden de anlaşılabilir. İki portrede de yanak kısmında yumuşak ve kırışmış derinin altından belirtilen elmacık kemikleri ile yüze kare bir form kazandırılmıştır. İki eser arasında dikkati çeken en büyük fark saç ve sakal yapısıdır. Bunların İsviçre başında Roma Dönemi özelliklerini yansıttığı düşünülürse, yüz özellikleriyle oldukça yakın tarihlerden oldukları anlaşılmaktadır.

Klaros eserinin başını yukarı kaldırıp karşıya bakması, ağzının aralık oluşuyla her an konuşacakmış gibi bir etki bırakması, İÖ.3.yy'ın ikinci yarısında yaygınlaşmaya başlayan barok etkiyi anımsatmaktadır. Bu etkiyi en güzel yan sıtan ve en bilinen eser olan Bergama Zeus Altarındaki tanrı figürlerinden olan Nereus figürünün başı ile karşılaştırılabilir⁵⁹¹. Klaroslu filozofun hareketliliğini, enerjisinin Bergama ekolüyle en iyi şekilde yansıtılan barok özellikleri tanımlayabilmemize yardımcı olmaktadır. Ancak gerek sunağın genelinde yaygın olan heyecanın ve hareketin doruk noktasında işlenmesi, gerekse de Klaros eserinin sakin bir pozda yapılmış olmasıyla en büyük fark figürler arasındaki canlılıktır. Nereus başında saç buklelerinin tenden bariz şekilde ayrılışı ve daha dinamik yapısıyla ayrılır. Klaroslu

⁵⁸⁶ Von den Hoff 1994, s.121-2, Abb.123-6. İsviçre'de özel bir koleksiyonda bulunan eser, Campania'dan ele geçmiştir.

⁵⁸⁷ Von den Hoff 1994, Abb. 119-122

⁵⁸⁸ Von den Hoff 1994, Abb.162-5

⁵⁸⁹ Von den Hoff 1994, Abb.167

⁵⁹⁰ Von den Hoff 1994, s.122, galatlı başı için Abb. 71.

⁵⁹¹ Kähler 1948, Abb.56.a. Bergama Zeus sunağı Nereus başı.

filozofun tarihi için alt sınırı oluşturduğu kabul edilebilir. Sonuç olarak eserimiz yukarıda yapılan karşılaştırmalar ve değerlendirmeler ışığında İÖ.3.yy ikinci yarısında, son değerlendirmede ele alınan İsviçre başının özelliklerinden de yola çıkarak, Bergama baroğunun başlangıç evresinde, İÖ.220 -200 arasında yapılmış olması kabul edilebilir bir görüş olmaktadır.

Heykelin kime ait olduğu konusunda, Klaros'un bağlı olduğu merkezlerd en biri olan Kolophon'un, İÖ.2.yy'da basılan sikkeleri üzerinde bir tahtta oturan mantosuna sarınmış, bir elinde kitap rulosu tutan Homer betimi yer almaktadır⁵⁹². Ancak günümüze kadar korunmuş olan Homer'in portre tiplerinden hiçbirisi ile benzerlik göstermez⁵⁹³. Bu nedenle yukarıda da bahsedildiği gibi Klaros heykelinin, M.Ö.4. yy ortalarından bilinen Sokrates tipinin uygulandığı, ancak Hermarchos ile duruş benzerliğinden yola çıkarak Sophokles tipinin yansıması olduğu önerilebilir. Yüz özellikleriyle, kaşların çatıklığı, bakışların sertliği ve başın yukarı doğru kaldırılarak idealizm etkisi vurgulanmıştır. Böylece Epikür ekolünden bir filozof olabileceği akla gelmektedir⁵⁹⁴. Ancak yüz çizgileri, saç özellikleriyle karşılaştırıldığında kesin bir benzeri bulunamamıştır.

⁵⁹² SNG 1989, Kat.Nr. 2915-19, Taf.99. Homer'in aynı formu İÖ.2.yy'dan Smyrna sikkeleri üzerinde de görülür. Bkz. SNG 1989, Kat.Nr. 3175-3181, Taf.105. İyi korunan sikkelerden anlaşıldığı kadarıyla, Homer sol profilden betimlenmiş, bir koltukta oturmuş, sağ bacağını geriye çekmiştir. Üst gövdesi öne doğru eğilmiş sağ elini çenesinin altına dayamıştır. Sol eli dizin üzerinde rulo tutmaktadır.

⁵⁹³ Richter 1965.1, Fig.1-109. Özellikle hellenistik tiplerine bakıldığında Homer'in alın kısmında saçların dökülmüş olduğu ve bantın çıplak alınla saçlar arasında bir geçiş oluşturduğu görülmektedir. Portre özellikleri ile de Homer ile klaroslu filozofun farklı kişileri betimlediği rahatlıkla anlaşılabilmektedir.

⁵⁹⁴ Von den Hoff 1994, Epikür portreleri için Abb.3 -4, 22, 39-40, Metrodor için Abb. 21, Hermarchos için Abb. 47-48, 51-52.

5.5. Karia

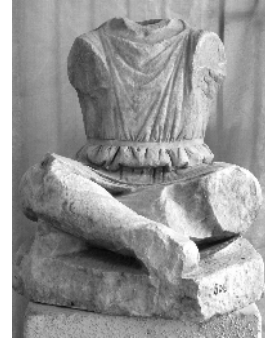
5.5.1. Halikarnassos

5.5.1.1. Halikarnassos'tan Oturan Erkek Heykeli (Kat.No.16, Lev.XVI)

İzmir Müzesi Env. Nr. 506

Bul. Yeri: Halikarnasos
1918 yılında Bodrum Kalesinde bulunmuş,
1926 yılında İzmir Müzesine teslim
edilmiştir.

Ölçüleri: Y: 0,77 m
Kaide Yüksekliği: 11,5 m



İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmıştır. Yüksekçe bir plinthe üzerinde bağdaş kurarak oturmuş bir erkek heykelidir. Başı eksiktir, ancak iki omuz arasında yerleştirildiği çukurluk korunmuştur(13x13cm). Çukurluğun ortasında da 4 cm çapında bir delik mevcuttur. Olasılıkla başın gövdeyle birleştirildiği dübel deliğidir. Sağ omuzda baş çukurundan 7 cm ileride 3 cm ölçüsünde bir delik ve sol omuzda da baş çukurundan 9 cm ileride 6x2,5 cm ölçüsünde dikdörtgen 7cm derinliğe sahip bir çukurluk vardır. Figürün dahil olduğu bir kompozisyonda yer alan diğer figürlerle ya da nesnelerle bağlantı noktaları olabilir. Bunlara ek olarak sağ bacağın üzerinde, belin hemen altında 5x5 cm ölçülerinde 5 cm derinliğe sahip bir çukurluk daha vardır. Bu çukurluğun amacı da belki de figürün taşıdığı bir atribüt ya da nesne ile ilgili olabilir. Kolları omuzdan itibaren kırılmıştır. Sol bacak üzerinde görülen kalıntı elin bacak üzerinde durduğunu göstermektedir. Sağ bacağında diz kısmı ve ayak, solda diz ve bacağın ön kısmı kırıktır. Kaidenin ön kısmında, figürün ayaklarının hemen önünden kırılmıştır. Sol dizin alt kısmında kaidenin köşe kısmı da kırılmıştır. Kaide arka kısımda, figürün konturuna uygun biçimde yuvarlak formda tıraşlanmıştır. Kaidenin yan kısımları düzgün şekilde tıraşlanmış ve sol yanda bir dübel deliğinin varlığı dikkati çekmektedir. Bu durum heykelin, başka figürlerin de yer aldığı bir kompozisyona ait olduğunu düşündürmektedir.

Heykel, yere rahatça oturmuş ve sol ayağını sağ bacağının altından geçirerek bağdaş kurmuştur. Sırt konturu bir yere dayanmadığını gösterir şekilde hafif kambur şekilde belirtilmiştir. Başı eksik olsa da, boyunun gövdeyle birleştiği noktada başın

hareketinin yansımasıyla ilgili bir belirtinin olmaması ve arkada saçın enseden sırta düz şekilde inmesi de başın dik şekilde karşıya baktığını göstermektedir. Oturuşun rahatlığıyla sırt eğrisinin belirgin verilmesinin etkisi üst gövdenin ön yüzünde de görülebilir. Omuzlar öne doğru çıkarılmış, kollar dizler üzerine konarak destek alınmış, böylece belden göğüs üzerine, dışarı doğru bir eğim yakalanmıştır. Sol bacağın üzerindeki izlerden anlaşıldığı kadarıyla sol eli bacak üzerinde durmaktaydı. Sağ kolun omuzla bağlandığı noktada bir gerginlik ya da kumaşta farklı bir hareketin olmaması nedeniyle, sağ elin de sağ dizin üzerine rahatça konmuş olduğu anlaşılmaktadır. Sağ diz tahrip olduğunda n elin diz üzerinde durduğunu gösterir izler görülememektedir. Ayrıca kemerden yukarısı sırt kısmına göre daha kısa verilmiştir. Bacaklar her ne kadar bağdaş kurduğu için kıvrılsa da, üst gövdeye göre daha uzun olduğu anlaşılmaktadır. Bele takılan kemerin kolposun üzerinden geçirilmesi üst gövdenin daha da kısa görünmesini sağlamıştır. Diğer bacağın altına uzatılan sol ayak, sağ dizin altından çıkarılmıştır. Heykel tam karşıdan bakılacak şekilde yapılmıştır. Ancak arka tarafı da ayrıntılı işlenmiştir.

Bağdaş kurmuş olan heykel omuzlardan tutturulmuş ve dizlere kadar inen bir Pers tuniği giymiştir⁵⁹⁵. Tunik kalın bir kumaştandır. Belin hemen üzerinde khitonun kolposunun üzerinde kalın bir kemer görülür. Alt kısmında bir pantolon giymiştir⁵⁹⁶. Tunüğün omuzlardan tutturulması ile, beldeki kemerin de etkisiyle kumaş gerilmiş ve bağlantı noktalarından başlayarak kemer üzerinde biten düz ve gergin kıvrımlar oluşmuştur. Yaka kısmında kumaşın hafif bir bolluk oluşturmasıyla omuzlardaki gerginliğin etkisiyle oluşan eğimli çizgi şeklindeki kıvrımlar burada üçgen oluşmasını sağlamıştır. Bu çizgiler iç içe geçirilmiş, böylece kumaş kıvrımlarına hareket kazandırılmıştır. Bel kısmında yer alan kolposun üzerine geçirilen kemer, özellikle altta kalan kolposun üzerinde yoğun kıvrımlar oluşmasını sağlamıştır. Figürün geneline bakıldığında hem kumaş yığını oluşmuş, hem de bağdaş kurduğu için etek iki yandan gerilmiş ancak ortada hafif bir yay yapar şekilde çukurlaşmıştır.

⁵⁹⁵ Sekunda 1992, s. 30. Hesychius ve Photius Pers tunüğünü “sarapis” olarak adlandırmışlardır. Pollux (7.50) da yivli Pers tunüğünden “kapuris” olarak bahsetmiştir. Ephesoslu Democritus, Ephesosluların sarı, mor ve beyaz renkten oluşan lüks Pers giysisine “sarapeis” dediklerini, Pers giysilerine de genel olarak “sarapis” dediklerinden bahsetmektedir.

⁵⁹⁶ Graeve 1970, s.95-96. Graeve, İskender Lahdi üzerindeki Persli figürleri tanımlarken giysilerinin isimlerinden de bahseder. Perslilerin giydikleri pantolonun adı “Anaksyrides” olarak geçmektedir. Ayrıca bkz. RE I.2, s.2100 vd.

Heykelin arka kısmı işlenmiş, ancak sırtta belki saç belki de taktığı başlığın arka kısmını oluşturan kabartma bir yüzey dikkati çeker⁵⁹⁷. Ancak oldukça tahrip olmuştur.

Yayınlar: Waywell 1980, s.8-10, fig7-8; Waywell 1989, s.30, Fig.13-14; Zahle 1994, s.86; Ridway 1997, s.125-6.

Karşılaştırma: Günümüzde İzmir müzesinde sergilenmekte olan eser, Waywell tarafından 1978’de Mausoleum’un eserlerinin incelendiği yayında British Museum’da olmadığı için ele alınmamıştır. Waywell tarafından Halikarnassos Mausoleum’u çevresinde bulunan heykellerin incelendiği çalışmada, eserler arasında Yunanlı ve Persli figürlerin parçalarının oldukça fazla ele geçtiğinden bahsedilmektedir⁵⁹⁸. Waywell, bu figürlerin oldukça fazla oluşu ve ele geçen çok sayıdaki at heykellerine ait parçalar ve atlı figürlere ait parçalardan yola çıkarak, Perslerle Yunanlılar arasındaki savaşı betimlediğini önermektedir⁵⁹⁹. Waywell’e göre bulunan heykel parçaları boyutlarına göre üç ayrı kompozisyonu oluşturmaktaydı⁶⁰⁰. Birincisi Artemisia ve Mausolos, ikincisi altının çevresinde ancak bir podyum üzerinde bulunmaktaydı. Bunlar bireysel heykeller olarak ve kolosal olarak yapılmışlardır. Üçüncü grup ise bunlara göre daha aşağıda yer almalıydı⁶⁰¹, nedeni normal insan ölçülerine yakın boyutları ve dört yandan görülebilecek şekilde işlenmeleri bu şekilde bir gruplamaya yardımcı olmuştur. Bu üçüncü grubun ele geçen parçalardan yola çıkarak Yunanlılarla Persliler arasında bir mücadele sahnesini betimledikleri ve altının dört yanını da ele geçmelerinden dolayı da tüm altını çevreleyen bir grup olduğu anlaşılmıştır. Ele geçen eserlerin korunan ayakların bastığı kaide yükseklikler 7 ile 10 cm arasında değişmektedir. Ancak bir grup eser de

⁵⁹⁷ Graeve 1970, s.95-96. Perslere özgü başlığın ismini Graeve, “Tiara” olarak verirken, Waywell “kyrbasia” olarak bahseder. Bkz. Waywell 1978, s.50. Ancak burada baş korunamamış, ancak sırt kısmında kalan izlerden yola çıkılarak Perslere özgü başlığın izleri olduğu düşünülür.

⁵⁹⁸ Waywell 1978, s.50-51.

⁵⁹⁹ Bu figürlerin hareketli yapıları ve muhtemelen birbirleriyle iletişim içerisinde olduklarını düşünen Waywell, İÖ.5.yy başlarındaki büyük savaşın betimlendiğini söyler. Ona göre bu eserler Mausolos ile çağdaş olmalıdır.

⁶⁰⁰ Waywell 1978, s.48-53.

⁶⁰¹ Waywell 1978, 50-52. Krepidomanın üzerinde yer alan zeminde durmaktaydılar.

7,5 ile 13 cm arasında değişen bir kaide yüksekliğine sahiptir. Bu değişikliklerin de atölyeler arasındaki farklardan kaynaklandığını önermektedir⁶⁰².

Waywell tarafından 1980⁶⁰³ ve 1989'da⁶⁰⁴ Mausoleumla ilgili yayınlarında İzmir eserini ele almış, podyum üzerinde efendisinin yanında oturmakta olan bir köle olması gerektiğini önermiştir⁶⁰⁵. 1991 yılında Isager'in editörlüğünde yapılan kongrede⁶⁰⁶, I. Zahle, İzmir müzesinde oturan Persli heykelinin Mausoleion'a ait olması gerektiğini önermektedir⁶⁰⁷. Waywell'in incelediği mausoleum çevresinde yer alan Persli ve Yunanlı heykel grubunun bir parçası olması ihtimali gözden kaçmamalıdır. Ancak öncelikle günümüze kadar en iyi korunmuş olan Mausolos ve Artemisia heykellerinin stiliyle karşılaştırmak yerinde olacaktır⁶⁰⁸. Özellikle Mausolos'un khitonunun omuzlarda birleştirildiği düğmelerden aşağı düz çizgiler halinde uzanan basık, yüzeysel kıvrımların arasında yakanın üçgen kıvrım yapısı temel form açısından ve kıvrımların yapısı açısından çok uzak değildir. Khitonlarının kumaşının kalın yapısı ve üzerinde oluşan kıvrımların genelde kumaşın gerginleşmesi ve katlanmasıyla oluşan zorunlu kıvrımlar olduğu dikkati çeker. Ancak Mausolos ve Artemisia'nın mantoları üzerinde görülen kumaş kırışıkları görünüşte kumaşa hareket kazandırmak amacıyla yapılmıştır, İÖ.4.yy'ın son çeyreğinde Atina eserlerinde de oldukça sık karşılaşılan bir stil özelliği olup⁶⁰⁹, Erken hellenistikte pek görülmez. İzmir müzesindeki oturan heykelin daha sade ve daha az kıvrım sayısına sahip olduğu dikkati çekmektedir. Bu nedenle Mausolos ve Artemisia eserlerinin kalitesi net olarak bu eserde görülemez. Waywell'in yukarıda bahsi geçen Mausoleum çevresinde bulunduğu heykel grubundaki eserlerle karşılaştırıldığında, çok daha yakın ilişki kurulabileceği anlaşılmaktadır.

⁶⁰² Waywell 1978, s.52.

⁶⁰³ Waywell 1980, s.8-10, Fig.7-8.

⁶⁰⁴ Waywell 1989, s.30, Fig.13-14.

⁶⁰⁵ Ridgway 1997, s.125-6.

⁶⁰⁶ Isager 1994.

⁶⁰⁷ Zahle 1994, s.86

⁶⁰⁸ Waywell 1978, Pl.13.

⁶⁰⁹ Atina'dan ele geçen İÖ.4.yy. son çeyreğine tarihlenen mezar stellerindeki bağımsız figürler gibi yapılan figürlerde görülebilir. Örneğin, Metropolitan museum'da bulunan ayakta duran biri küçük biri de büyük ölçülerde iki kadın figürü içeren mezar stelidir. Richter 1954, s.62-64, Kat.Nr.94, Pl. LXVI, LXXVII. Özellikle büyük kadın figürünün elbisesinde kıvrımların dışında kumaş yüzeyinde görülen küçük kırışıklıklar giysinin daha hareketli görünmesi amacıyla eklenmiş olup, kumaş yüzeyinde görülen yatay çizgilerin de kat izi olduğu anlaşılmaktadır. Mausolos'da da aynı özellik dikkati çekmektedir.

Bu eserlerden biri at üzerinde betimlenmiş bir Persliye ait alt gövdedir ⁶¹⁰. Perslinin korunabildiği kadarıyla bel kısmında giysisinin ol uşturduğu kumaş katında oluşan kıvrımların yumuşak ve dalgalı yapısı, kumaş katının altında kalan kumaştan keskince ayrılması ve yine alttaki kumaş üzerinde çekilmeden oluşan küçük kıvrımların yapısı İzmir müzesindeki eserle benzerlik gösterir. Zira koruna bilen alt gövdenin kütleli yapısı da İzmir Müzesindeki Persli ile yapısal benzerliği göstermektedir. Atlı figürünün pantolonu üzerinde oluşan yüzeysel kıvrımların, oturan Perslinin iki bacağı arasındaki gerilmiş etek kumaşında oluşan kıvrımlarla ve kıvrılmış bacakların iç kısmında pantolonun yüzeyindeki kıvrımlarla olan benzerliği işçilik bakımından yakın ilişki kurulabileceğinin de kanıtı olmaktadır. Waywell'in incelediği eserlerden bir diğer ayakta duran Persliye ait alt gövdede görülen ⁶¹¹, giysisinin bel kısmında kemerin üzerine sarkan kumaş yığınınadaki kumaş kıvrımlarının dalgalı kenarları ve yumuşak yapısı İzmir Müzesindeki Persli ile benzerdir. Bu parçalar arasında yine bir Persliye ait üst gövde parçasında ⁶¹², omuz kısmının korunduğu görülür. Bu parça aynı zamanda Oturan Perslinin omuz kısmındaki deliklerin de açıklanması için bir örnek oluşturabilecek niteliktedir. Bu torsoda omuz üzerinde arkaya uzanan mantonun varlığı görülmektedir. İzmir Müzesinde bulunan oturan Persli heykelinin iki omzu üzerinde bulunan deliklerin, Perslilere özgü mantonun omuz kısımlarından esere sonradan eklendiğini gösteren bir kanıt oluşturabilir. Ancak başında bulunması muhtemel bit tiaranın yanlara uzanan bant şeklindeki kumaşlarının bu noktalar üzerinde birleştirildiği ve böylece başa da destek oldukları düşünülebilir. Deliklerin bulunduğu noktadan itibaren omuzların arka kısmını ve sırtın üst yüzeyinin oldukça yıpranmış olduğu anlaşılmaktadır. Sırt kısmında sanki ikinci bir tabaka varmış izlenimi bırakan mermer üzerinde mermer kalıntıları da bu öneriyi doğrular nitelikte görünmektedir. Ancak sağ bacak üzerinde belin hemen altında görülen deliğin amacı anlaşılamamıştır. Belki de kolun altında taşıdığı bir atribüt için bir bağlantı noktası oluşturmaktaydı. Ancak deliğin bulunduğu noktanın herhangi bir bağlantı oluşturulabilecek bir ekleme yakın

⁶¹⁰ Waywell 1978, Pl.18, Nr.34; Ayrıca bkz. Ridgway 1997, s.126.

⁶¹¹ Waywell 1978, Pl.19, Nr.44.

⁶¹² Waywell 1978, Pl.26, Nr.66

olmayışı ve deliğin şekli itibariyle, sonradan açılmış bir delik olma ihtimalini de akla getirmektedir.

Mausoleum çevresinde bulunan heykeller için kesin tarihleme için Waywell, Delphi’de bulunan Daochos anıtındaki⁶¹³ heykellerle paralellik kurar. Daochos anıtında yer alan Aknonios figürü⁶¹⁴ kısa bir tuniğin üzerine giydiği chlamysinin üzerinde oluşan aşağı sarkan ve birbirini kesen basık kıvrımları ile eserimizin özellikle üst gövdesinde, yaka kısmındaki kıvrımların yapılış tarzı ve tipleri benzerlik göstermektedir. Yine Daochos anıtı üzerindeki Sisyphos figürünün⁶¹⁵ bel kısmında kemerin sıkıştırmasıyla oluşan kumaş katlarının üzerindeki yarık(oluk) şeklindeki kısa kıvrımlar eserimizdekilerle benzerlik gösterir. Beli sıkıan kemer aynı şekilde hem Sisyphos eserinde hem de eserimizde üst gövdeyi sınırlar köşeli bir üst gövdeyi vurgular, ayrıca bel bölgesi gövdenin en yoğun kıvrımlı ve hareketli görünen alanı olmasıyla benzerdir. Daochos anıtı İÖ.338-334’e tarihlenmektedir.

Aynı dönem içerisinde değerlendirilebilecek bir başka eser, Chalkis’te bulunan ve bir Makedonyalı komutanın betimlendiği erkek heykeli⁶¹⁶ ayakta durmakta ve pelerin giymektedir. Heykelimizle özellikle kumaş yapısındaki benzerlik dikkati çeker. Pelerini olmasına rağmen Chalkis heykelinin yaka kısmında, aşağı düşen kumaşın birbirini kesen V şekli oluşturan kıvrımların başlangıç noktasının iki yanda omuzlardan başlayarak aşağı inmekte ve iki yandan gelen kıvrımlar birbiri içine girerek bu şekli oluşturmaktadırlar. Chalkis heykelinde khitonun yaka kısmında da iki omuzdan başlayan kıvrım çizgileri yaka ortasında birbiri içine giren V şeklinde kıvrım katları oluşturur. Heykelimizde bu alandaki kıvrımlar daha yüzeysel yarıklar şeklinde olsa da, yapı olarak Chalkis heykeliyle benzerdir. İki heykelin de bel kısmında kemerin üzerine sarkan kumaşın kalın yapısıyla oluşturduğu yapı benzerlik göstermektedir. Kemerden kalçaya doğru inen kumaşa gerginlikten dolayı oluşan yarık şeklindeki gergin kıvrımlar benzemektedir. Belin aşağısında kumaşın altından vücut hatlarının verilişi de neredeyse aynıdır. Tek

⁶¹³ Waywell 1978, s.49. Daochos anıtı için bkz. Dohrn 1968, s. 33-55, Taf.10-37. Anıtın tarihi İÖ.338-34 olarak kabul edilmektedir.

⁶¹⁴ Dohrn 1968, Taf.26

⁶¹⁵ Dohrn 1968, Taf.30.

⁶¹⁶ Palagia 1998, s.15-26, Chalkis Museum inv.Nr. 10, Fig.2

farkları birinin rahat bir şekilde oturuyor olması, diğerinin ayakta durmasıdır. Chalkis heykeli İ.Ö. 318'e tarihlenir.

Rhamnus Müzesinde bulunan mezar kabartmasında neredeyse bireysel heykel gibi, işlenmiş figürlerden en sağda ayakta ve kısa khiton giymiş olan figür⁶¹⁷, İzmir müzesindeki figürümüz gibi bel kısmında ikiye katlanmış kumaşın üzerinden geçirilen kalın bir kemere sahiptir. Rhamnus figürü Da ochos anıtında yukarı bahsi geçen eserler ve İzmir Müzesindeki eserimizle aynı sadelikte ve kalın yumuşak kumaş yapısı ile dikkati çekmektedir. Rhamnus figürünün yaka kısmındaki kıvrımlar farklı olsa da, üst gövdede aşağı paralel uzanan kıvrımlar ile kemer in sıkıldığı kumaş yığını üzerinde oluşan oluk şeklindeki kısa kıvrımlar benzerdir. Bu eser de İÖ.4.yy'ın üçüncü çeyreği sonlarına tarihlenmektedir.

Waywell, Mausoleum çevresindeki eserlerin yorumlanmasındaki farklılıkların farklı ustalar ya da atölyeler tarafından yapılmasından kaynaklandığını belirtmiştir. Bu yorumdan yola çıkarak yukarıda da bahsi geçtiği gibi, İzmir Müzesindeki oturan Persli heykeli, Mausoleum'un çevresindeki Perslerle Yunanlılardan oluşan heykel grubuna ait olmalıdır ve yukarıdaki karşılaştırmaların ışığında İÖ.4.yy üçüncü çeyreği içerisinde ve Yunanlı sanatçıların çalıştığı bir atölyede yapılmış olmalıdır.

⁶¹⁷ Rhamnus Museum Depot Inv.Nr. 310. Clairmont 1993, Nr. 1981 ve metin için Clairmont 1993, Volume 1, s.516-7

5.5.1.2. Batıktan Bronz Kadın Heykel Parçası (Kat.No.16, Lev.XVI)

İzmir Env. Nr. 3544

Bul. Yeri: Halikarnassos (Batıktan)

**Ölçüleri: Y: 0.80 m
G: 0.52 m**



Knidos açıklarında bulunan Arap adası yakınlarında bir batıktan çıkarılmıştır⁶¹⁸. Bronzdan yapılmış olan kadın heykelinin belden yukarısı korunmuştur. Bununla birlikte bronzdan yüksek tabanlı bir sandalet giymiş ayak da aynı batıktan çıkartılmıştır. Gövdenin arka kısmı ile sağ kol omuzla birlikte eksiktir. Sol kol omuzun altından kırılmıştır. Başın alından yukarısı da kırıktır. Denizde uzun süre kalmasına rağmen oldukça iyi korunduğu söylenebilir. Khiton üzerine peplos ve manto giymiş, mantosunun ucunu uzatarak başını örtmüştür. Yaka kısmında peplosun altından, khiton kumaşı net olarak seçilebilmektedir. Daha kalın olan peplos kumaşı iki omuzdan bağlandığı için omuzlara doğru bir gerilme söz konusudur. Bu durum sol göğüs üzerinden omuza uzanan kumaşta daha iyi anlaşılabilmektedir. Toplanarak kumaş yığını halindeki manto kumaşı, sağ kolun altından öne doğru uzanmış ve sağ göğüs altından başlayarak sol göğüs üzerine doğru uzatılmış, bu noktada olasılıkla omuzun altına sıkıştırılmıştır. Heykelin sol kolu omuzun altından eksik olduğu için net olarak anlaşılamamaktadır. Peplos kumaşı yaka kısmında, bollaşmış katlanarak üçgen oluşturarak yana doğru yatırılmıştır. Bunun hemen altından ince kıvrımlara sahip olan khitonun yakasında da katlanma görülmektedir.

Belden aşağısı eksik olmasına rağmen, bulunan ayak parçasına dayanarak ayakta durduğu anlaşılmaktadır. Heykelin korunan üst yapısını (0.80m) baz alarak boyunun 2m'den biraz daha uzun olabileceği sonucunu çıkartılabilmektedir⁶¹⁹. Başını öne eğmiş, aşağı doğru bakmaktadır. Bu eğilmeden dolayı başına örttüğü

⁶¹⁸ Ridgway1967, s.329.

⁶¹⁹ Ridgway 1967, s.329.

mantonun kenarı sol omunun önünden göğüs üzerine doğru düşmüştür. Diğer kenarı ise sağ omuz üzerinde durmaktadır.

Karşılaştırma: İdeal bir görünümde olan dolgun yüz yapısıyla olasılıkla bir tanrıçanın tasvir edildiğini düşündürmektedir. Mantosu ile başını örtmüş olması Ridway'in de belirttiği gibi Demeter olma ihtimalini güçlendirmektedir⁶²⁰. En bilinen örneklerinden biri Knidoslu Demeter'dir⁶²¹, ancak Knidoslu Demeter'le karşılaştırmasında benzerliklerinden ziyade farklı noktaları daha ön plana çıkarmaktadır. Ridgway, heykelimizde olduğu gibi khiton, peplos ve manto giymiş figürlerden yola çıkarak Geç Klasik Dönem mezar stellerinde n örneklerle de karşılaştırır⁶²². Yaptığı karşılaştırmaların sonucunda da İzmir eserinin Demeter tipi olduğunu kabul etmektedir. Lattimore, Picard'ın kitabında bahsettiği Geç Klasik Dönemde Iphigenia betimlemelerini örnek göstererek, Iphigenia olabileceği ihtimali üzerinde durmaktadır⁶²³.

Ridgway ikonografik olarak Uffizi Demeteri ile de benzerlik kurmaktadır⁶²⁴. Bu heykelin prototipinin İ.Ö. 4. yy'dan olduğunu önermektedir. Ona göre İzmir heykeli de İ.Ö. 3. yy başlarına tarihlenmelidir. Kabus ve Preissshofen tara findan incelenen Kos Müzesindeki kadın heykelinin⁶²⁵, Ridgway'in önerisini destekler biçimde İzmir eseriyle karşılaştırılarak, İzmir eserinin prototipi olduğu kabul edilmektedir. Kos eseriyle İzmir eserine yakından bakıldığında en büyük farklılığın birinin mermer diğerinin bronzdan olması olduğu görülebilmektedir. Zira iki eserin de mantosu başına çekilmiş ve baş hafifçe öne doğru eğilmiştir⁶²⁶. İzmir eserinin alnın büyük kısmından itibaren başın üst kısmı eksiktir, buna rağmen korunan alt kısmında yüksek bir alna sahip olduğu anlaşılabilmektedir. Her iki eserde de düz bir kesik şeklindeki kaş çıkıntısının altında gözler betimlenmiştir. Alt göz kapağının üste

⁶²⁰ Ridgway 1967, 329-334; ayrıca bkz. Lattimore 1972, s.16

⁶²¹ Ridgway 1967, s.329

⁶²² Ridgway 1967, s. 331. Ameinokleia stelinden yol çıkarak İzmir eserinde olduğu gibi mantosunu başına çekmiş kadın figürlerinin İ.Ö.5.yy'dan itibaren görüldüğünü gösterebilmek açısından önemli bir örnektir. Bkz. Diepolder 1931, s.44, Pl.41.

⁶²³ Lattimore 1972, s.16 ; Picard 1954, s.124 vd.

⁶²⁴ Ridgway 1967, s.331; Pasquale 2001, s.28. Mantosunu başına çekmiş biçim de betimlenmiş olan Hellenistik orjinli Demeter heykelinin Roma kopyası sergilenmektedir. Inv.Nr.276. Eser, İzmir heykelinin form kaynağını net olarak gösterebilmesi açısından dikkati çekmektedir.

⁶²⁵ Kabus-Preissshofen 1989, Kat.Nr. 51, s. 233-236, Taf. 19.1. Kos Museum Inv. Nr. 13. M.Ö. 4. yy'ın son çeyreği başlarına tarihlenmiştir. Ayrıca bkz. Geominy 2007, s.47, 63 -4, Abb.62 a-d.

⁶²⁶ Bu eğilmenin nedeni olasılıkla Demeter'in kızı Persephone'yi aradığı dönemdeki hüznü ve dalgın halini betimliyor olduğunu akla getirmektedir. Bkz.

göre daha az plastik ve yumuşak bir etki uyandıracak biçimde betimlenmiş olması dikkati çekmektedir. Düz bir şekilde inen burnun altında küçük ağız ve martı kanadı biçimindeki üst dudak her iki eserde de görülenilmektedir. Alt dudağın altında küçük bir çukurluk da benzerdir. Oval yüz yapısı ve düz yanaklar çeneye doğru yumuşamaya ve dolgunlaşmaya başlamak tadır. Genel olarak iki eserde de yüz ideal yapıda ve durağan bir ifadeye sahiptir. Stil özellikleri açısından ise öncelikle kalın manto kumaşının İzmir eserinde daha yumuşak formda oluşu, sol göğüs üzerinde vücudun formunu alması görülebilmektedir. İzmir eserinin peplos ve altında khiton olmasına rağmen kumaş altından göğüsün betimlenmesi ve kumaşın yumuşak kıvrım yapısı, Kos eserinin khiton yapısının oldukça düz ve katı bir yapıya sahip olduğunu ve dolayısıyla Kos eserinden daha ileri bir tarihte yapılmış olması gerektiğini göstermektedir. İki eserde de ince yivlerle betimlenmiş olan khitonun yaka kısmında katlanma görülebilmekte, ancak Kos eserinin katı ve daha kağıt gibi yapısıyla İzmir eserinden önce bir tarihten olduğu anlaşılabilmektedir. Sonuç olarak Kos eserinin, İzmir eserinin form kaynağı olduğu fikri güçlenmektedir. İzmir müzesindeki bronz kadın Knidos yakınlarındaki bir batıktan çıkartılmıştır⁶²⁷. Böylece Kos eseriyle kurulan ilişki sayesinde, İzmir eserinin Kos ve bu adayla yakın ilişkide olan merkezlerden birinde üretildiği fikrini akla getirmektedir.

Lattimore, İzmir eserini, Efesli Apoxyomenos heykeliyle karşılaştırarak özellikle yüz özelliklerindeki benzerlikleri vurgulamakta ve dudak yapılarının oldukça benzer şekilde yivle sınırlandırılmasına da dikkati çekerek benzerlikleri göstermektedir. İki eserin de yüzlerinin profilden ve önden neredeyse aynı yüze sahip oldukları bile düşünülebilmektedir⁶²⁸. Ona göre İÖ. 3. yy başlarında Anadolu'da bir bronz atölyesi mevcuttu ve buradaki sanatçılar kesinlikle Lysippos'un öğrencileri tarafından etkilenmişlerdi. Bithynialı Doidalsas da bu sanatçılardan biriydi⁶²⁹. Lattimore'un yüz özelliklerinden yola çıkarak benzerlik kurduğu Efesli Apoxyomenos'un öncelikle tarihi oldukça tartışmalıdır⁶³⁰. Eser Ephesos'ta Liman gymnasiumunun merkez avlusunda 1896'da bulunmuştur.

⁶²⁷ Ridgway 1967,

⁶²⁸ Lattimore 1972, s. 16, öz. n. 51. Ayrıca bkz. Lippold 1950, s.218 -9; Alscher 1956, s.59; Fuchs 1969, s.114

⁶²⁹ Lattimore 1972, s.16.

⁶³⁰ Ridgway 2001, s.77-9, Pl.38a-b.

Ridgway eserin bazı bilim adamları tarafından İÖ.3.yy başlarına tarihlendiğini, buna göre de Anziolu kızın sanatçısı Phanis ile ilişkilendirilmeye çalışılmaktadır ⁶³¹. Diğer bir görüşe göre de, İS.1.yy'a tarihlenen Liman Hamamları ile çağdaş olmalıdır ⁶³². Sonuç olarak Ephesos bronz, İzmir eserin tarihlenmesinde kesin bir kriter olarak kullanılamamaktadır. Ancak Lattimore ve Stewart'ın savundukları stil özellikleriyle eserin kesinlikle İÖ.3.yy başlarına ait bir orjinalden yapıldığı kuşkusuz kabul edilebilmektedir.

İzmir müzesindeki bronz kadın heykelinin tarihlenmesinde karşılaştırılabilecek en önemli eserlerden birisi de Aitolia'daki Kallipolis'de ele geçmiş olan Kore heykelidir ⁶³³. Deplhi Müzesinde sergilenmekte olan eser gerek Kallipolis'te İÖ.279'daki Galat akınları gerekse aynı müzedeki ünlü filozof heykelinden yola çıkarak İÖ. 3.yy'ın ilk çeyreği içine yerleştirilmektedir ⁶³⁴. Kallipolis koresi yüksek alın ve uzun yüz yapısıyla İzmir eseriyle benzerlik göstermektedir. Ancak gözlerinin kaç çıkıntısı altında çukurda yer alması ve hafifçe yukarı doğru bakan gözleri ile İzmir eserinden ayrılmaktadır. Kallipolis koresi ince bir khiton giymiş, ancak göğüsler arasında toplanan kumaş yığınları, yakada katlanarak üst üste binmiş üçgen katlar oluşturmuştur. İzmir eserinde daha belirgin olarak işlenmiş olan kumaş katlanması khitonun değil daha kalın yapıdaki peplosun yakasında gözlemlenebilmektedir. Kallipolis koresinin yakasında belirgin bir üçgen oluturan bu katlanma, İzmir eserinde daha yumuşak hatlarla kumaşın üst üste düşmesiyle elde edilmiştir. Görünüşte bu ayrıntı iki eser arasında farklılık oluştursa da, İzmir eserin yakarındaki katlanmanın tam anlamıyla benzerinin Kallipolis koresinin mantosunun sol elinden aşağı sarkan kumaş katlarında var olduğu anlaşılabilmektedir ⁶³⁵. Aynı yapısal benzerlik İzmir eserin göğüsler arasından sol omuza geçen manto yığnında birbiri içinden çıkan ve kesik yarık şeklinde kısa kıvrımların belirtildiği kumaş katları, Kallipolis koresinde sol eli üzerine doğru uzanan manto yığnında ve sol kola dolanmış manto kumaşının kolun iç kısmında gözlemlenebilmektedir. İlk bakışta Kallipolis koresinin daha hareketli ve dinç yapıya sahip olmasıyla daha geç tarihli

⁶³¹ Ridgway 2001, s.77-8. Ridgway'e göre erken tarihi savunan bilim adamları Lattimore ve Stewart'tır. Lattimore 1972, s.13-6; Stewart 1978, s.473-82.

⁶³² Ridgway 2001, s.77.

⁶³³ Themelis 1998, s.52-57, Pl.10-13; Geominy 2007, s.48-50, Abb.63.

⁶³⁴ Themelis 1998, 52-7; Geominy 2007, 48-50.

⁶³⁵ Themelis 1998, Fig.15.

olma ihtimali akla gelmektedir. İzmir eseri daha olgun yapıda ve daha sakin bir pozda betimlendiği için Kallipolis koresine göre daha erken tarihli bir eser izlenimi uyandırmaktadır. Ancak iki eserin betimlediği figürlerin, yapıldığı bölgenin ve sanatçısının farklı olmasına ek olarak, yukarıda bahsi geçen ayrıntılardaki stil benzerlikleri aslında birbirlerinden çok uzun tarihlere ait olmadıklarını düşündürmektedir.

Khithon kumaşının ince kıvrımları ve yüz özellikleriyle karşılaştırılabilecek bir diğer eser de Anziolu Kızdır⁶³⁶. Lysippos'un öğrencisi Phanis tarafından yapılmış olan eser bize heykelimiz üzerindeki Lysippos etkilerini göstermeye yetmektedir⁶³⁷. İzmir eserinin aşağıya eğilmiş başı ve bir noktaya dikilmiş bakışlarıyla Anziolu Kızı hatırlatır. Yüz özelliklerine bakılacak olursa, başın aşağı eğilmesiyle yanakların ve çenenin daha dolgun verilmesi, ağzın küçük yapısı ve üst dudağın martı kanadı şeklinde kıvrımlı verilmesi benzer özelliklerdir. Her ne kadar farklı kumaş türü olsa da iki heykelde de mantonun yuvarlanarak katlanmasıyla oluşan birbiri içinden çıkan kumaş katlarının yapısı, ve kıvrımların yumuşaklığı ile benzerlik kurulabilmektedir. Ancak Anziolu kızın yana doğru dönerek yaptığı burkulma hareketi iki eser arasındaki duruş farkını ortaya çıkarmaktadır. Eserimizin başına örttüğü mantosunun, sağ omuza inen kenarında görülen çekilme nedeniyle, bu yönden bakıldığında başını sola çevirmiş gibi bir izlenim doğmaktadır. Ancak karşıdan bakıldığında, başını doğrudan önüne eğdiğini, yalnızca manto kumaşının sağ omzundan itibaren gerginleşmesi nedeniyle böyle bir izlenimin oluştuğu anlaşılmaktadır. Böylece yukarıda prototipi belirlenen eserimizin tarihlenmesinde alt sınır da çizilmiş olur. Eserimiz Kos'taki prototipinden yola çıkarak⁶³⁸ İ.Ö. 4.yy'ın son çeyreği ile Anziolu Kız'ın⁶³⁹ verildiği İ.Ö. 3. yy'ın ortaları arasında bir tarihe ait olmalıdır.

⁶³⁶ Mingazzini 1966, 173-185, Fig.4 ; Lippold, Taf. 119,3, s.332

⁶³⁷ Ridgway 2001, Pl. 111 a-c

⁶³⁸ Kabus-Preisshoffen 1989, Kat.Nr. 51, s. 233-236, Taf. 19.1

⁶³⁹ Ridgway 2001, s.228-230.

5.5.1.3. Mantolu Erkek Heykelciği (Kat.No. 17, Lev.XVII)

Bodrum Env. Nr. 1.3.83

Bul. Yeri: Bodrum Kalesi Cam Batığı Hafriyatı

**Ölçüleri: Y: 0,35m
G: 0,17m**



İri tanecikli beyaz mermerden yapılmıştır. Üst gövde sağ göğüs hizasından, sağ kol da dahil olmak üzere eksiktir. Sol omuzun üst kısmı kırıktır. Alt gövdede mantonun etek ucundan alt kısmı, ayak bileklerinin üst kısmından itibaren eksiktir. Heykelin tüm yüzeyinde küçük kırıklar ve sağ bacakta dizin üst kısmından itibaren baldır üzerinde geniş bir alanda kopma mevcuttur. Heykelin arka kısmı neredeyse tamamen tahrip olmuş, yalnızca mantonun kıvrımı yüzeysel olarak korunabilmiştir. Bu korunan izlerin yardımıyla serbest heykel olduğu anlaşılabilmektedir.

Ayakta duran erkek heykeli altta khiton ve üstte manto giymiştir. Ağırlığını sol bacak üzerine vermiş, sağ bacak dizi öne doğru kıvrarak serbestçe basmaktadır. Sağ kol omuzla birlikte eksiktir. Sol kol manto kumaşına sarınmış ve sol yanda belin arkasına doğru kıvrılmıştır. Tüm vücut gerek üst gövdede görünebilen khiton, gerekse alt gövdeyi saran kalın manto kumaşının altında yalnızca konturları belirtilmiştir. Kalın kumaştan khiton üst gövdenin korunabilen kısmında, göğüs hizasında gergin ve yüzeysel kıvrımlarıyla ayırt edilebilmektedir. Khitonun yaka kısmının v şeklinde olduğu anlaşılmaktadır. Sağ omuzdan başlayarak soluna doğru çapraz uzanan kumaş kıvrımları manto kumaşının altına dek devam etmektedir. Sol omuzdan daha az sayıda kıvrımın, sağ omuzdan gelen ve daha uzun yapıdaki kıvrımların karşısı olarak çapraz şekilde aşağı uzandığı görülmektedir. İlk bakışta bu kıvrımların yüzeysel olduğu düşünülse de, gövdenin üst kısmı oldukça yıprandığı için bu kıvrımların da yüzeylerinde kırılmalar ve yıpranma olduğu dikkati çekmektedir. Sağ omuzdan göğüs üzerine inen çapraz kıvrımların daha çok sayıda ve daha uzun yapıdaki kıvrımlar, sağ omuzun daha yukarıda olabileceğini düşündürmektedir. Manto sağ koltuk altından öne doğru gelir, göğsün hemen

altından paralel şekilde katlanıp, kumaş rulosu oluşturarak sol koltuk altına doğru uzanır. Arkadan sol omuz üzerinden öne doğru uzatılan mantonun kenarı sol göğsün yanından paralel kıvrımlar oluşturarak, öndeki manto rulosunun altına girmektedir. Sol kol mantoya sarınmış ve eli sol yanda belin arkasında kalacak şekilde kolunu yana doğru kıvrımıştır. Sophokles Lateran tipini⁶⁴⁰ anımsatan bir duruş söz konusudur. Manto kumaşı dizlerin altına kadar düz şekilde uzanır. Üst kısmı öne doğru kıvrılarak üçgen bir kumaş katı, sağ bacağın öne doğru kıvrılmasıyla sol bacağın üstüne doğru yönelmiştir.

Karşılaştırma: Heykelimizin duruşu, mantosuna sarılış biçimi Eleusis Museum'da bulunan Epikrates Asklepios Heykeli⁶⁴¹, form olarak heykelimizin duruşunu net olarak anlamamıza yardımcı olmaktadır. Mantosunu sol koluna dolayarak elini kalçasının hemen arkasına dayamış şekilde betimlenen erkek heykelleri özellikle İÖ. 4.yy'ın ikinci yarısında oldukça tercih edilen bir formdur. Sıklıkla Asklepios heykellerinde karşılaşılan bu poz⁶⁴², İÖ. 4.yy son çeyreğinde Sophokles Lateran⁶⁴³ heykeliyle oldukça yaygınlaşmış, İÖ.280 civarına tarihlenen Aischines⁶⁴⁴ heykelinde de bu pozun tekrarlandığı görülür. Asklepios heykellerine oldukça yakın bir poz olsa da Asklepios'un mantosunun altına khiton giymiş halde bir betimlemesi bilinmemektedir. Kos adasında Kyparissi'de Demeter Kutsal alanında ele geçmiş Hades olarak tanımlanan heykelcik⁶⁴⁵, Bodrum eseriyle benzerlik kurulabilmektedir. Form olarak temelde benzerlikler olsa da Kos eseri, sol kolunu kalçasının arkasına dayamamasıyla ayrılmaktadır. Ancak genel form özelliklerine bakıldığında, altta khiton giymesi, mantosunu gevşek bir rulo şeklinde göğüs altından sol koltuk altına uzatması ve mantonun üst kısmını dizlerin üzerine kadar uzanan bir üçgen oluşturacak şekilde aşağıya kıvrımış olması temelde

⁶⁴⁰ Stewart 1990, s.192-193, Fig.579

⁶⁴¹ Von den hoff 2007, s.21, Abb.23a-b; Holtzmann 1984, LIMC II, s.v. Asklepios 234

⁶⁴² Holtzmann 1984, LIMC II, s.v. Asklepios 234-250, s.882-83. Eleusis Museum Inv.Nr.5100. Eleusis Tipi Eleusis Müzesindeki Epikrates Asklepios'undan ismini almaktadır. Demeter Kutsala alanında bulunmuş olan heykel Holtzmann tarafından Giustini Tipi içerisinde değerlendirilmiştir ve İÖ.320 civarına tarihlenmektedir. Von den Hoff, Eleusis Asklepios'unun tarihini Demos'un ve Sikyonlu Euphron'un yer aldığı İÖ.318/7'ye tarihlenen bir anlaşıma kabartmasıyla karşılaştırarak belirlemektedir. Von den Hoff 2007, s.21, anlaşıma kabartması için bkz. Abb. 5.

⁶⁴³ Stewart 1990, s.192-193, Fig.579

⁶⁴⁴ Von den hoff 2007, Abb.24a-b

⁶⁴⁵ Kabus-Presisshofen 1975, s.50-60, Taf.27-28; ayrıca bkz. Lindner-Dahlinger 1988, s.v.Hades 5, s.371. İÖ. 3.yy'ın ilk çeyreğine tarihlenmektedir.

benzerlik göstermektedir. Ancak Kos eserinde manto göğüs altından yatay şekilde geçerken, Bodrum eserinde sağ koltuk altına doğru manto rulosunun yükselmesi Asklepios figürünü güçlendiren bir özellik olarak görülebilir⁶⁴⁶.

Özellikle mantosunun ön kısımda aşağı sarkan üçgen kenarı üzerinde oluşan bol sayıdaki kıvrım özellikle karın kısmında iki yönden gelen kıvrımların birleşmesiyle oluşmuş yay biçimli kıvrımlardır. Plastik olarak belirtilen kıvrımlar yapısal olarak Atina'da National museumda sergilenmekte olan, Sikyon'dan bir anlaşıma kabartması üzerindeki sakallı figürün⁶⁴⁷ mantosu üzerindeki kıvrımları anımsatmaktadır. Benzer yapıdaki kıvrımlar ayrıca Atina National Museum'da sergilenmekte olan Hieron ve Lysippe steline⁶⁴⁸ Hieron'un mantosunda da göze çarpmaktadır. Hieronun mantosunun sol kolundan sarkan kenarındaki kumaş katlanmasının oluşturduğu kıvrım yapısı dikkat çekici şekilde benzerlik göstermektedir. Atina figürü ile Bodrum figürünün manto kumaşlarının kalın yapısı ve oluşan kıvrımların plastik yapısı dikkati çekmektedir. Bu da eserimizin İÖ.4.yy'ın son çeyreğindeki stil özelliklerine daha yakın olduğunu göstermektedir.

Bir erkek figürü olmasına rağmen altta tunik ve üzerin e manto giymiş olması, mantosunun kenarının belden aşağı üçgen biçimde sarkıtılması ile Mausolos heykelini⁶⁴⁹ anımsatmaktadır. Üst gövdenin göğüs altından paralel biçimde geçirilmiş manto yığını ile sınırlanması, omuzlardan aşağı göğüs üzerinden inen paralel düz kıvrımların varlığı ikisinde de görülebilmektedir. Ancak eserimizin küçük boyutlu olması ve Mausolosun üstün işçiliğine karşın daha kaba bir işçilik göstermesi nedeniyle farklılık söz konusudur. Olasılıkla yerel sanatçılar tarafından yapılmış olmalıdır. Mausolos'un sol omzundan öne uzanan mantosunun sol kolun üst kısmını sarması, bu noktada üst gövdeyi sınırlayan paralel bir hat oluşturması bizim eserimizde de görülebilmektedir. Ancak Mausolosun sol koltuk altına doğru çekilen manto üst gövdenin bizim eserimize oranla daha geniş görünmesini sağlamıştır. Ayrıca Mausolosun sol kolundan aşağı sarkan kumaşlar daha geniş bir görünüm kazandırırken, eserimizde sol kolun kalçanın arka kısmına çekilmesiyle manto gergin

⁶⁴⁶ Daha öncede belirtildiği gibi Asklepios'un mantosunun altına khiton giymiş bir tipi bilinmemektedir.

⁶⁴⁷ Von den Hoff 2007, Abb.5. Sikyon'dan anlaşıma kabartması İÖ.318/7'ye tarihlenmektedir.

⁶⁴⁸ Von den Hoff 2007, Abb.2a-b

⁶⁴⁹ Waywell 1978, s.70-72, 83-84, Pl.13-15; Stewart 1990, s.181, Fig.535-536; Ridgway 1997, s.126, Fig.28.

bir şekilde yanda vücut konturunu belirlemiştir. Bu da Mausolos'a göre daha geç bir dönemde yapılması gerektiğini gösteren en önemli ipucudur. Bütün bunlara ek olarak eserimizin tıpkı Sophokles Lateran heykelindeki gibi ağırlığını verdiği yönde vücut konturunun belirgin bir S kazanmış olması, sanki yaylanma varmış izlenimini yaratmıştır.

Mausolos'a göre daha geç bir tarihe ait olması gerektiğini gösteren bir başka örnek, Atina National Museum'da İÖ.347/6'ya tarihlenen anlaşıma kabartması⁶⁵⁰ üzerinde ayakta duran figürdür. Sol koluyla bir desteğe dayanmış figürün duruşu eserimle benzerlik gösterir. Mantosunu tıpkı eserimiz gibi giymiş, sol koluyla sol kalçası arkasında toplamış olan figürün üst kısmı çıplaktır. Göğüs altından geçen kumaş tomarının kıvrılması da eserimizdeki manto tomarını anımsatmaktadır. Ancak aşağı sarkan mantonun üçgen kenarı üzerindeki kıvrımlar ve sol kolun kalçanın hemen üstünde durmasıyla sol yandaki vücut konturunun kumaşlar tarafından gizlenmesi söz konusudur. Form olarak eserimizle aynı özellikleri gösterse de Bodrum eserinde sol yandan vücut konturunun bariz şekliyle kalçanın belirgin S formu ile anlaşıma kabartmasına göre daha sonra yapılmış olması gerektiğini düşündürmektedir. Aynı formda bir başka erkek figürü yine Atina'da biraz daha geç bir tarihe ait bir anlaşıma kabartması⁶⁵¹ üzerinde yer alır. Burada en sağda görülen figür, biraz önce sözü geçen eserin formu ile aynı özellikleri taşımaktadır. Ancak buradaki figürün ağırlığını verdiği bacak yönünde kalçasının bariz S formu kazanmış olması ile bodrum eserine daha yakın bir özellik göstermektedir.

Atina'da bulunmuş olan bir başka anlaşıma kabartması⁶⁵² üzerinde yer alan figürlerden sağda yer alan figür form açısından mantosunu sol koluna dolması ve sol kalçasının arkasına elini yaslaması ile benzerlik gösterir, ancak bu figür Bodrum figüründeki gibi sol kalçası yana doğru yaylanmaz. Stil özelliklerine bakılacak olursa Bodrum heykeline göre daha az sayıda kıvrıma sahip olması ve daha sade bir

⁶⁵⁰ Meyer 1989, s.58, 65-6, Kat.Nr.A 88, Taf. 28,1.

⁶⁵¹ Meyer 1989, s.298, Kat.Nr. A 115, Taf.34,2.İÖ. 330'a tarihlenmektedir. Buradaki figür için Meyer Demos olasılığını önermektedir.

⁶⁵² Meyer 1989, s. 309, Kat.Nr. A 156, Taf. 49,2. İÖ. 4.yy sonlarına tarihlenmektedir.

görünümüne sahip olması Bodrum heykelinin İÖ. 4.yy'ın sonlarından daha erken bir tarihe ait olabileceğini akla getirmektedir⁶⁵³.

Athina National Museum'da sergilenmekte olan Sikyonlu Euphron'un adak steli⁶⁵⁴ üzerinde ortada yer alan Euphron figürünün mantosunun öne sarkıtılmış üçgen kenarı üzerinde oluşan kıvrımlar yapısal olarak Bodrum eserini anımsatmaktadır. Ayrıca aynı stel üzerindeki Athena'nın kolundan sarkan kumaşın oluşturduğu zigzag biçimli kıvrım yapısı, Bodrum eserinin sol yandan sarkan kıvrımları ile benzerliği dikkat çekicidir. Bu stel İÖ.318/7'ye tarihlenmektedir. Böylece yukarıda da bahsi geçtiği gibi İÖ.4.yy son çeyreği içerisine tarihlendirilebilmektedir.

⁶⁵³ Meyer 1989, s.389, Taf.49,2. İÖ.4. yy'ın sonlarına tarihlenen bu eser Erken Hellenistikte görülen sade stilin ilk örneklerinden biri olarak kabul edilebilir. Lawton 1995, Pl.88, Kat.Nr.169. Athens National Museum Inv.Nr. 2385, İÖ.4.yy'ın ikinci yarısına tarihlenmektedir. Bu stel üzerinde görülen figürün sağ elini önde avuç içi karşıya bakacak şekilde dirsekten bükerek yukarı kaldırm ası, genel olarak adak stelleri üzerinde görülen dinsel bir imgedir.

⁶⁵⁴ Athen National Museum Inv.Nr. 1482. Lawton 1995, Kat.nr. 54, s. 107 -08, Pl.28

5.5.1.4. Kaz Tutan Küçük Kız Heykeli (Kat.No. 18, Lev.XVIII)

Bodrum Müzesi Env. Nr. : 3/5/76 (6806)

Bul. Yeri: Labraunda

**1948'de Zeus Tapınağı'nın doğu terasında
bulunmuştur.**

Ölçüleri: Y: 0,75 m

Omuz G: 0,37 m

Ayak ucu G: 0,30 m



İri tanecikli gri mermerdendir. Labraunda antik kentinde Zeus Tapınağı'nın doğu terasında bulunmuş olan küçük kız heykeli ile birlikte 1,25 m uzunluğunda üzerinde iki heykelin durduğu anlaşılan bir kaide ele geçmiştir⁶⁵⁵. Küçük kızın bu kaide üzerinde durduğu anlaşılmıştır. Ayakta duran ve elinde bir kaz tutan küçük bir kız betimlenmiştir. Heykelin başı, boynun başlangıcından itibaren kırılmıştır. Üst gövdede omuzlar arasındaki kısım oldukça yıpranmıştır. Sol eli kırık, sağ eli ve kazın baş kısmında yüzeysel kırıklar mevcuttur. Sağ ve sol ayağının uç kısımları ve etek uçlarında kırıklar mevcuttur. Heykelin yüzeyi kötü hava koşullarından dolayı korozyona uğramıştır.

İnce bir khiton giymiş olan küçük kız, ağırlığını sağ bacağı üzerine vermiş, sol bacağını serbestçe yana doğru açmıştır. Oldukça dolgun vücut hatlarına sahip olan figür, sol kalçası ve beli hizasından destek aldığı bir kazı sol koluyla kavramış, sağ eliyle de göğüs hizasında kazın kafasını tutmaktadır. Sol omzu kazı yukarı doğru çekmesinden dolayı diğerine göre daha yukarıda betimlenmiştir. Sol kolunu önde kazın ağzını tutmak için kıvrımış, bu kolun sola doğru uzanmasından dolayı, sol omzu hafifçe öne doğru eğilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Üst gövdesi göğüs altından geçen ince kemerle oldukça daraltılmıştır. Bu daralma ön kısımda sağ kolun öne kıvrılmasıyla, kolun altına doğru uzanan khitondan, arkada ise kemerin betimlenmesinden anlaşılmaktadır. Kazı taşımaya çalıştığı için sol omzunu yukarı çekmesi ve sağ omzunu daha aşağıda ve önde betimlenmesiyle oluşan gerginlik, alt gövdede görülmezken, üst gövde de kaza uzanan sağ kolun çapraz duruşu ve karın üzerinde kazın sıkıştırmasıyla khiton kumaşında oluşan sağa doğru çıkan ince khiton

⁶⁵⁵ Gunter 1995, s.31, Fig.10d.

kıvrımlarından anlaşılır. Alt gövdede aşağıya düz bir biçimde inen khiton kıvrımlarıyla ağır yapı söz konusu olmuştur. Böylece alt gövdenin hareketsizliği ve ağırlığına karşılık, üst gövdenin hem oldukça daraltılması, hem de hareketin verilmesiyle zıt bir durum oluşturulmuştur. Alt gövdede öne kıvrılan sol bacak kumaş altından belirtilmiş, sağ bacak ise tamamen yoğun khiton kumaşının altında kaybolmuştur.

Giydiği ince khiton üst kısmında oluşturulan apodygma, ikinci bir khiton gibi dizlerin üzerine kadar uzanır. Belde ince bir kemer, figürün arka kısmında net olarak görülebilir. Ayrıca omuzlardan geçen ve sırtta çapraz bağlanan bir kemer mevcuttur. Khitonun kısa kollu olduğu oldukça yıpranmış olsa da kollar üzerinde korunan yüzeylerden anlaşılmaktadır. Oldukça yumuşak yapıdaki kumaş üzerinde özellikle üst gövde ve bacaklara kadar uzanan üst kısımda aşağı düz inen ince kırışıklıklar şeklinde kıvrımlar görülür, aynı durum arka kısımda da söz konusudur. Dizden aşağısında kumaşın bollaşması nedeniyle, sağ bacağı örten kumaşa aşağı paralel uzanan derin kıvrımlar kumaşın katlanmasından oluşmuştur. Etek ucu düz bitimlidir, yalnızca ayakların üzerindeki kumaşın toplanarak yumuşak bir biçimde ayağın formun uyumlu olarak kıvrıldığı görülür. Heykelin arka kısmı ön yüzüne göre daha kaba işlenmiş, kumaş yüzeyinde kırışıklıklar şeklinde ince kıvrımlar işlenmiş ancak kıvrımların yapısı daha yüzeyseldir. Elinde tuttuğu figür bir kazdır⁶⁵⁶. Gövdesini sol kolunun altına almış, sağ eliyle de kazın gagasını tutmaktadır. Kuşun yüzeyi de oldukça korozyona uğramış ve ayrıntılarının çoğu kaybolmuştur. Yalnızca sol kolunun arkasında kanat tüylerinin plastik şekilde işlendiği görülebilmektedir. Gagası küçük kızın sağ elindedir, başının konturları belirgindir. Yuvarlak çenesi, gözünün bulunduğu kısmın çıkıntılı yapısı seçilebilmektedir. Uzun boynu, başını kızın elinden kurtarmak istemesine geri çekmesinden dolayı bariz şekilde kıvrılmış, gövdeyle birleştiği noktada belirgin bir yivle ayrıldığı anlaşılabilmektedir.

Yayınlar: Gunter 1995, s.31-34, Fig.10.a-e

Karşılaştırma: Eser Gunter tarafından incelenmiş⁶⁵⁷; Yunanistan ve Batı Anadolu'da yaygın olarak görülen hayvan tutan çocuk figürlerinin genel

⁶⁵⁶ Gunter, kaz figürü için Demeter Herkyna kutsal alanındaki Pausanias'ın bah ettiği kaz tutan kız figüründen geldiğini önermektedir. Bkz. Gunter 1995, 33.

⁶⁵⁷ Gunter 1995, s.31-34, Fig.10.a-e

değerlendirmesi içerisinde ele alınmıştır. Gunter, form ve stil olarak en yakın örneği Telmessos'tan bulunmuş olan güvercin tutan kız heykeliyle karşılaştırmış ve aynı özellikleri gösterdikleri üzerinde durmuştur⁶⁵⁸. Özgan⁶⁵⁹ tarafından Brauron Artemis kültüyle ilişkili "aktoi" heykelleriyle ilişkilendirdiği Telmessos heykeli gibi, Labraunda heykelinin aynı kültle bağlantısı olmadığı, Labraunda Zeus Tapınağına yapılan bir hediye olduğu için bu kültle ilişkili olabileceğini önerir⁶⁶⁰. Kaz tutan kızın Zeus'a adak olarak hediye edilmesinin nedeni için de, Demeter kültünde bulunan Herkyna mitolojisiyle ilişkilendirir⁶⁶¹, Lebadeia'da bulunan Demeter Herkyna kutsal alanında Zeus'un da tapım gördüğünü bu nedenle de Labraunda'da bulunan kaz tutan kız figürünün Artemis'ten ziyade Zeus kültüyle alakalı olması gerektiğini aktarır. Tarihlendirilmesiyle ilgili olarak, Telmessos heykeliyle aynı dönemlerde yapılmış olması gerektiğini önerir ve giysi ve stil özellikleriyle İÖ.3.yy'a ait olduğunu, bunu Priene'den Nikeso gibi örneklerin de desteklediğini belirtir⁶⁶².

Labraunda heykelinin khitonunda bulunan kırışık şeklindeki ince kıvrımlardan yola çıkarsak, bu kıvrım yapısı İÖ.3.yy başlarında oldukça sık rastlandığı bilinmektedir⁶⁶³. Eserimizle form olarak da benzer yapıda olan ve benzer kıvrım yapısına sahip Brauron'dan bulunmuş bir eser dikkati çekmektedir⁶⁶⁴. Labraunda eserinde olduğu gibi Brauron figürü de, ağırlığını sağ bacağı üzerine vermiş ve sol kolunda bir hayvan tutmaktadır. Sağ kolu önde, göğüs hizasında taşıdığı hayvana doğru uzanmıştır. Form olarak kesin benzerlik gösteren bu iki eser

⁶⁵⁸ Gunter 1995, s.31-32, Telmessos heykeli için Bkz. Kat.no.... Fethiye Müzesi env.No: 862; ayrıca bkz. Özgan 1979, s.39-45, Taf. 6-9

⁶⁵⁹ Özgan 1979, s.39-45.

⁶⁶⁰ Gunter 1995, s.33. Gunter bu önerisi için Kaz motifi üzerinde durulması gerektiğini söyler. Kaz figürünün Efes Artemisionu altar betimlemelerinde kaz figürünün bulunması, Mysu sikkeleri üzerinde de yer alması ile Bayı Anadolu'da kaz figürünün tanrıların kültleriyle alakalı olduğunu savunur.

⁶⁶¹ Pausanias'ın aktardığına göre, Demeter'in kızı kore ve Herkyna ile oynarken, Herkyna uçan bir kazın peşinden koşar. Ancak Kaz kaçarak bir mağaraya girer, bir kayanın arkasına saklanır. Herkyna onu bulur ve yakalar, ancak sonra kayanın altında kalır. Bu kayanın altından bir nehir oluşur ve Herkyna adını alır. Boiotia'da bulunan kutsal alanda Demeter Herkyna adıyla tapım görülür. Yine Pausanias'a göre burada elinde kaz tutan Herkyna heykeli bulunmaktadır. Ay nı bölgede Zeus da tapım görmektedir.Pausanias 9.36.2. Ayrıca bkz. Gunter 1995, s.33 -4.

⁶⁶² Gunter 1995, s.34, bkz n.125.

⁶⁶³ Bu tip kıvrım yapısı İÖ.4.yy sonlarında ortaya çıkmış, Rhamnus'lu Themis başta olmak üzere bazı eserlerde gözlemlenebilmiştir. Bkz. Horn 1931, Taf.6.3. Ancak İÖ.3.yy başlarından itibaren Priene'den Nikeso (Horn 1931, Taf.8.1), yüzyılın ortalarında Anziolu kız'da da benzer yapıdaki kıvrım yapısını görebilmek mümkündür. Bkz. Anziolu Plinius NH 34.80; Krahmer 1927, s.256, Abb.8a-d; Bieber 1955, Fig. 97-100; Pollitt 1986, Abb.49; Ridgway 2001, s.228-230, Res. 111a-c ; Mandel 2007, s.83-85, 121-4, Abb.141a-b, g-h.

⁶⁶⁴ Athens National Museum Inv.Nr. 694. Palagia 1982, s.103, Pl.32.e; ayrıca bkz. Themelis s.71

arasında öncelikle Labraunda eserinin daha kütleli yapısı ile ayrıldığı dikkati çekmektedir. Kıvrım yapıları da temelde benzerlik göstermektedir, ancak Labraunda eserinin sağ kolunu yana doğru uzatmasıyla özellikle karın üzerindeki kıvrımların daha yoğunlaştığı ve hareketin etkisinin kıvrım yapısına yansıdığı anlaşılmaktadır. Brauron eserinde böyle bir etki görülmez. Ayrıca Labraunda eserinin sağ kolunun dirseği vücuda yapışmış, sanki oradan destek alarak yukarı doğru çapraz uzanışı, ayrıca aynı yöndeki omzun sol omza göre daha aşağıda verilmesiyle üst yapıda beliren hareket, Brauron eserinde görülmez. Böylece iki eserin form olarak aynı formülünden yola çıkılarak yapıldığını ancak, yukarıda bahsi geçen gelişmiş stil özellikleriyle Labraunda eserinin Brauron eserinden daha ileri bir tarihte yapılması gerektiği anlaşılmaktadır. Labraunda eserinin bu özellikleriyle karşılaştırılabilecek olan bir başka eser Anziolu kız olmalıdır⁶⁶⁵. Labraunda figüründeki gibi üst gövde yapılan hareketle, omuzlarda oluşan yükseklik farkı gibi hareketin vücuda yansımaları Anziolu kızda net olarak izlenebilmektedir. Ayrıca giysi üzerinde betimlenen kıvrımların ince yüzeysel yarıklar şeklinde verilmesi, her ne kadar Labraunda eserinin yüzeyinin aşınmış olmasına rağmen benzerlik göstermektedir. İki eser arasında hareketin yapısı ve bunun hem vücuda hem de giysiye yansımaları açısından göze çarpan farklılık, Labraunda eserinin İÖ.4.yy sonlarından itibaren Brauron eserlerinden de bilinen belirli bir forma uygun olarak yapılmasından kaynaklanmaktadır. Gunter'in karşılaştırdığı Telmessos heykeli ile gerek kütleli yapısı, gerekse kıvrım yapısı açısından benzerlik göstermektedir⁶⁶⁶. İkisinde de khitonun kırışık şeklindeki ince kıvrımları görülür. Ancak Telmessos heykelinin kumaş ve kıvrım yapısındaki hareketlilik ve yumuşaklık, Labraunda eserinde görülmez. Labraunda heykeli daha katı ve sade bir görünüm arz etmektedir. Bunun nedeni, daha önce de belirtildiği gibi eserin İÖ.4.yy'daki belirli formlara bağlı kalması olarak gösterilebilir. Labraunda eserinin karın kısmında korunmuş kıvrım yapısından yola çıkarak, karşılaştırılabilecek bir başka eser Chalkis'ten küçük kız heykelidir⁶⁶⁷. Ancak bu eserde ve bunun gibi İÖ.2.yy başlarına tarihlenen başka eserlerde de gözlemlenebilen üst gövdenin oldukça daraltılması ve gerek vücudun

⁶⁶⁵ Plinius NH 34.80; Krahmer 1927, s.256, Abb.8a-d; Bieber 1955, Fig. 97-100; Pollitt 1986, Abb.49; Ridgway 2001, s.228-230, Res. 111a-c; Mandel 2007, s.83-85, 121-4, Abb.141a-b, g-h.

⁶⁶⁶ Fethiye Müzesi Env.No: 862; Özgan 1979, s.39-45, Taf. 6-9

⁶⁶⁷ Vorster 1983, Kat.Nr.8, Taf.14.1. Bu eser İÖ. 2.yy başlarına tarihlenmektedir.

hareketleri gerekse kumaşın bu hareketlere uyumu⁶⁶⁸ dikkate alındığında Labraunda eserinin her ne kadar eskiye bağlı bir forma sadık kalınmış olsa da bu kadar gelişmiş özellikleri görülmez. Böylece Chalkis eseri Labraunda eseri için alt sınır olarak kabul edilebilir. Bu nedenle de Labraunda eserinin İÖ.3.yy'ın ikinci yarısı içerisinde yapılmış olması gerektiği anlaşılabilmektedir.

5.5.2. Knidos

5.5.2.1. Knidos'tan Küçük Kız Heykeli (Kat.No. 19, Lev.XIX)

Bodrum Env. Nr. I / 2 / 77

Bul. Yeri: Knidos

Ölçüleri: Y: 0.68 m



Ayakta duran küçük bir kıza ait heykeldir. İnce kristalli beyaz mermerdendir. Baş boynun başladığı noktanın hemen üzerinden kırılmıştır. Sol kolu dirseğin önünden eksiktir, ön kolun oturduğu çukurluk ve yuvarlak dübel deliği görülmektedir. Sağ elin işaret ve başparmağı kırıktır. Eteğin altından görünmesi gereken sol ayağın ön kısmı, etek ucuyla beraber kırıktır. Ayrıca sol kol üzerinden aşağı doğru sarkan manto kumaş yığında oldukça fazla kırıklar mevcuttur. Heykelin tamamında yüzeysel küçük kopmalar ve kırılmalar etek ucunda daha yoğun olmak üzere, görülür.

Ayakta duran khiton ve manto giymiş olan heykel, dolgun yapısı, göğüs çıkıntısının olmaması ve oldukça yumuşak hatlarından yola çıkarak küçük yaşlardaki bir kıza ait olduğu anlaşılabilmektedir. Figür, vücut ağırlığını sol bacağı üzerine vermiş ve sağ ayağını yana doğru rahatça açmış şekilde ayakta durmaktadır. Vücudun baktığı yön, ağırlığını verdiği bacağın yönüdür. Vücudun üst kısmında sağ kol mantoya sarılmış ve göğüs hizasında öne doğru kıvrılmıştır. El mantonun

⁶⁶⁸ Vorster 1983, Kassel'den kuş tutan kız heykeli, Kat.Nr.20 Taf.14.2 ve yine Kasselden başka bir kız heykeli Kat.Nr. 19, Taf.15.1.

ucundan dışarı doğru uzanmış ve iki göğüs arasında manto kumaşını tutmaktadır. Bu hareketiyle mantoya sarılmış olan sağ kol, göğsün hemen altında yatay bir hat oluşturmuştur. Böylece vücudun alt kısmının, üste öre daha uzun görünmesi sağlanmıştır. Sol kol sanki bir desteğe dayanmış gibi kıvrılmış, öne doğru uzanmaktadır. Bu hareket hem vücudun bu noktaya doğru yaylanması hem de kumaş yığınlarının toplandığı merkez olarak işlev görmüştür. Rahatça yana doğru attığı bacakta, ayak dışı doğru bakmakta ayağının ucuyla yere basmış ve topuğu kumaşın altından anlaşılabildiği kadarıyla içe doğru dönmüş, bu duruşun etkisiyle de bu bacağa ait diz çok az içe doğru bakmaktadır. Sağ bacağın bu yana açılması ve dizin içe dönüşü kalın manto kumaşına gerginleşmiş kumaş kıvrımlarıyla yansıtılmış, bu da vücudun alt kısmının sağa doğru döndüğü izlenimini vermektedir. Bu dönüş yalnızca kumaş üzerindeki kıvrım hareketleriyle verilen bir etkiden ibarettir.

Vücudu saran kalın manto, sağ omuzdan öne doğru uzanmış, sağ kolun öne doğru kıvrılmasıyla kolun altına sıkıştırılmış kumaş yığınları yardımıyla heykelin üst gövdesinin göğüsler altına kadar kısaltılmış görünmesi sağlanmıştır. Mantoya sarınmış ve sol göğse doğru uzanmış olan elin altından çıkıp, sol kol üzerine doğru uzanan kalın kumaş yığını, sağ omuzdan aşağı sağ elin bilek hizasına doğru düz uzanarak bileğin altında sıkıştırılması ve bu hizada sol kola uzanan kumaş yığınının bu kumaşın içinden çıkıyormuş gibi betimlenmesi ile sol kısmın daha hareketli gösterilmesi sağlanmıştır.

Heykelin üst gövdesinde mantonun altından göğüsler arasında kısımda görülebilen khiton, alt gövdede dizlerin altına kadar uzanan mantonun hizasında aşağı uzanmakta ve yere değen etek ucuna dışı doğru kavis verilmiştir. Khiton boyunda göğüsler arasına uzanan kısmında yakası üstü üste iki tane V oluşturmaktadır. Kumaşın yapısı vücuttan net olarak ayrılmamakla birlikte, yakada bu iki kat kumaş katlanması, ikinci bir giysinin varlığını düşündürmektedir. Khitonun kalın yapısı da bunu destekleyecek şekildedir. Ancak etek ucuna bakıldığında korunmuş olan sağ ayağın üzerindeki kısımda khiton kumaşının tek bir kumaş katına sahip olduğu anlaşılabilmektedir. Etek ucunda khiton kumaşının oldukça yoğun kumaş kıvrımları oluşturması figürün oldukça büyük bir khitonu giydiğini düşündürmektedir. Böylece yaka kısmında da bir katlanma oluşmuş olmalıdır. Elbisenin yakasının oldukça aşağı doğru uzanması da bunu

desteklemektedir. Etek ucunda oluşan kumaş yığılmaları oldukça çok sayıda ve ince yapıda kıvrımın oluşmasını sağlamıştır. Ön kısımda ağırlığını verdiği sol bacağın iki yanında, ayağı vurgulamak amacıyla birer derin yarık şeklinde kıvrım dikkati çekmektedir. Sol ayağın üzerinde ise kıvrım demetleri aşağı doğru tek bir noktada birleşmeye başlamıştır. Ancak bu noktadaki etek ucu ve ayak kırık olduğundan tam olarak anlaşılamamaktadır. Yana doğru açılan sağ ayağın hareketinin başladığı noktada da derin bir kıvrım yer almaktadır. Bu noktadan itibaren ayağın üzerine doğru çekilmiş olan gergin kumaş kıvrımları ayağın atıldığı yöne doğru kavisli bir biçimde açılmışlar ve ayağın hareketinin kumaşa yansması amaçlanmıştır.

Yayınlar: Bruns-Özgan 2003, s.179-191.

Karşılaştırma: Knidos'ta bulunmuş olan küçük kız heykeli, duruş ve giysisinin durumu açısından Atina'daki İÖ. 4. yy ikinci yarısında görülen figürleri anımsatmaktadır. Mantosunu giyiş tarzı ve duruşundan yola çıktığımızda, İÖ. 330 civarına tarihlenen Boston Fine Arts Museum'da bulunan ayakta duran kadın figürünün betimlendiği mezar steli ile benzerlik göstermesi form olarak Attika Mezar steli geleneğiyle bağlantısını göstermektedir⁶⁶⁹. Bu formun İÖ. 4.yy'ın ikinci yarısında sıklıkla adak stelleri üzerinde kadın ve erkek figürlerinde de uygulandığı anlaşılmaktadır⁶⁷⁰. Yine İÖ.330'lara tarihlenen İlisos'ta bulunmuş mezar steli üzerindeki küçük kız figürünün giydiği khitonun yakasının V şeklinde aşağı inmesi, Knidos heykelinin manto altına giydiği khitonun yapısını anlamaya yardımcı olmaktadır⁶⁷¹. Knidos heykelinin hem khiton hem de himationunun kalın kumaş yapısı ve bu kumaş üzerinde oluşan kıvrım demetleri açısından bakıldığında, J.Paul Getty Müzesinde sergilenmekte olan küçük bir kıza ait mezar steli üzerindeki figürün giysi yapısı benzerlik göstermektedir⁶⁷². Sol omuzdan öne doğru uzanan manto kumaşının omzun üzerinde daha kalın kumaş katlanmaları ve kola doğru inerken açılan ve incelen kıvrım demetleri oldukça benzerdir. Buna ek olarak Getty stelinde khitonun üst gövdede oldukça çok sayıda ve birbirine paralel kıvrımları, Knidos

⁶⁶⁹ Boston, Museum of Arts Inv.Nr. 66.971. CAT 1328.

⁶⁷⁰ Bu adak stelleri genelde Demeter ve Artemis için sunulmuştur. Tanrıların karşısında daha küçük betimlenen adak sahiplerinin mantolarını sol kolları üzerinden yana atmış olmaları ve sağ kollarının mantonun içinde öne doğru uzatıldığı görülmektedir. Bu da dinsel bir form olduğunu göstermektedir. Bkz. Filges 1997, Kat.Nr. 78-79,81 ve 105; Neumann 1979, Taf.38b

⁶⁷¹ Athen National Museum Inv. 895, İlisos'tan CAT 0.912 MÖ.330

⁶⁷² Malibu, J. Paul Getty Museum Inv.Nr. 75.AA.63 -CAT0909

eserinin mantoya dolanmış sağ kolu üzerinde gözlemlenebilir. Knidos heykelinde bel hizasından geçirilen manto tomarında oluşan kalın ve yarık şeklindeki kıvrımlar, Getty stelinde daha düz bir yapı gösterir. Knidos heykelindeki manto rulosunda kumaşın içinde ayrıca çıkan kumaş demeti bu yapısı ile Getty stelinden biraz daha gelişmiş bir stil özelliği gösterir. Manto kumaşının chiton kumaşından sanki bir çizgiyle ayrılması iki figürde de gözlemlenebilir. Ancak ayaklara uzanan khiton kumaşının kıvrım yapısı farklılık gösterir. Knidos heykeli, Getty steline göre daha hareketli ve yumuşak yapıda kıvrımlara sahiptir. Bu farklılıklara rağmen bu iki eserin karşılaştırması, Knidos eserinin ustasının, kumaş yapısı, kıvrımların yapısı ve belirli formlarını oluştururken İÖ.4.yy'ın ikinci yarısında hakim olan Attika stilinin etkisinde olduğunu net olarak göstermiştir. Knidos heykelinin vücut hatlarının yoğun kumaş altında kaybolması yalnızca yana doğru serbestçe bıraktığı bacağının dizinin belirtilmiş olması da bu görüşü destekler niteliktedir. Bu özellikten yola çıkarsak, İÖ.4.yy'ın son çeyreği başlarına tarihlenen Atina'dan Mantinea kaidesi üzerinde betimlenmiş, mantosuna sarılmış Musalardan birinde⁶⁷³ de aynı özellikler bulunabilir. Musa figürü mantosunun yoğunluğu altında vücut hatları kaybolmuş, sol koluna manto kumaşını dolamış, böylece sol yanda vücuttan ayrılan bir kumaş yoğunluğu oluşturmuştur. Manto kumaşı üzerinde sol yanda kalça üzerinden aşağı sağ dize uzanan yüzeysel kıvrımlar vardır. Tıpkı Knidos heykelinde olduğu gibi bu kıvrımlar, sol kola dolanmış kumaş yığınının altında düz bir şekilde bitirilmiştir. Ancak iki figür arasındaki fark Mantinea figürünün tamamen frontal oluşudur. Yine aynı kaide üzerinde elinde bir nesne tutan Musa figürünün⁶⁷⁴ başını yana eğmesiyle ve kolunu öne doğru uzatmasıyla üst gövdesi alta göre yana doğru yönelmiş izlenimi verir. Knidos eserinde bu daha belirgindir. Göğüs hizasında kıvrıdığı sağ kolun dirseği kıvrılmış sağ dizi ile aynı hizaya çekilmiş, böylece üst gövdenin sola doğru hafifçe döndüğünü düşündürür.

Şimdiye kadar yapılan değerlendirmeler ışığında Knidos eserinin Attika geleneğinde İÖ.4.yy'ın ikinci yarısında görülen stil özelliklerini taşıdığı belirlenmiş oldu. Ancak Mantinea kaidesindeki figürlerle yapılan karşılaştırmalar ışığında gelişmiş bazı stil özelliklerinin olduğu göz önünde tutulmalıdır. Bu nedenle İÖ. 4.yy

⁶⁷³ Horn 1931, Taf.4.2

⁶⁷⁴ Horn 1931, Taf.4.3

sonlarına tarihlenen Kos'da bulunmuş kadın heykeli⁶⁷⁵, Knidos eserinin stil özellikleri ile karşılaştırılabilir. Kos heykeli, mantosu ile başını örtmesi ve khitonun kumaş yapısı ve yaka kısmı farklıdır. Ancak sağ kolunu mantoya dolayarak bel hizasında yukarı doğru kıvrımıştır. Manto Knidos heykelindeki gibi kolun altına uzanarak, manto rulosu ile birleşmez. Ancak manto rulosunda kumaşta oluşan yumuşak ve kalın kıvrımlar, yatay şekilde birbirine paralel bir biçimde sol kol üzerine doğru yönelmişlerdir. Heykelin bel hizasını bu manto rulosuyla yukarı çekmesi, Knidos heykelinin küçük bir kıza ait olmasından dolayı çok bariz bir etki uyandırmaz. Kos heykelinde, sağ diz kapağının kumaş altından belirtilmesi ve bu noktadan sol kolun hizasına yükselen çapraz bir kıvrım ve bunun yukarısında bacak üstünde buna paralel belirgin bir kıvrım ve kumaş altında kaybolan sol bacağın önünde kumaşın kıvrılmasıyla oluşmuş belirgin bir kıvrım vardır. Bu belirtilen kıvrımların arasında geniş alanlar yaratılmış ve özellikle sağ bacağın yukarısında, baldırın üzerinde daha derin, kumaş katlanması hissi veren yine yukarı doğru çapraz uzanan kıvrımlar görülür. Tüm bu sayılan kıvrım özellikleri Knidos eserinde de görülür, ancak Kos eserinde daha başarılı bir şekilde yumuşak kumaş yapısı verilebilmiştir. Knidos eserinin alt gövdesi daha geniş bir görüntüye sahiptir, bunun nedeni sol koldan aşağı uzanması gereken kumaş yığınının kırılmış olmasıdır. Eğer bu alandaki kumaş korunsaydı, tıpkı Kos heykelinde olduğu gibi çapraz şekilde yukarı uzanan kıvrımların sol kolun altında birleşme noktaları kumaş yığınının altında göze çarpmayacaktı. Mantonun altından aşağı uzanan khitonun kumaş yapısı Knidos eserinde daha kalın ve düz olsa da, aşağı paralel uzanan kumaş kıvrımlarının iki bacak arasında, derin iki yarık, ve sağ ayağın iç kısmında bir ve sol ayağın dış kısmında da daha derin bir yarık şeklinde kıvrımlar benzerlik göstermektedir. Tüm bu sayılan stil benzerliklerinden yola çıkarak iki eserin bir birine uzak tarihlerden olamayacağı anlaşılmaktadır. Ege denizinde Halikarnassos'a oldukça yakın bir konumdaki Kos adası ile bunun hemen güneyinde Ege denizi kıyısında bir yerleşim olan Knidos kentinin aynı coğrafyada bulunmalarından dolayı, sanatsal iletî şim içinde olmaları mantıklıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi genel formu ile Attika

⁶⁷⁵ Kos Museum Inv.Nr. 13. Kabus-Preisshofen 1989, Kat.Nr. 51, s.233-36, Taf. 19.1-2. Ayrıca bkz. Laurenzi 1932, s.126, Abb.24, Taf.XII-XIII; Linfert 1976, s.79, Abb.168-169.Geominy, Eserin geç klasik formda olduğunu İÖ.300 civarına tarihlenmesi gerektiğini belirtir. Geominy 2007, 46 -47, Abb.62c-d

sanatının etkisinde, Kos eseriyle stil benzerliklerinden dolayı da büyük olasılıkla yerel bir heykeltıraş tarafından yapıldığı önerilebilir.

Bruns-Özgan⁶⁷⁶, Knidos'ta Attikalı heykeltıraşların çalıştığını ve Knidos heykel sanatında Attikalı etkiyi incelediği çalışmasında bu eseri de incelemiş ve Brauron'dan tavşan tutan kız heykeli⁶⁷⁷ ile karşılaştırmıştır. Knidos heykelinin mantoya dolanmış sağ elinin göğüs hizasında betim lenmesi, parmaklarının gevşek bir şekilde kıvrılmasından da anlaşıldığı kadarıyla, Brauron eserindeki gibi bir nesne, belki de bir hayvan tuttuğu düşünülebilir. Mantosunun ağır yapısı ve göğüs altından geçirilen rulo şeklindeki kumaş katlarının oluşturduğu kıvrım yapısı da Brauron eserinden uzak değildir.

Knidos eserinin tarihinin belirlenmesinde karşılaştırmaları yapılan Attika eserleri ve Kos eseriyle İÖ. 4.yy'ın sonlarına ait olduğu kabul edilebilir. Bu dönem genel anlamda, Hellenistik formların geliştiği bir safha olarak kabul görmektedir. Az sayıda kıvrımlar ve bunların arasında geniş alanların yaratılmasının yanı sıra birbirini kesen hatlar da vurgulanmaya başlanmıştır. Yine Kos'ta ele geçirilmiş olan İÖ.300 civarına tarihlenen Hippokrates heykeli⁶⁷⁸, göğüs altından yatay şekilde geçen manto kumaşının üzerine, sol omuzdan aşağı uzatılmış dikey manto kumaşı ile birbirini kesen hatlar vurgulanmıştır. Ayrıca özellikle sağ kolun altında aşağı sarkan manto kumaş yığınının aşağı doğru geniş yaylar oluşturan kıvrımları, benzer şekilde sağ baldır üzerinde de görülür. Böylece heykele kumaş üzerinde de olsa bir hareketlilik kazandırılmıştır. Ancak Knidos eserinde bu özellikler görülmez, aksine sakin dingin bir yapı söz konusudur. Durağan yapısıyla dikkat çeken Demosthenes heykeli⁶⁷⁹, bu hareketsiz yapısına rağmen göğüs altından yatay şekilde geçirilen manto rulosu üzerine sol omuzdan aşağı uzanan manto kumaşı gelir. Böylece sakin yapısına bir dinamizm kazandırılmak istenmiştir. Tüm bu karşılaştırmalar ışığında Knidos eserinin İÖ. 3.yy'dan olamayacağı, böylece İÖ. 4.yy'ın son çeyreği içerisinde olması gerektiği anlaşılmıştır.

⁶⁷⁶ Bruns-Özgan 2003, s.179-191, özellikle s.185, Abb.9.; Ayrıca bkz. Bruns -Özgan 2002, Res.94.

⁶⁷⁷ Brauron Museum Inv.Nr. 60. Vorster 1983, s.345, Kat.Nr. 41; Bruns -Özgan 2003, s.185, DN.55; Ayrıca bkz. Deux 1959, s.596, Abb.27. Vorster bu eser için İÖ.320 tarihini belirtmiştir.

⁶⁷⁸ Kabus-Preissshofen 1989, Kat.Nr. 19, s.186-88; Fuchs 1969, s.124, Abb.114; Linfert-Reich 1971, s.51; Bol 1976, s.65 vd, Abb.1-7, Taf.29-34; Linfert 1976, s.142; Stewart 1979, s.3; ayrıca bkz. von den Hoff 2007, s.24, Abb.25

⁶⁷⁹ Horn 1931, Taf.1.2-3; Alscher 1957, Abb.1; Von den Hoff 2007, Abb.26a-b.

5.5.2.2. Knidos'tan Kadın Heykelciği (Kat.No.20, Lev.XX)

İzmir Müz Env. Nr. 3462

Bul. Yeri: Knidos

Ölçüleri: Y: 0,46 m



Ayakta duran kadın heykelciği. İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmıştır. Yüzeyi oldukça korozyona uğramıştır. Baş boyunla omuzun birleştiği yerden ve kollar dirsekten itibaren kırıktır. Başın kırıldığı noktada dübel deliği, kollarda bağlantı yatakları ve dübel delikleri mevcuttur. Başın omuzlar arasında açılan bir yuvaya sonradan yerleştirilmemesi bu heykelciğin olasılıkla bir tanrıçayı tasvir ettiği fikrini akla getirmektedir. Rahat bir duruşa sahip olan heykelcik, karşıdan görülmek üzere yapılmıştır. Ağırlığını sol ayak üzerine vermiş, sağ bacağını serbestçe öne doğru kıvrarak, hafif yana doğru açmış ve başparmağını yere doğru yönlendirerek ayak ucuna basmıştır. Bu duruş sağ dizinin öne doğru kıvrılması ve ayağın yana rahatça bırakılmasıyla oluşmuştur. Ağırlığın sol bacak üzerine verilmesinden dolayı sol taraftaki kalça, biraz da himationun bu noktada toplanmasından dolayı daha belirgin hale gelmiş ve hafifçe sol doğru yaylanma etkisi vermiştir. Kolla vücuttan ayrılmış ve bel hizasında öne doğru kıvrılmıştır. Sol kol hem sola ağırlığın verilmesi, hem de himationun toplandığı nokta olmasından kaynaklı vücudun duruşuna uyum sağlamış ve belden biraz daha aşağı doğru uzanarak, (belki de dirseğini bele dayamış etkisi verilmek istenmiştir) öne doğru kıvrılmıştır. Böylece diğer koldan daha aşağı noktaya kadar inmesi ve vücutla birleşikmiş gibi görünmesi heykelciğin duruşunu vurgulamak için yapıldığını düşündürmektedir. Sol kolun bu aşağı uzanışının etkisi sol omuzda net olarak gözlemlenememektedir. Bu da sağ dirseğin yukarıya çekilmiş olduğunu göstermektedir.

Eserde, belin göğüsler altından bağlanan bir kuşakla yukarı çıkartılmış olması ve bu durumun himationun da kuşağın hemen altından geçirilmesiyle vurgulanması, belden aşağısının normalden biraz daha uzun görünmesini sağlamıştır. Dolgun bir

yapıdadır. Gövdenin alt kısmının gerek khitonun eteklerinin yanlarda geniş tutulmasıyla sağlanan geniş yapı, kalın himation kumaşıyla ve kalçanın vurgulanışıyla daha kalın bir yapı kazanmaktadır. Eser oldukça dinamik bir yapıdadır.

Khithon ve himation giymiştir. Khithon boyun ve gerdanını açıkta bırakır şekilde aşağı doğru düşerek tam bir yay şeklini almış ve kumaşın yumuşaklığı ile altından beliren göğüsler arasında ve altında, bel hizasında kıvrımlar oluşmuştur. Khithon iki omuzdan tokayla tutturulmuş, sol kol üzerinde de dirseğe kadar olan üst kısımda yine tokaların varlığı dikkatle bakıldığında anlaşılmaktadır. Elbisenin omuzlarda tutturulmasından dolayı, yaka kısmı gerdanı açıkta bırakacak şekilde geniş bir yay çizerek aşağı doğru düşmüştür. Kumaşın yumuşak olması nedeniyle yakada göğüslerin ortasına doğru üçgen şeklinde bir yığılma yaparak plastik şekilde kıvrımlar oluşturmuştur. Bu kumaş yığınının üçgen şeklini almasının nedeni ise göğüslerin iki yandan kumaş altından belirerek kumaşı gerginleştirmesidir. Sağ omuzda tokanın bağladığı noktadan bir kumaş yığını aşağı doğru uzanır ve kavış yaparak yukarıda kuşağın altına girer. Bu kumaş yığının hemen iç kısmında, bu kez göğüsten başlayan daha küçük bir kumaş yığını aynı şekilde kuşağın altına girer. Khithonun bol olmasından ve yapısının yumuşak olmasından kaynaklanan bu olay, kumaşın yukarı çekilerek kuşak üzerine bırakılmasından kaynaklanmaktadır. Bu da eserin dolgun görünümüne katkıda bulunmaktadır. Aynı olayı sol tarafta göremememizin nedeni ise himationun omuzdan aşağı inerek bu kısmı örtmesinden dolayıdır. Kumaşın üst gövdede bol yapıda olması ve yanlarda bu bolluğun daha da artması, bu bölgedeki kıvrım sayısının oldukça fazla olmasını ve göğüslerin kumaşı gerginleştirmesi nedeniyle de hareket kazanmaları söz konusudur. Üst kısımdaki bu hareketliliğin aksine himationun altından ayağa kadar uzanan etek kısmında oldukça düz ve aşağı inen sade kıvrımlar görülür. Himationun bir ucu arkadan sol omuz üzerinden geçirilip, öne doğru uzatılarak sol kolun altından bele doğru uzanması sağlanmıştır. Diğer ucu ise sağ yandan bel hizasından öne doğru geçirilmiş, buradan yana uzatılarak sol kolun üzerine atılmıştır. Burada himationun kenarı toplanarak kıvrılmış ve bu da kumaşın birbiri üzerine geçmiş kalın kıvrımlar oluşturmasını sağlamıştır. Sağ dizin öne doğru kıvrılmasından ve himationun sol kol üzerine doğru gergin atılmasından kaynaklanan, sağ dizden başlayarak sol kalça üzerine uzanan

plastik bir kıvrım oluşmuştur. Bu kıvrım vücudun hareketini vurgulaması açısından önemlidir. Himationun bel hizasından geçirilerek sol kol üzerine atılması ile de biraz önce bahsi geçen kıvrımın ulaştığı noktadan başlayarak karın üzerine doğru yelpaze gibi açılan üç kıvrım da heykelciğin duruşunu etkilerinin yansıması olarak dikkat çekicidir. Kumaşın kalınlığından dolayı himation üzerinde ince ve sık kıvrımlara rastlanmamaktadır. Ancak sol kolun altında toplanarak buradan aşağı uzanan kumaş yığını, himationun bittiği dizlerin hemen altında ki kısımda sona erer. Etek uçları ayak üzerine düz şekilde düşer. Sağ ayağın yana atılması ile kumaşın çekilmesi başarılı işlenememiştir. Arka yüzü anlaşıldığı kadarıyla işlenmiştir.

Karşılaştırma: Vücudun dolgun yapısı ile İ.Ö. 4. yy'ın 2. yarısında yapılmış olan Atina mezar stellerindeki kadın figürleriyle benzerlik arz etmektedir ⁶⁸⁰.

Atina'da bulunmuş olan terrakotta heykelcik ⁶⁸¹, yüksekliği 10,8cm. form olarak farklı olsa da, duruş şekli ve bu duruşun vücuda yansıması benzerdir. Profilden bakıldığında kütleli yapısı ve kalça üzerinden öne karın üzerine geçen kıvrımların yüzeysel yapısı, asıl benzerliği göğüs üzerinden geçirilen mantonun kumaş yığınının yapısı benzerlik gösterir. Form olarak oldukça farklı olsa da stilde yakınlık gösteren özellikleriyle eserimizin 3. yy'dan olması gerektiğini gösterir. Atina heykelciği İÖ. 295'e tarihlenir. Bizim heykelimizin daha gelişmiş özellikleriyle bundan biraz daha sonraya tarihlenmesi gerektiği anlaşılır.

Atina National Museum'da bulunan Mezar steli üzerindeki kadın figürü ⁶⁸² yüksek kabartma şeklinde işlenmiştir. Figürün duruş şekli, ağırlığını bir bacak üzerine veriş ve mantonun sardığı vücut hatlarının kumaşın altından belirmesi, özellikle ağırlığını verdiği bacak tarafındaki kalçanın hafif yana doğru esnemesi benzerlik göstermektedir. Manto kıvrımlarının sol kolun altında toplanarak buradan açılan yelpaze şeklindeki kıvrımlar söz konusudur. Bizim heykelimizde tek bir belirgin kabartma şeklinde kıvrım dize kadar uzanır. Diğer kıvrımlar yalnızca göbeğin alt kısmında tek merkezden açılan üç tane yüzeysel kıvrım vardır. Atina'daki heykelde daha plastik ve uzun yapıda ki kıvrımlar belirgindir. Ancak temel olarak kumaşın yumuşaklığı, kıvrım yapısı ve hareketin etkisi ile oluşması ile

⁶⁸⁰ Athen Nat.Mus.Inv.Nr.833, Lysippe

⁶⁸¹ Baumer 1997, K8, s. 157-8, Taf.43,4-6.

⁶⁸² Athen Nat.Mus.Inv.Nr.833, Lysippe, Horn 1931, Taf.6,1

benzerlik göstermektedirler. Ayrıca mantonun etek ucu ile alttaki khitonun kumaşı arasındaki doku farkı ve mantonun düz bir şekilde bitişi benzerdir. Khitonun, ağırlığını verdiği bacağın ayağı üzerine düz bir şekilde inmesi, hareketli bacağın ayağı üzerinde hafif bir çekilme yapması ve son olarak, hareketli bacağın üzerindeki kumaşın diğer bacağın önündeki kumaştan derin bir yarıkla ayrılması bezerlik taşımaktadır. Khitonun, ağırlığını verdiği ayak üzerinde düz bitimi, yana atılan ayak üzerinde ayağın hareketine uyum sağlayan yüzeysel kıvrımlar yapı olarak benzerdir. Atina heykeli İÖ 4. yy'ın son çeyreğine tarihlenmektedir. Bizim heykelimizi gerek duruş şekli, gerekse göğüsler arasındaki yakada oluşan üçgen alanda kumaşın katlanmasıyla oluşmuş kıvrımlarıyla daha ileri bir tarihten olması gerektiği anlaşılmaktadır. Ayrıca heykelimizin bu stel ile dikkat çekici benzerliği, stil olarak Atina sanatı ile yakın ilişkili bir usta tarafından yapıldığını da göstermektedir.

Yine aynı dönemden bir eser olan Atina Agora Museum'dan Demokratia heykelinde⁶⁸³, ağırlığın sol bacak üzerine verilmesinden dolayı kalçanın sola esnemesi, kalçanın üst kısmında mantonun toplanması ve sol omuz üzerinden öne doğru uzatılan mantonun ucunun da bu noktada birleşmesi heykelimiz ile benzerlik göstermektedir. Ancak asıl dikkat çekici özellik, yaka kısmında kumaşın göğüsler arasında bolluk oluşmasından dolayı üçgen şeklinde katlanmasıdır. Demokratia'da alt alta üç tane üçgen kumaş yığılması oluşmuş, bizim heykelimizde ise iki adet ve daha kaba şekilde yapılmıştır. Bu özellikten yola çıkarak İ.Ö. 4.yy'ın son çeyreğine tarihlenen Demokratia heykelinin öncülük ettiği stil özelliklerinin ileriki bir dönemde bulunan yansımasıdır denebilir.

Rhamnuslu Themis⁶⁸⁴ heykelimizin duruş özellikleri açısından benzerlik göstermektedir. Kıvrım yapısı açısından farklılık gösterse de, Özellikle vücudun duruşu, kolların hareketi ve vücudun üst gövdesinde bizim heykelimizde daha az sayıda kıvrım olsa da göğüsler arasında oluşan kıvrım yapısı benzemektedir. Göğüslerin kumaş altından belirtilmesi ve mantonun sol omuz üzerinde öne atılması da benzerlik göstermektedir. Heykelimiz temel form olarak Themis'ten etkilendiği yadsınamaz. Genel özellikleri bakımından, Themis heykelinin daha kalın kumaştan

⁶⁸³ Ridgway 2001, Pl.29

⁶⁸⁴ Horn 1931, 19-20, Taf. 6,3; Kleiner 1942, s.147; Alscher 1957, s.28-29, Abb.5; Bieber 1981, s.65, Abb.516; Palagia 1982, s.105; Stewart 1990, s.198, Fig.602-603; Ridgway 2001, s.55-56, Taf.31; von den Hoff 2007, s.20, 22, 48, 49-50, Abb.22 a-c.

bir giysi giymiş, sade bir varyasyonu olarak kabul edilebilir. Bu açık etkileşimden yola çıkarak İ.Ö. 280 civarına tarihlenen Themis'ten⁶⁸⁵ çok uzak bir tarihten olamayacağı izlenimi doğmaktadır.

Kleiner tarafından Alexandria sanatının incelendiği başlık altında belirtilen İÖ. 3.yy'ın ilk yarısına tarihlenen terrakottalarından ikisi⁶⁸⁶ ile hem tip hem de stil özellikleriyle benzerlikler kurmak mümkün olmuştur. Atina'da bulunan terrakotta⁶⁸⁷ duruş özellikleri açısından Knidos eseri ile karşılaştırılabilecek iken, Napulia'daki terrakotta⁶⁸⁸ duruşta vücut ağırlığını sağ bacağı üzerine vermesi ve manto kumaşını sol koluna dolama şekli farklılık gösterse de vücut formu, kumaşın yumuşaklığı, kıvrım yapısı ile daha fazla yakın özellikler göstermektedir. Böylece yukarıda belirlediğimiz İÖ. 280 civarı terakotaların da gösterdiği gibi Kni dos eseri için uygun bir tarih olmalıdır.

5.5.2.3. Knidos'tan Kadın Heykelciği (Kat.No. 21, Lev.XXI)

İzmir Müz Env. Nr. 3456

Bul. Yeri: Knidos

Ölçüleri: Y: 0,35m



Ayakta duran kadın heykelciği. İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmıştır. Yüzeyi oldukça korozyona uğramıştır. Baş kayıptır, ancak başın oturduğu çukurluk korunmuştur. Sağ kol omuzdan kırılmış, sol kol dirseğin hemen önünden itibaren kırılmıştır. Sol kolun birleştiği dübel deliği görülmektedir. Heykelciğin kaidesinin kenarlarında kırılmalar mevcuttur. Tüm yüzeyinde küçük kırılmalar ve korozyondan dolayı bozulmalar söz konusudur.

⁶⁸⁵ Horn 1931, 19-20, Taf. 6,3; Kleiner 1942, s.147; Alscher 1957, s.28-29, Abb.5; Bieber 1981, s.65, Abb.516; Palagia 1982, s.105; Stewart 1990, s.198, Fig.602-603; Ridgway 2001, s.55-56, Taf.31; von den Hoff 2007, s.20, 22, 48, 49-50, Abb.22 a-c.

⁶⁸⁶ Kleiner 1942, Taf.10a ve Taf.11.e

⁶⁸⁷ Kleiner 1942, Taf.11.e

⁶⁸⁸ Kleiner 1942, Taf.10a

Figür ağırlığını sol bacak üzerine vermiş, sağ bacağını da serbestçe yana ve geriye doğru açmıştır. Vücudun üst kısmı sola doğru bariz şekil de eğilmiş, bu hareketin etkisiyle sol kalça yana doğru esnemiştir. Olasılıkla sağ kolunu yukarı kaldırmıştır. Bunu sağ göğüs üzerindeki kıvrımların yukarı çekilmesinden ve kolun alt kısmının yukarı doğru gergin bir hat oluşturmasından anlamaktayız. Heykel cik khiton ve himation giymiştir. Khitonun kumaşı sağ göğüs ve sol omuzda, ayrıca mantonun altında etek ucunda ayak bilekleri hizasından itibaren görülebilmektedir. Khitonun yaka kısmı üçgen oluşturacak şekilde kumaş katlanmaları dikkati çeker. Omuzdaki düğmelerin çekmesiyle sağ göğüs üzerinde oluşan gergin iki kıvrım vardır. Mantosu, sağ göğsün altından çapraz şekilde sol göğsü örterek geçer ve omuz hizasında sol kol üzerine atılmıştır. Bu da vücudun üst kısmının alt gövdeye göre oldukça kısa görünmesini sağlamıştır. Mantonun katlanarak göğüs üzerinden geçirilmesiyle karın üzerinde hafif aşağı yay çizen üç kıvrım vardır. Arkadan sol omuzun üzerinde geçirilerek sol üst kola dolanarak koltuk altından aşağı doğru sarkıtılmıştır. Mantonun sol kola dolanması ve sol kalçanın yana doğru esnemesinin de etkisiyle manto kumaşında oluşan gergin hatlar özellikle iki bacak arasında çapraz kıvrımların oluşmasına neden olmuştur. Bu bölgede ayak bileğinden kalçaya kadar uzanan uzun ve derin kıvrımlar yerine bilekten sol baca k üzerine uzanıp, kaybolan iki adet ve kalça üzerinden başlayıp aşağı doğru dizin altına uzanan kısa ve derin iki adet kıvrım oluşmuştur. Yana doğru açılan sağ bacak üzerinde de arkadan sol omuzdan sağ kalçaya gelip, öne doğru uzanan iki adet derin olmayan kumaş katı, bacaklar arasındaki çapraz kıvrımları kesmektedir. Mantonun arkasında oldukça kaba şekilde derin kıvrımlar sol omuzdan aşağı doğru yelpaze şeklinde açılarak inmektedir. Sol kısımda da kola sarılan kumaş oldukça kaba işlenmiş ve aşağıya doğru düz ve kaba katlar oluşturarak inmektedir. Bu da heykelciğin daha çok önden görülmek için yapıldığını düşündürmektedir. Mantonun altından aşağı düz bir şekilde inen khiton kumaşı kabaca yivlerle kıvrım katları işlenmiş ve yere düz bir şekilde değmektedir. Ayaklarında ayakkabı vardır.

Karşılaştırma: Knidos heykelciği, form olarak Filges tarafından “Floransa Tipi” olarak sınıflandırılmış olan Kore tipindedir⁶⁸⁹. Bu tipe ismini veren,

⁶⁸⁹ Filges 1997, s.50-65 ve özellikle s.258-260, Kat.Nr. 74, 79-81,83-4.

Floransa'da Uffizi Galeria'da (Inv.Nr.120) sergilenmekte olan heykelin ⁶⁹⁰ duruşuna bakıldığında, vücudun ağırlığının sol bacak üzerine vererek, bu yöndeki kalçanın dışa doğru yaylanması ve üst gövdenin sola doğru esnemesi benzerdir. Sağ kolunu yukarı kaldırmış, olasılıkla elinde bir nesne tutmaktadır. Sol kolu ise sol kalçanın hemen üzerinde öne doğru kıvrılmış ve elinde yuvarlak bir nesne taşır. Her ne kadar heykel Roma Dönemi kopyası olsa da ⁶⁹¹ gerek duruş, gerekse mantonun giyinme şekli Knidos heykelciğinin orjinalinde nasıl olması gerektiğini göstermeye yetmektedir. İÖ. 4.yy'ın ikinci yarısına tarihlenen adak kabartmaları ve anlaşıma kabartmalarında özellikle Persephone ve Tykhe betimlemelerinde tercih edilen bir tip olmuştur. Bu dönemden en iyi bilinen örneklerinden Praxiteles'in eserlerinden biri olan, Mantinea Kabartmasıdır ⁶⁹². Burada yer alan Musa kabartmalarından Euterpe olarak tanımlanan figür ⁶⁹³ ile vücudun ağırlığının sol bacak üzerine verilerek kalçanın yana esnemesi ve sağ bacağın yana atılmasıyla vücudun alt kısmının sağa doğru yönelmesi ve üst gövdede sola doğru bir yönelme ve rilmeye çalışılmasıyla benzerlik göstermektedir. Aynı durum Atina Müzesinde sergilenmekte olan (Athen,NM.Inv.Nr.1461) adak kabartmasındaki Persephone için de geçerlidir ⁶⁹⁴. İÖ. 4.yy'a tarihlenen aynı form özelliklerini gösteren bir başka örnek de Atina Agora Museum'da sergilenen adak kabartması üzerindeki Hygeia figürüdür ⁶⁹⁵. Böylece Knidos heykelciğinin İÖ.4.yy'ın ikinci yarısındaki formlardan esinlendiği anlaşılmaktadır. Ancak tüm bu tiplere dikkatle bakıldığında, Knidos heykelciğine göre daha dik ⁶⁹⁶ ve daha ciddi duruşları ile Knidos Heykelciğinin daha yumuşak, daha hareketli ve daha etkili duruşu farklılık göstermektedir. Bu da Knidos heykelciğinin yukarıda bahsi geçen tiplerden farklı bir tanrıçayı simgelediğini akla getirmektedir.

⁶⁹⁰ Filges 1997, Kat.Nr. 71, s.257.

⁶⁹¹ Filges heykeli erken Antoninler dönemine tarihlemektedir. Filges 1997, s.257.

⁶⁹² İÖ. 330-20 civarına tarihlenmektedir. Filges 1997, s.261, Kat.Nr. 91

⁶⁹³ Filges 1997, s.261, Kat.Nr.91; Baumer 1997, s.47, 212, Nr. R12, Taf. 27.2; Horn 1936, Lev.4.3; Bol, Abb. 341b.

⁶⁹⁴ Baumer 1997, s.129-30, R22, Taf.29.2. İÖ. 320 civarına tarihlenmektedir.

⁶⁹⁵ Filges 1997, s.271, Kat.Nr.144.

⁶⁹⁶ Knidos heykelciği ağırlığını verdiği bacağın kalçasının yana doğru fazla yaylanmış olması ve üst kısmının da belirgin bir esnemeye sahip olması farklı bir etki bırakır.

Bunun için de en iyi karşılaştırma İÖ. 4.yy'ın ortalarına tarihlenen Aphrodite Arles⁶⁹⁷ ile aynı duruşa sahip olmasıyla yapılabilecektir. Aphrodite Arles'in duruşundaki esneklik, yumuşaklık ve alt ve üst gövdenin uyumu ile Knidos heykelciğinin duruşu arasında benzerlik dikkat çekicidir. Buna ek olarak Knidos kentinde bulunmuş olması da, Knidos heykelciğinin Aphrodite'yi simgelediğini düşündürmektedir. Kırmızı figür bir vazo resmi üzerinde görülen Aphrodite tipi⁶⁹⁸ bizim heykelciğimizle form benzerliği dikkat çekicidir. Vazo resmi üzerin de sağ kolunu göğüs hizasında bir kısa sütunun üzerine dirseğini koymuş, mantosunu giyiş tarzı ve duruşu heykelciğimize benzerdir. Sol kolunu da göğsün hemen altında öne kıvrımış soldan çapraz şekilde yükselen asasını tutmaktadır.

Knidos heykelciğinin üst gövdesinin çok kısa verilmesi ve kalçanın yana doğru bariz esnemesi, vücudun üst yarısı ile alt yarısı arasındaki dönüşün belirgin verilmesi, hareketin kumaş altından vücutta çok iyi yansıtılması erken hellenistik'e ait olamayacağını düşündürmektedir. Benzer özellikleri Yüksek Hellenistğe ait Pergamon heykellerinden bazılarında görmek mümkündür⁶⁹⁹. Ancak gerek kalçanın yana doğru esnemesinin Pergamon eseri kadar bariz olmaması, gerekse de kıvrım yapısının daha yüzeysel oluşu ile Pergamon eserinden daha erken olması gerektiği anlaşılmaktadır. Knidos heykelciği, sanki hareketini tamamlayarak dönecekmiş izlenimi vermektedir. Bu da hareketin oldukça başarılı yansıtıldığını göstermektedir. Knidos Heykelciği İÖ. 3.yy'ın ortalarına yada ikinci yarısına tarihlenmelidir.

⁶⁹⁷ Louvre MA 439. Ayakta duran tanrıçanın belden üstü çıplaktır. Beline doladığı mantosunun ucunu sol koluna sarmış ve kalan kumaş yığını sol kolun altında vücuduyla arasına sıkıştırılmıştır. Ağırlığını bir bacak üzerine vermiş ve bu yandaki kalça yana doğru bariz şekilde dışarı doğru yaylanmıştır. Vücudun üst kısmı da yukarı kaldırdığı kolun aksi yönüne doğru bir esneme yapmıştır. Stewart Arles'in tarihini İÖ.370-50 olarak vermektedir. Stewart 1990, s.178, Pl. 501. Smith'e göre Aphrodite Arles İÖ.4.yy sonu 3. yy başına tarihlenmelidir. Smith 2002, Fig. 104; LIMC II,2, Aphrodite 526

⁶⁹⁸ LIMC II,2 Aphrodite 214. s.33. Kelchkrater. Münih Staatl.antikenslg.6043. 4.yy'ın 3.çeyreği. akhantussütunu bir kuş ve elinde szepter ve eros.

⁶⁹⁹ Horn 1931, Taf.21.2

5.5.3. Magnesia

5.5.3.1. Magnesia'dan Kadın Heykeli (Kat.No. 22, Lev.XXII)

İzmir Env. Nr. 585

Bul. Yeri: Magnesia

**Ölçüleri: Y: 1,30 m Kaide Yüksek: 0.5m
G: 0,55 m**



Ayakta duran giyimli kadın heykelidir. Magnesia tiyatrosunun yakınında ele geçmiştir⁷⁰⁰. İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmıştır. Baş eksik ancak yerleştirildiği çukurluk korunmuştur. Sol el bilekten kırılmış, dübel deliği mevcuttur. Ayaklar, uç kısımlarından kırılmış ve sağ ayakta dübel deliği görülmektedir. Sağ el kumaşın altındadır ve üst kısmı eksiktir. Mantonun kıvrımlarının üst yüzeylerinde ve gövdede yüzeysel küçük kırılmalar mevcuttur.

Khithon ve himation giymiştir. Ağırlığını verdiği sağ bacak kumaşın altında kaybolmuştur. Sol bacak ise yana doğru rahatça atılmış, dizden bükülmüş ve kalın kumaş katlarının altından belirgin şekilde tanımlanmıştır. Himation, sol omuzun arkasından başlayarak, sağda omuz üzerine uzatılmıştır. Sağ kolun üzerine düşürülmüş olan manto yığını ön kısımda sağ göğüs üzerinden sol omuza doğru çapraz şekilde atılmış ve uç kısmı sol omuzun arkasına sarkıtılmıştır. Manto sağ omuzda hafif kol üzerine kaymış olduğundan omuz açığa çıkmıştır. Sağ kol kumaş altındadır ve yanda kolunu bir obje taşır gibi, öne doğru kaldırmıştır. Bu hareketin etkisiyle kumaş da yukarı doğru hareketlenmiş ve bu noktaya doğru gerginleştirmiştir. Mantonun ucunun ikiye katlanması ile omuz ve göğüs hizasında kumaş yığılması göze çarpar. Sol kol yanda kumaşın altındadır ve hafif dirsekten bükülerek aşağı doğru uzanır. Manto koltuk altında toplanmış ve mantonun kenarı kumaş yığını halinde sol bileği ile kalçası arasına sıkıştırılmıştır. Khithonun sağ omuzda birleşme noktası ile göğüs üzerine uzanan kısmı ve etek ucunda mantonun

⁷⁰⁰ Humann 1904, 204-205, Abb.208

altından ayak üzerine doğru uzanan bölümü görülmektedir. Bu alanda, kumaş düz çizgi halindeki kıvrımları arasında derin yarıklar oluşturarak, akyaların üzerine doğru uzanır. Yalnızca sol ayağın hafif yana atılması ile ince kumaşın ayakla birlikte çekilmesi belirtilmiştir. Ayakların eteğin altından yalnızca uç kısımları görülmekte, ancak ikisi de kırıktır. Heykelin arka yüzü de oldukça ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir.

Karşılaştırma: Magnesia heykelinin ayakta duruş şekli ve giysisiyle form olarak İÖ. 4. yy'da mezar stelleri üzerinde görülen bir tip olduğu bilinmektedir⁷⁰¹. Duruş özellikleri ve kütleli yapısından yola çıkarak, Erken Hellenistikten itibaren Knidoslu Demeter⁷⁰² ve Nikeso⁷⁰³ ile arasında form benzerliği kurulabilmektedir. Mantosunu sol göğüs üzerinden geçirerek sol omuza atmış ve göğüs altına kadar uzanan mantonun katlanmış kenarı sol kolun üzerinden geçirilmiştir. Vücut ağırlıklarını farklı bacaklar üzerine vermiş olsalar da Mantonun sol kol altında toplanarak, sol yanda yarık şeklinde vücuttan ayrılması Nikeso ile benzerlik taşımaktadırlar. Manto altından ayaklar üzerine düşen khitonun aşağı paralel uzanan kıvrım yapısının benzerliği dışında mantonun bacaklar arasında ve ağırlığın verildiği bacak tarafında derin yarıklar oluşturması paralel özellikler göstermektedir. Ancak Magnesia heykelinin bel kısmının daha yukarı çekilmiş olmasıyla farklılaşmaktadır. Bu durum, İÖ. 3. yy'ın ikinci yarısında görülmeye başlanan bir özelliktir⁷⁰⁴. Magnesia Heykelinin mantosunun üst kısmı katlanmış ve uç kısmı göğüs üzerine katlar halinde düşürülerek, sol omuz üzerine atılmıştır. Manto aşağı düz bir şekilde uzanmaktadır. Ancak sol kolun mantonun altından öne doğru uzatılması ve manto yığınının sağ kolun altında birleştirilmesi ile özellikle karın üzerinde bariz kumaş katları şeklinde kıvrımlar oluşmuştur. Böylece yandan bakıldığında heykelin karın kısmının daha şişkin görünmesi sağlanmıştır. Benzer bir durum Juno Cesi'de de

⁷⁰¹ Rhamnus'lu hieron ve Lysippe'nin mezar steli. Athen National Museum Inv. Nr. 833. Clairmont 1993, Nr.2480. İÖ. 330 civarına tarihlenmektedir.

⁷⁰² Leochares tarafından İÖ. 330 civarında Knidos'ta yapılmıştır. Ashmole 1951, 13 -28, Pl.1-7; Lippold, Taf.93.4; Bieber Fig.70

⁷⁰³ Priene'de Demeter Kutsal alanında bulunmuştur. Yanında bulunan kaidedeki yazıttan yola çıkarak İÖ. 3. yy ilk çeyreği içerisine tarihlenmektedir. bkz. Linfert-Reich 1971, 46, Taf.1,1 ; Bieber 1955, Fig. 517; Pollitt 1988, Fig.287 .

⁷⁰⁴ İÖ. 3. yy'ın ikinci yarısında kadın heykellerinde bel göğüs altına kadar yukarı çekilmeye başlanmıştır. Bunun en iyi örneği Anziolu kızdır. Bkz. Bieber 1955, Fig. 99 -100. 3.yy'ın ikinci yarısında Juno Cesi başta olmak üzere 62 Nolu oturan kadın heykeli gibi Pergamon üretimi kadın heykelleri üzerinde bu özelliği takip etmek mümkündür. Bkz. Özgan 1982, Taf.46 1 -2 (Juno Cesi) ve Schober 1951, Abb.73 (62 Nolu eser).

dikkati çekmektedir⁷⁰⁵. Pergamon heykeltıraşlığında, özellikle ayakta duran kadın heykellerinde gözlemlenen bu durum mantonun rulo şeklinde katlanarak göğüs altından geçirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylece Magnesia Heykelinin daha erken bir giysi formu tercih edilmesine rağmen dönemin stil özelliklerine uyum sağladığı anlaşılmaktadır. Mantonun benzer şekilde işlendiği bir başka örnek, Filges tarafından Berlin tipi olarak adlandırılan bir kore tipinde de görülebilmektedir⁷⁰⁶. Bu heykelde manto sol omuza doğru uzatılmış ve aşağı düz şekilde inmektedir. Ancak Magnesia eserine göre daha yumuşak ve kırışık bir kumaş yapısına sahip olan manto bol yapısıyla alt giysiyi tamamen örtmüştür ve eser ağırlığını sol bacağı üzerine vermiştir. Bu farklara rağmen dizin içe doğru kıvrılması ve mantonun sol kolun altında toplanarak, bu yönde manto ile kumaş arasında belirgin bir ay rımın yapılması ve sol kol üzerindeki manto kumaşının geniş kumaş katları oluşturması oldukça benzerlik göstermektedir⁷⁰⁷. Bu eser ile formdan çok stil benzerliği kurulabildiği söylenebilir. Yine Filges tarafından Kos tipi olarak adlandırılan kore tiplerinde n biri⁷⁰⁸ olan Lykourgis koresi ile karşılaştırıldığında, mantonun sol omuz üzerine atılışı, karın kısmında oluşan aşağı sarkan yay şeklideki kıvrım yapısı ve sol omuzun arkasından aşağı uzanan mantonun uç kısmında oluşan kumaş katları yapısal olarak benzerlik göstermektedir. Lykourgis koresinin arka tarafında, mantonun sol omuzdan sağ kolun dirseğine doğru gergin çok sayıda kıvrım oluşturması Magnesia eseri ile oldukça benzerdir. İki heykelin sol profilinden bakıldığında gerek vücut konturu gerekse de mantonun sol omuzdan aşağı sarkması ve sol koldan aşağı uzanan kumaşın arkadan gelen kumaş ile bütünlük göstermesi iki eserin aynı stilde çalışan iki heykeltıraş tarafından yapıldığı izlenimini uyandırmaktadır. Bu da Magnesia ile Kos arasında sanatsal anlamda bir ilişki mevcut olması gerektiğini göstermektedir. Lykourgis koresi Filges tarafından 3. yy'ın ilk çeyreğine tarihlenmektedir. Ancak Magnesia heykelinin dinamik yapısı ve yukarıda belirtildiği gibi belin daha yüksekte belirtilmesi gibi özelliklerle Magnesia eseri Kos eserinden daha ileri bir tarihe ait olmalıdır. Ancak iki eser arasındaki stil benzerliği Magnesia heykeltıraşlığının Kos

⁷⁰⁵ Özgan 1982, Taf.46.1-2

⁷⁰⁶ British museum Inv.Nr. 1919.11-19-176. Filges 1997, Kat.Nr.39, s.249.

⁷⁰⁷ Filges 1997, Kat.Nr.39, s.249. İÖ.3.yy'a tarihlenmiştir.

⁷⁰⁸ Filges Kos Tipi Lykourgis koresi(3.yy ilk çeyreği); Kabus-Preisshofen 1975, 39-42, Abb.1,10-11,Taf.13-15 (4.yy ikinci yarısı)

stilinin etkisini taşıdığı kabul edilebilir. Böylece Magnesia Heykelinin tarihi için üst sınır oluşturulabilir.

British Museum’da sergilenmekte olan bir Tanagra’dan bulunmuş terrakota⁷⁰⁹ form özellikleriyle Magnesia heykeline benzerliği dikkat çekmektedir. Terakota manto heykelimizde olduğu gibi sağ omuzdan aşağı düşürülmüş ve sol omuz üzerine atılmıştır. Sağ kol sağ kalça hizasında öne doğru kıvrılmış mantonun altından, manto kumaşını tutmakta, böylece mantonun etek ucunda, sağ yanda kumaşın kabarmasına ve kumaş katı oluşturmaya neden olmuştur. Sol kol mantoya dolanmış ve bir kumaş tomarını kol ile beli arasına sıkıştırmıştır. Mantonun kenarkısmı sol kol altından aşağı katlanarak sarmaktadır. Tanagra eserinde sol kolun, sol bacak üzerine doğru yönelmesi ve kol ile bel arasındaki kumaş tomarının da daha yukarıda oluşu gibi ayrıntılarda heykelimizden ayrılmaktadır. Kleiner, Tanagra eserinin İÖ. 3.yy’ın ikinci yarısında moda olan formu yansıttığını aktarmaktadır⁷¹⁰.

Kumaş ve kıvrım yapısından yola çıkarak Kos’ta bulunmuş zafer kazanan sporcu ya ait bir mezar steliyle⁷¹¹ karşılaştırabilir. İki figürün de kütleli yapısı, kalın manto kumaşında oluşan kıvrımların derin ve belirgin bir yay çizmesi ile benzerlik gösterir. Magnesia heykelinin sağ omzunda bulunan mantonun kumaş yığını üzerinde yumuşak ve derin yarık şeklinde kumaş katlanmaları, kos eserinin bel kısmında mantonun katlanmasıyla oluşan yarık şeklindeki kıvrımlarla benzer bir yapıdadır. Yine kos heykelinin aynı kısmında mantonun döndürülmesiyle oluşan kumaşa hareketlilik kazandıran kısa ve derin kıvrımlar Magnesia Heykelinin sağ omzunda kumaşın üst üste getirilmesiyle aynı etki vermiştir. Kos heykelinin ağırlığını verdiği sağ bacağı üzerinde kumaşın aşağı sarkmasıyla oluşan belirgin plastik yapıda yay formundaki kumaş katları, Magnesia eserinin karın kısmında ve sol baldırı üzerindeki kumaşa gözlemlenebilmektedir. Son olarak Kos heykelinin sol kolunun altından aşağı sarkan kumaş üçgen katlar oluşturarak aşağı inmekte ve her bir kumaş katı plastik olarak birbirinden bariz şekilde ayırt edilebilmektedir. Aynı durum Magnesia heykelinin sol kolundan aşağı sarkan kumaş yığnında yalnız ca uç

⁷⁰⁹ London C. 295. Kleiner 1942, s.111, Taf.22.a

⁷¹⁰ Kleiner 1942, s.111

⁷¹¹ Kos museum Inv. Nr. 5. Roma Tiyatrosunun yakının da şehir duvarından ele geçmiştir. İ.Ö. 230’a tarihlenmektedir. Kabus-Preissshofen 1989, Nr.20, s.188-190, Taf. 30.1,31.1-3; ayrıca bkz. Linfert, s.77, anm.237, Abb.161-162; Pfuhl-Möbius I, 82, Nr.117, Taf.28; Schmaltz 1983, 236, Taf.22.

kısımında görülebilmektedir. Tüm bu benzer stil özellikleri iki heykelin tarih olarak birbirinden çok uzak olamayacağını ispatlamaktadır. Magnesia heykelinin mantosu altından dinamik bir duruş sergileyen vücut yapısı ve buna uyan hareketli kıvrımları Kos eserine göre daha ileri bir tarihten olabileceğini düşündürmektedir. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi iki aynı stil özelliklerini göstermekte ve tarih olarak birbirinden çok uzak olmamalıdır.

Magnesia'da bulunmuş olan eserimizi, yine aynı kentte Artemis tapınağının altlarına⁷¹² ait frizler üzerindeki yüksek kabartma figürlerle karşılaştırmak yerinde olacaktır. Friz üzerinde yer alan erkek figürlerden yanlıca alt kısmı korunmuş bir ayağını kayanın üzerine koymuş olan figürün mantosunun ağır yapısı, öz ellikle sağ yanda aşağı sarkarak yay çizen kıvrımları⁷¹³ Magnesia heykeli ile yapısal benzerlik göstermektedir. Ancak atlardaki figürün kıvrımları yarık şeklinde ve figüre daha dinamik bir görünüm kazandırmaktadır. Kaya üzerine koyduğu ayağının önünde kumaşa oluşan katlanmalar⁷¹⁴, Magnesia eserinin sağ elini havaya kaldırmasıyla kumaşın ucunda oluşan hareketlenme ile benzerlik göstermektedir. Ayrıca Atlardaki figürün sol yanından aşağı sarkan manto kumaşının vücuttan belirgin bir biçimde ayrılması ve kumaşa oluşan yumuşak katlanmalar, Magnesia eserinin sol yanından aşağı sarkan kumaş yığının da aynı yumuşaklıkta gözlemlenebilmektedir. Aynı kentte bulunan bu eserlerin benzerlik göstermesi elbette şaşırtıcı değildir. Ancak altar üzerindeki diğer figürler dikkate alındığında özellikle khiton giymiş kadın figürünün⁷¹⁵ kalçasını yana doğru bariz bir yaylanma yapması ve beline doladığı mantosunda oluşan birbirinin içinden çıkan kumaş demetleri Magnesia Eserine göre daha gelişmiş stil özelliklerini yansıtmaktadır⁷¹⁶. Artemis tapınağının altarı İÖ. 220-200 arasında bir tarih aralığına⁷¹⁷ ait olduğuna göre Magnesia heykeli için alt sınırı oluşturabilmektedir. Böylece Magnesia Eseri için İÖ.230 -200 tarihleri önerilebilir.

⁷¹² Özgan 1982, Taf.45,47-48; Humann 1904, Taf. VI.

⁷¹³ Humann 1904, Taf. VI; Özgan 1982, Taf. 47.

⁷¹⁴ Özgan 1982, Taf. 47.1

⁷¹⁵ Özgan 1982, Taf. 45. 1-2

⁷¹⁶ Magnesia atlarındaki kadın figürü için Bergama Frizindeki tanrıçalarla karşılaştırma yapılarak, figürün Pergamon stiline etkisinde olduğu kabul edilmiştir. Özgan 1982, s.205; ayrıca bkz. Krahmer 1923/4, s.37.

⁷¹⁷ Atlardaki figürler Juno Cesi, Pergamon'dan 62 nolu eser, Klaros'un kült heykelleri ve Klarostan filozof heykeli ve son olarak da Magnesia'daki Zeus Sosipolis Tapınağının kült heykeli ile

5.6. Lykia

5.6.1. Kaunos'tan Aphrodite (Kat.No. 23, Lev.XXIII)

Fethiye Müzesi Env. Nr. 1688

Bul. Yeri: Kaunos 20.09.1982

Ölçüleri: Y: 0,37m



Kaunos kazısında bulunmuş ve şimdi Fethiye müzesine sergilenmekte olan heykel, kalçalarının üzerinden kırılmış, yalnızca üst gövdesi k orunmuş çıplak bir kadın heykelidir.

İri tanecikli beyaz mermerdendir. Başı boyunla birlikte kırılmıştır. Sol kolu dirseğin hemen önünden birleşme noktasından, Sağ kolu ise omuzda birleştiği noktadan eskidir. Birleşme noktasında iki adet alt alta dübel del iği görülmektedir. Sağ omuzun üst kısmı da kırılmıştır. Ön yüzde göbeğin hemen altındaki korunan izlerden, bir mantoya sarılı olduğu anlaşılmaktadır. Manto arkada bel kısmını örtecek şekilde yükselir ve sol koluna dirseğini de kapsayacak şekilde sarılmıştır. Tüm üst gövdede korozyon ve yüzeyinde küçük kırılmalar söz konusudur. Sağ kolun birleşme noktasında net olarak görülebildiği gibi, beyaz mermerden yapılmıştır. Yüzey, çıplak bir kadın heykeli olmasının da etkisiyle oldukça yumuşak bir etki sağlayacak şekilde pürüzsüzdür. Gövdenin tüm hatları oldukça yumuşak geçişlere sahiptir.

Korunabildiği kadarıyla sol kalçanın sağa göre daha yukarıda yapılmış olması, heykelin ağırlığını sol bacak üzerine vererek sağ bacağının serbest durduğu anlaşılabilir. Torsonun, sol kolun dirseğinin kalçaya dayanmasından dolayı sola doğru eğilmiş olduğu görülmektedir. Bu hareketin etkisiyle sağ yanı yukarı doğru gerginleşmiştir. Sağ kolun gövdeye birleşme alanının omuzla aynı hizada oluşu, sağ omuzun sol omuza göre daha yukarıda verilmesi ve sağ göğsün sola oranla daha yüksekte oluşu, sağ kolunu yukarı kaldırmış olması gerektiğini kanıtlamaktadır.

karşılaştırılmış ve Stil özellikleriyle İÖ.220-197 tarihleri arasında yapılmış olduğu kabul görmüştür. Özgan 1982, 204-9; Linfert 1976, s.168vd.

Omuzların genel durumuna bakıldığında sağ omuzdan sola omuza doğru keskin bir eğim, vücudun sola doğru eğilimini gösterir. Sırtını geriye doğru verilerek kolun sağladığı hareketlenmenin etkisi bu alana da yansıtılmıştır.

Karşılaştırma: Heykelimiz, İÖ.4. yy ortalarında Praxiteles tarafından yapılmış olan, Aphrodite Arles tipini yansıtmaktadır⁷¹⁸. Arles'in diğer İÖ.4.yy. heykellerinin çoğunda olduğu gibi günümüze yalnızca kopyası ulaşabilmiştir⁷¹⁹. Louvre'da bulunan kopyasına⁷²⁰ baktığımızda, heykelimizin üst gövdesi çıplak, belin altını ise bir mantoyla sarmış olması, sağ kolunu havaya kaldırması ve sol kolunu kalçasının yanından öne kıvrması, dirseğine mantosunu sarması ile Arles tipinde olduğunu anlayabilmekteyiz. Ancak heykelimizin Arles tipinin birebir kopyası mı yoksa bir versiyonu mu olduğu konusu daha önem kazanmaktadır. Bunu anlayabilmek için, British Museum'da bulunan Aphrodite Ostia heykeli yardımcı olabilir⁷²¹. Horn⁷²², Aphrodite Ostia'nın İÖ. Erken 2. yy kopyalarından olduğu belirtilir. Heykelimizle karşılaştığımızda, Ostia Aphroditesi ile tip olarak neredeyse tıpatıp benzerliği dikkati çeker. Ancak British Museumdaki kopyasında heykelin üst yapısında bazı farklılıklar da göze çarpar. Örneğin kolunu yukarı kaldırdığı için gergin verilen sol yanı, (bizim heykelimizde sağ) heykelimize oranla daha uzun verilmiştir. Bunun nedeni manto kumaşının kalçadan oldukça aşağı düşürülerek kasık çizgisi nin gösterilmesidir. Bizim heykelimizde ise manto, kasık çizgisinin başlangıç noktasından geçer. Ayrıca heykelimiz Arles heykelinin üst gövdesine göre daha fazla yana esnemiş olması da bir ayrımdır. Arles'te bu esneme manto kumaşının hareketli kolun olduğu yanda mantonun iyice yana düşürülmesi ile sağlanmaya çalışılmıştır.

⁷¹⁸ Aphrodite Arles Roma kopyalarından bilinmektedir. En iyi korunan kopyalardan biri Louvre Müzesinde sergilenen örnektir. Louvre MA 439. Ayakta duran tanrıçanın belden üstü çıplaktır. Beline doladığı mantosunun ucunu sol koluna sarmış ve kalan kumaş yığının sol kolun altında vücuduyla arasına sıkıştırmıştır. Stewart Arles'in tarihini İÖ.370 -50 olarak vermektedir. Stewart 1990, s.178, Pl. 501. Smith'e göre Aphrodite Arles İÖ.4.yy sonu 3. yy başına tarihlenmelidir. Smith 2002, Fig. 104; Delivourias 1984,s.v. Aphrodite Nr.526

⁷¹⁹ Bkz. DN1.

⁷²⁰ Louvre MA 439, Delivourias 1984, s.v. Aphrodite Nr.526 ; Smit h 2002, Fig.104

⁷²¹ British Museum 1574. Delivourias 1984, s.v. Aphrodite Nr.546, s.65 ; Richter, Sculpture and Sculptor Fig.153.Aphrodite Arles'in versiyonu olarak kabul edilir. Praxiteles'e verilir. Bkz. Furtwängler 1893, s.549-550, Abb.103. Lippold Praxiteles'in geç eserlerinden olduğunu söyler. Bkz. Lippold 1950, 242. Horn, İÖ.2.yy kopyası olduğunu önerir. Horn 1931, 54. Delivourias 1984, s.v. Aphrodite, s.65 Nr.546; Richter, Sculpture and Sculptor Fig.153

⁷²² Horn 1931, s.54, Not3

Heykelimizin üst gövdesindeki esneme ve vücut dolgunluğu ile daha çok Knidos Aphroditesine benzemektedir⁷²³.

Duruş özelliklerini gösteren bir başka örnek, Richter'in bahsettiği Aphrodite heykelidir⁷²⁴. Omuzların ve göğüslerin duruşu ve hem de gövdenin sol yanına doğru eğilmiş olması sağ kolunu yukarı kaldırmasından kaynaklanmaktadır. Sırt konturu da benzer şekilde harekete uyum sağlamıştır. Richter'in Aphroditesi'nin çıplak oluşu, yalnızca farklı bir tipin betimlenmesinden kaynaklanmaktadır. Bunun dışındaki özellikler, vücudun yumuşak ve dolgun hatları da dahil olmak üzere oldukça benzerlikler arz etmektedir.

Rhodos Müzesinde bulunan ve Aphrodite Anadyomene tipi olarak adlandırılan bir heykelin üst gövdesi heykelimizin duruşu ile benzerlik taşımaktadır⁷²⁵. En büyük fark mantonun sol kola dolanma şeklidir. Rhodos heykelinde arkadan gelen mantonun ucu tomar haline getirilerek dirseğin altına sıkıştırılmış, ancak bizim heykelimizde manto doğrudan kola dolanmıştır. Bu da heykelimizin Arles tipine daha yakın olduğunu göstermektedir⁷²⁶. Rhodos heykeli İÖ. 2. yy sonlarına tarihlenmektedir⁷²⁷. Duruş olarak bizim heykelimizle benzerliği ise geç dönemlerde de Aprodite'nin bilinen erken vücut formunun sürdürülüğünü göstermektedir. Heykelimizi bu İ.Ö. 2. yy heykelinden ayrılan stilistik fark, özellikle Rhodos heykelinde⁷²⁸ görülen belinin duruşundaki yumuşak esneme ve belin üst kısmında göğüslere doğru uzama ve incelmenin bizim heykelimizde görülmemesidir. Bu durum bize Kaunos Aphroditesinin, bu Rhodoslu tipten daha erken olması gerektiğini kanıtlamaya yetmektedir. Sonuç olarak Kaunos Aphroditesi, Arles tipinde yapılmış ancak birebir uygulamadan çok daha çok İÖ.2.yy'da görülen Aphrodite

⁷²³ Vatikan Inv. 812. Praxiteles'in yaptığı Knidoslu Aphrodite İÖ. 355-30 arasına tarihlenir. Günümüze Roma dönemine ait çok sayıda kopyası ve versiyonu ulaşmıştır. Bunlardan en iyi bilineni Vatikan müzesindeki eserdir. Alscher 1956, s.63-65; Borbein 1973, s. 173-174; Delivorras 1984, LIMCII,1, s.50.Furtwängler 1893, 551-552, Lippold 1950, s.239; Bieber 1955, Fig.25 ; Bildhauerkunst 2,Knidoslu Aphrodite,; Smith 2002, s.81, Fig.98.1 -2; Stewart 1990, s.177-78, Pl.503-4

⁷²⁴ Anadyomene tipi olarak kabul edilir. İÖ. Geç 2.yy'a tarihlenmektedir. Richter 1954, Lev.110, Nr.152; Delivorras 1984, s.v. Aphrodite s.59,Nr. 482.

⁷²⁵ Delivorrias 1984, s.v. Aphrodite s.64, Nr.542,; Merker 1973, Pl.2 Fig.6, Kat.Nr.4 s.26; Laurenzi 1937, s.50, Abb.31; Linfert 1976, 159, Anm.634, Nr.1, abb.390

⁷²⁶ Stewart 1990, s.178, Pl. 501. Smith 2002, Fig. 104; LIMC II,2, Aphrodite 526

⁷²⁷ Delivorras 1984, s.v. Aphrodite Nr.542, s.64; Merker 1973, Pl.2 Fig.6, Kat.Nr.4

⁷²⁸ Rhodos museum . İ.Ö.Geç 2. yy'a tarihlenmektedir. Laurenzi 1937, s.50 Abb. 31; Merker 1973, s.26, Nr. 4, Taf.2 Abb.6; Linfert 1976, s.159, Anm.634 Nr.1, Abb.390; Delivorras 1984, s.64 -5, s.v. Aphrodite 542.

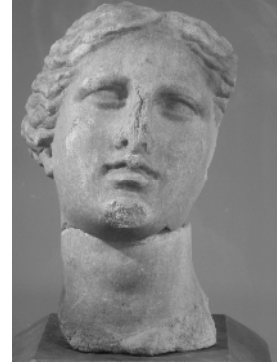
tiplerine yakınlık gösterse de vücut hatlarının dolgunluğu ve yumuşaklığıyla özellikle üst gövdesinde incelmenin olmaması, bu yüzyıla ait olmadığını gösterir. Ayrıca mantoyu sardığı kolunu yukarı değil de yana doğru açmasıyla da Arles tipine yakınlığı vurgulanabilmektedir. Son olarak mantonun sağ yanda, belin arkasına doğru hafifçe yükselmesi de yukarı da bahsi geçen British Museum'daki Aphrodite Ostia⁷²⁹ ile daha fazla ilişki kurulmasını sağlamaktadır. Böylece Kaunos Aphroditesinin İ.Ö. 3. yy sonu ya da 2. yy'ın başlarına tarihlenmesi gerektiği ortaya çıkmaktadır.

5.6.2. Letoon'dan Kadın Başı (Kat.No.24, Lev.XXIV)

Fethiye Müzesi Env. Nr. 6179

Bul. Yeri: Letoon

Ölçüleri: Y: 0,16m



İri tanecikli mermerden yapılmıştır. Yalnızca baş ve boyun kısmı korunmuştur. Çenenin hemen altından baş boyun kırılmış ve daha sonra restorasyon görmüştür. Sol yanda yanağın bitim yerinden itibaren kafatasının arka kısmı kırıktır. Başın üst kısmında da küçük kırılmalar vardır. Burnun üst kısmı ve çenenin uç kısmı ile sağ kaştaki kırıklar mevcuttur. Saçlarda ve yanaklarda yer yer küçük hasarlar görülür. Oldukça korozyona uğramıştır.

Baş sol tarafa doğru yatırılmış, bu eğimin etkisiyle çene sağa doğru çekilmiştir. Başın yana doğru yatması duruşun etkisiyle oluşmuş olmalıdır. Dik olarak karşıya bakmaktadır. Dolgun bir yüz yapısına, özellikle yağlı bir çene ve boyun yapısına

⁷²⁹ British Museum 1574. Delivorrias 1984, s.v. Aphrodite Nr.546, s.65 ; Richter, Sculpture and Sculptor Fig.153. Aphrodite Arles'in versiyonu olarak kabul edilir. Praxiteles'e verilir. Bkz. Furtwängler 1893, s.549-550, Abb.103. Lippold Praxiteles'in geç eserlerinden olduğunu söyler. Bkz. Lippold 1950, 242. Horn, İÖ.2.yy kopyası olduğunu önerir. Horn 1931, 54. Delivorrias 1984, s.v. Aphrodite, s.65 Nr.546; Richter, Sculpture and Sculptor Fig.153

sahiptir. Boyunda özellikle alt kısımlara doğru derinin dolgunluktan katlandığı anlaşılmaktadır.

Saçları alnın tam ortasından ikiye ayrılmış ve ince bukl eler halinde yanlara doğru inerek, serbest bir şekilde arkaya uzanırlar. Muhtemelen arkada topuz yapılmıştır. Üçgen bir alın yapısı vardır. Kaşları ile göz kapakları arasındaki mesafe oldukça dardır, sanki birleşmiş gibi bir izlenim verir. Göz kapağının et li yapısı gözün üstüne doğru inmektedir. Bu da gözlere, Praksiteles eserlerinde olduğu gibi puslu bir bakış etkisi kazandırmaktadır. Göz altları, göz kapaklarına göre daha az plastik işlenmiş, bu da daha yumuşak bir görünüm sağlamıştır. Dolgun yanaklar dolg un çene ile bir bütün halinde görünür. Ağız küçük ve aralık verilmiştir. Üst dudak martı kanadı biçiminde ortası alt dudağa doğru uzanacak şekilde çıkıntılı yapılmıştır. Sağ yanda saçlar kulağın yarısını örtmüştür. Kulağın yalnızca deliği ve kulak memesi görülebilmektedir. Kulak deliği de kabaca yuvarlak bir delik şeklinde verilmesi buraya bir aplik eklendiğini düşündürür. Sol yanı kırık olduğundan bilgi edinilememektedir.

Başın boyunla gövdenin birleştiği noktadan düz olarak kırılmış olması, gövdede başın oturacağı bir yuvanın olmadığını göstermektedir. Buna ek olarak, yüzde başın yukarı doğru kaldırılması, aralık ağız ve bakışlarının tanrısallığını vurgulayan ideal yapısı, yani belirli bir kişiye ait olduğunu düşündürecek kişisel belirteçlerin olmaması başın bir tanrıçaya ait olduğunu göstermektedir. Genel görünüş itibarıyla de Aphrodite başı olma ihtimali oldukça yüksektir.

Karşılaştırma: Letoon başının alnın tam ortasından ayrılan saçlarının ince bukleler halinde geriye doğru atılarak üçgen form oluştur ması ve dolgun yüz hatları, özellikle yağlı çenesi ile Knidoslu Demeter'e ⁷³⁰ benzerliği dikkat çekmektedir. Praxiteles'in belirgin özelliklerinden biri olan çukurda yer alan gözlerdeki flu bakışlar⁷³¹, hem Demeter'de hem de Letoon başında görülebilmektedir. A tina'da bulunmuş ve New York Metropolitan museum'da sergilenmekte olan Letoon başı ile yaklaşık aynı yüksekliğe sahip mermerden bir kadın başı oldukça benzerlik

⁷³⁰ Ashmole 1951, Pl.II-IV.

⁷³¹ Sfumato, İtalyanca bir terimdir. Anlamı, flulaşmak, bir sis perdesi arkasından görünmektir. Praxiteles'in eserlerindeki yumuşak, duygusal bakış için kullanılmıştır. Bu özellik oğulları tarafı ndan da sürdürülmüştür. Richter 1951, s.30-2; Bieber 1981, s.20-23, sfumato için bkz.s.89; Ridgway 2001, s.13-14.

göstermektedir⁷³². Richter başın ada mermerinden yapıldığını ve İÖ.Geç 4.yy ya da erken 3. yy'da Praxiteles okulunun üretimi olduğunu iddia etmektedir⁷³³. Letoon başı ile olan şaşırtıcı Praxiteles özelliklerini yansıtmaması olmalıdır. İki eser de yaklaşık aynı ölçülere sahip, dolgun yanaklar, yağlı çene altı ve boyunda deride katlanmalar görülür. Gözler etli göz kapakları altında, daha yüzeysel bir yapıdaki alt göz kapağı ile daha flu bir bakışa sahiptir. Saçlar alında ortadan ikiye ayrılmış ve üçgen bir alın görünümü kazanmıştır. İki eser arasındaki en bariz farklılık Letoon eserinin işçilik olarak Atina eserinden biraz daha kaba bir yapı sergilemesidir. Ağız yapısında, üst dudağın alt dudaktan ayrılmış ve ort kısmında çıkıntı ile bir parça daha hareketli bir görünüm sağlanmış denebilir.

Rhodos akropolünden bulunmuş olan Demeter başı⁷³⁴. Baş ve boynun birlikte yüksekliği 17 cm'dir. Ölçülerinin dışında genel görünüşü, başın yana eğilişi, yüzdeki ifade ve yüz ayrıntılarına bakıldığında oldukça benzer özellikler gösterdiği anlaşılmaktadır. Saçların alnın ortasından ikiye ayrılarak alna üçgen form veriş, yanlarda kulakları örtecek şekilde aşağı uzanması benzerdir. Her iki başta da kulağın tragustan itibaren alt kısmı görünmektedir. Letoon başının korunan sağ kulağında yalnızca yuvarlak bir delik yer alırken Rhodos başında bu durum sol kulağında görülebilir. Gözlerde üst göz kapağı, etli kaş yapısının altında neredeyse kaybolmuş, alt kapağı ise üste göre daha az plastik yapılarak bakışlara flu bir görünüm kazandırılmıştır. Ağız belirgin bir şekilde aralanmış ve yanlarda düz bir yivle sonlandırılmıştır. Rhodos başında ağzın orta kısmı yıpranmış olsa da alt dudağın daha dar ve daha çıkıntılı yapısı anlaşılır. Alt dudağın bu çıkıntısı, çeneye arasında belirgin bir yiv oluşmasına neden olmuştur. Letoon başında ağız genel olarak korunmuş ve Rhodos başındaki gibi alt dudak üste göre daha kısa ve daha dolgun yapıda olup, çene ile arasındaki çukurluk dikkati çekmektedir. Letoon başının üst dudağı orta kısımda çıkıntılı, martı kanadı biçiminde şekillendirilmiştir. Çenenin dolgunluğu da iki başta benzer yapıdadır. Tüm bu sayılan benzer özelliklerden dolayı bahsi geçen iki başın öncelikle aynı zaman diliminde ve aynı sanat anlayışında

⁷³² Richter 1954, Kat. Nr. 170, s. 91 -2, Pl. CXXI a-c.

⁷³³ Richter 1954, s.92. Böylece İÖ.4.yy'ın son çeyreği ve 3.yy'ın başlarında Praxiteles okulunun etkin olarak üretimine devam ettiği anlaşılmaktadır.

⁷³⁴ Kabus-Preissshofen 1989, s.304-5,Kat. Nr. 98, Taf. 21,3-4; Ayrıca bkz. Daux 1968, Taf. 32,1; Merker 1973, s.34, Nr.139.

yapıldığı net olarak anlaşılabilmektedir. Rhodos başı ve Letoon başının stil özelliklerinin benzer yapısı iki heykelin benzer etkileşimin olduğu yakın bölgelerdeki atölyelerde yakın tarihlerde üretilmiş olduğu anlaşılır. Böylece İ.Ö. 4. yy'daki Praxiteles'in stil özelliklerinin İ.Ö. 3. yy başlarında Rhodos ve belki de Letoon'da devam ettirildiği anlaşılmaktadır.

5.7. Ege Adaları

5.7.1. Thasos'tan Kadın Heykeli (Kat.No. 25, Lev.XXV)

İstanbul Env. Nr. 2154 T (Mendel 132)

Bul. Yeri: Thasos. Artemis Polo Kutsal Alanı

Ölçüleri: Y: 2,13 m
Kaide Yük: 0,08 m



Thasos'ta Artemis Polo Kutsal alanında bulunmuş, ayakta duran khiton ve manto giymiş kadın heykelidir. İnce tanecikli beyaz mermerdendir. Sağ kolu omuzun alt kısmından itibaren kırılmıştır, kare dübel deliği korunmuştur. Sol kolu dirseğin hemen önünden itibaren eksiktir, yuvarlak dübel deliği görülmektedir. Baş kısmı gövdeden ayrı işlenmiş, olasılıkla heykel düştüğü için boyun hizasından kırılmış, ancak daha sonra restore edilerek yerine yerleştirilmiştir. Bu düşmenin etkisiyle heykelin yüzü oldukça tahrip olmuştur. Ayrıca korozyon dan dolayı baş kısmındaki mermerde bozulmalar görülebilmektedir. Yüz kısmında en iyi korunan kısım gözlerdir, burnun üst kısmı tahrip olmuş, ağız yalnızca kontur çizgileriyle korunabilmiştir. Alın kısmında yoğun olmak üzere saçlar da yüzeysel olarak kırıklı ar ve mermer yüzeyinde bozulmalar görülebilmektedir. Vücut ile Boyunla birlikte başın farklı yüzeysel katmana ve farklı renklere sahip olması olasılıkla vücuttan ayrı şekilde toprak altında kalmasıyla açıklanabilir. Çünkü baş kısmı oldukça yoğun korozyona uğramıştır. Mantonun belin alt kısmından aşağı sarkan kumaş rulosunun üst kısmı kırılmıştır. Ayrıca heykelin tüm yüzeyinde küçük kırılmalar gözlemlenebilmektedir. Bunların dışında heykel günümüze kadar sağlam korunabilmiş nadir eserlerden biridir.

Khiton ve manto giymiş olan figür, vücut ağırlığını sol bacağı üzerine vermiş ve sağ ayağını hafifçe yana açarak parmak ucuna rahatça basmaktadır. Vücudun üst gövdesi hafifçe ağırlığını verdiği bacak yönüne doğru yönelmiştir. Bunu başının sola doğru yönelmesinden ve sağ ayağın biraz daha geriye basmasından anlamak mümkündür. Sağ kolu korunamamış ancak, korunan omuz kısmından anlaşıldığı

kadarıyla hafifçe kolunu yana doğru açmış olmalıdır. Belki de elinde bir obje taşımaktaydı. Sol kolu mantoya dolanmış ve manto kumaş yığını sol yanda toplamak amacıyla vücutla birleşik olarak dirsekten itibaren öne doğru kıvrılmıştır. Kolunu yatay şekilde kıvrıldığı dübel deliğinden anlaşılabilmektedir.

Hem khiton hem de manto kalın bir kumaş yapısına sahiptir. Vücut hatları genel olarak kumaşın altında kayboluyor izlenimi vermekte ve heykele kütleli bir hava kazandırmaktadır. Ancak bu dolgun yapı yalnızca giysi kumaşlarından değil, heykelin vücudunun da dolgun hatlara sahip olmasıyla da vurgulanmıştır. Kalın ve aşağı paralel uzanan çok sayıda kırışıkvari kıvrıma sahip khitonun altından göğüsler kabaca belirtilmiştir. Bunun hemen altından yoğun ve kalın bir manto kumaşı sağ koltuk altından sol koltuk altına doğru yere paralel şekilde uzatılmıştır. Böylece üst figürün üst gövdesi daraltılmıştır. Manto arkadan sol omzun üzerinden öne doğru uzatılmış, sağ yanda da koltuk altından geçirilerek göğüsler altından paralel olarak yine sol koltuk altına doğru uzatılmıştır. Sol kolun üst kısmı tamamen manto kumaşına sarılmıştır. Göğüsler altında ön kısmı kıvrılarak aşağı doğru sarkıtılan mantonun karnın alt kısmında toplanarak kumaş yığını oluşturduğu görülür. Bu manto yığını altında sol bacağı düz basmasıyla bu yöne doğru hafifçe yaylanmış olan kalçanın yuvarlak hatları belirtilmiştir. Alt gövde de sol yan düz ve aşağı paralel inen hatlara sahipken, sağ taraf öne doğru kıvrılmış dizin etkisiyle manto kumaşında derin yarık şeklinde bir kıvrımın vurgulanmasını sağlamıştır. Sağ bacak üzerinde de kalçaya yakın bölümde manto kumaşının bollaşmasıyla oluşan bariz kıvrımlar dikkati çekmektedir. Böylece üst gövdenin sola doğru hareketine karşılık, alt gövde de sağ yönde daha bol kıvrımla hareketlilik verilerek genel bir zıtlık yaratılmıştır. Ayrıca figürün sol kolundan aşağı sarkan mantonun kenar kısmını oluşturan kumaş yığını ile sol bacak arasında derin bir ayrım yapılabilmektedir. Bileklerin hemen üst kısmında, mantonun altında yine derin bir ayrımla betimlenmiş olan bol kıvrımlı khiton yere paralel şekilde uzanmaktadır. Khitonun etek ucu yerle doğrudan birleştirilmemiştir. Sağ yanda duran ayak ve önde düz basan ayakların yalnızca uç kısımları betimlenmiştir. Ayaklarında yüksek tabanlı tr... giydiği görülebilmektedir.

Baş kısmında dolgun ve uzun bir yüz yapısı görülmektedir. Geniş yanaklar, çene altında devam ederek dolgunlaştırılmıştır. Saçlar ortadan ikiye ayrılarak iki yanda kulakların üst kısmını örterek arkaya uzanır ve topuz şeklinde betimlenmiştir.

Başındaki bandı yüzeysel olarak korunmuştur. Alın üçgen ve gözler çukurda, ağız düz ve kapalı olarak betimlenmiştir.

Yayınlar: Mendel 1914.1, Nr.132, s.339-40; Bieber 1981, s.132, Fig.518; Horn 1931, Taf.22.2; Linfert 1976, Abb. 299-302; Kabus-Preisshofen 1989, s.87, dipnot 296-7, Taf.19.3; Eule 2001, Taf.X, Abb.55; Geominy 2007, s.46-7, Abb. 59 a-c

Karşılaştırma: Thasos'ta Artemis Polo Kutsal alanında bulunmuş olan bu heykel, bilim adamları tarafından halen tartışmalıdır. Form olarak erken özellikler gösteren bu eser ve birlikte ele geçirilmiş diğer iki heykel⁷³⁵ Thasos'ta bulundukları alan nedeniyle genellikle İÖ.2.yy'a tarihlenmeye çalışılmıştır. Horn⁷³⁶ Thasos eserinin İÖ.100 civarına tarihlenen eserlerle birlikte bulunduğunu ve Mantinea Kaidesi ve Rhamnuslu Themis gibi öncüllerin etkisiyle yapılmış geç hellenistik özellikler taşıyan bir eser olduğunu önermektedir. Bieber⁷³⁷ tarafından İÖ.2.yy eserleri arasında değerlendirilmiştir. Linfert⁷³⁸ ve Kabus-Preisshofen⁷³⁹ de bu heykellerin Artemis Kutsal alanında İÖ.80 civarına tarihlenen eser konteksiyle birlikte ele geçtiğini ve İÖ.4.yy stilini çok iyi yaşatan kopistler tarafından yapılmış olduğunu belirtmişlerdir. Thasos eserleriyle ilgili en son bilgi Geominy tarafından verilmiştir⁷⁴⁰. Geominy, eserlerin yapısal olarak geç Klasik özellikleri ve stilistik olarak da erken Hellenistik özelliklere sahip olduğuna dikkati çekmiş, Rhamnuslu Themis, Prieneli Nikeso ve Demosthenes gibi iyi bilinen örneklerle erken hellenistikle ilişkilendirilebileceğinden bahseder. İÖ.3.yy'a tarihlenen Aristonoe heykeliyle de karşılaştırılabileceğini, ancak hala tartışmalı bir konu olduğunu belirtmektedir.

Yukarıdaki tartışmalardan da anlaşılacağı üzere, Thasos eserleri genel olarak buluntu konteksti ile birlikte değerlendirilmiş ve bu nedenle de Geç Klasik özellikleri taşıyan Erken hellenistik heykellerinin çok iyi birer kopyası olarak değerlendirilmiştir. Thasos heykeli, form açısından İÖ.4.yy'ın ortalarından itibaren

⁷³⁵ İstanbul Müzesi EN.2150 ve 2149

⁷³⁶ Horn 1931, s.60, Taf.22.2

⁷³⁷ Bieber 1981, s.132, Fig.518.

⁷³⁸ Linfert 1976, s.125, Abb.299-302.

⁷³⁹ Kabus-Preisshofen 1989, s.87, dipnot 296-7, Taf.19.3.

⁷⁴⁰ Geominy 2007, s.46-7.

gerek Ağlayan Kadınlar Lahdi, gerekse Mausoleum'dan tanınan mantolu kadın tipini örnek almıştır. Halikarnassos Mausoleumu'ndan gelen Artemisia⁷⁴¹ ile duruş ve manto yapısıyla benzerlik gösterse de, Thasos eserinin duruşu Artemisia'ya göre daha dinamik ve hareketlidir. Manto üzerinde özellikle karın kısmındaki ruloda oluşan kalın kıvrımlar dikkate alındığında daha yumuşak bir yapıda olduğu görülebilmektedir. Eserin duruşunun dinamikliği, mantosunu sarış şekli ve kıvrım yapısıyla başta Rhamnuslu Themis ve Nikeso ile karşılaştırılır. Themis⁷⁴² heykelinin mantosunu sol omuz üzerinden sol kolu örtecek şekilde sarınmasıyla oluşan tek merkezde toplanan kalın kıvrımlar, sol koldan aşağı sarkan kumaşın ağır yapısı, aşağı sarkan manto kumaşındaki zigzag katlanmalarla kıvrım formları benzerlik gösterir. Sol kolun hemen altından sarkarak sol kalçası üzerine doğru yönelen kumaş, Kos Odeion'unda bulunmuş olan mantolu kadın heykelindeki gibi sol eline dolanmış olmalıydı⁷⁴³. Ancak sağ kolu Themis'te olduğu gibi yana doğru açılmış olmalıdır. Artemisia, Themis ve Kos eserinde serbestçe yana açılmış olan sağ ayak düz basarken, Thasos eserinde parmak ucuyla içe doğru basmış olması farklıdır. Bu duruşu Nikeso'da görebilmemiz mümkündür⁷⁴⁴. Ancak Nikesonun dizi düz şekilde karşıya bakarken, Thasos eserinin dizi hafifçe içe dönük olarak betimlenmiştir. İki eserin khitonlarının kırıksık yapıdaki ince kıvrımları, özellikle üst gövdede benzerlik göstermektedir. Sağ omuzdaki düğmeden dolayı gerginleşen kıvrımlar göğüsler arasında, yaka kısmında oluşan kabarık üçgen yapıdan dolayı kesilmektedir. Etek ucunda iki eserde de düz basan sol ayak üzerine düşen kumaşın katlanması, iki ayak arasında iki derin kıvrımla ayrılan paralel kumaş kıvrımları ve sağ ayağa doğru çapraz dönen kumaşta oluşan kıvrımlar benzerlik göstermektedir. Ayrıca Nikeso'nun profilden bakıldığında sağ yanda bacak üzerinde manto kumaşı üzerindeki yüzeysel kabarıklıklar şeklinde betimlenen birbirini kesen ve uç kısımlarında çatallaşan kıvrım yapısıyla, Thasos eserinin özellikle kasın ve yine sağ yanında benzer yapıdaki kıvrımlar dikkati çekmektedir. Böylece Thasos eserinin İÖ.4.yy'ı aşmış özellikleri gösterilebilmiştir.

⁷⁴¹ Waywell 1978, Kat.Nr.27, s.103-5, Pl.13; Maderna 2004, Abb.280a-b

⁷⁴² Von den Hoff 2007, Abb.22

⁷⁴³ Kabus-Preissshofen 1989, Kat.Nr.51, s. 233-6, Taf.19.1-2; Geominy 2007, Abb.62

⁷⁴⁴ Von den hoff 2007, Abb. 27a-b.

İÖ.3.yy'ın ilk çeyreğine ait Galat tahrir tabakalarına göre tarihlenebilen eserlerden ikisi, Delphili kadın ve Kallipolis Koresi ile karşılaştırmak Thasos eserinin gelişmiş stil özelliklerini belirlemekte yardımcı olacaktır. Delphili kadın, ünlü Delphili Filozof ile birlikte aynı kontekstte ele g eçmiştir⁷⁴⁵. Delphili filozof ve beraberinde bulunan iki figürün tarihlemesinde Flashar ve von den Hoff İÖ.300 civarını önermektedirler⁷⁴⁶. Ancak Geominy, bu gruptaki eserlerden Filozof heykelinin baş özelliklerinin mezar stelleri üzerinde paralellerinin görül memesi ve Kallipolis'te bulunan kadın heykelinin Delphili kadın heykeliyle yakın benzerlik göstermesiyle bu tarihin erken olduğunu belirtmektedir⁷⁴⁷. İÖ. 4.yy formuna sadık kalan Delphili Kadın heykelinde olduğu gibi Thasos eserinde de dolgun ve dinamik bir yapıya sahip oluşu ve bazı gelişmiş stilistik özellikleriyle daha ileri bir dönemi işaret ettiği anlaşılabılır. Örneğin Delphili kadının üst gövdesinin hafifçe soluna doğru yönelmesi, sağ kolunun hareketli olması yana doğru hamle yapacakmış izlenimi oluşturur. Manto üzerindeki yoğun kıvrım hareketleri de bunu destekler. Thasos eseri Delphili kadına göre daha sakin bir pozda görülüyorsa da üst gövdesi ile başının sola daha belirgin dönüşüyle hareket etkisi verilebilmiştir. İki heykel arasındaki bu hareketin farklı betimlenmesi, sanatçıların farklı oluşu, yapıldıkları amaç ve yerle bağlantılı olması gerektiği anlaşılabilmektedir. Delphili kadının arka tarafında manto kumaşının yumuşak formu, Thasos eserinde daha katı hatlar ve mantodan khitona geçişte doğal lığın verilemeyişi, Thasos eserinin daha çok önden görülmek için yapıldığı düşüncesini akla getirmektedir. Aitolia'da Kallipolis'te Demeter kutsal alanında ele geçmiş olan Kore heykeli, gerek yüz gerekse manto kıvrımları dikkate alındığında Thasos eseriyle daha yakın benzerlikler göstermektedir⁷⁴⁸. İki heykel de vücut ağırlıklarını sol bacak üzerine vermiş ve sağ ayak yanda parmak ucuna basmaktadır. Kütleli yapıları ve dinamik duruşları ile sola

⁷⁴⁵ Delphi Museum Inv.Nr. 1817. Flashar-von der Hoff 1993,s.407-433, Abb.5-8

⁷⁴⁶ Flashar-von der Hoff 1993, s.420, 428 dipnot.71.

⁷⁴⁷ Gruptaki diğer heykelin Dionysosu betimlemesi nedeniyle bu heykel grubunun Dionysos'a adak olarak sunulmuş olmalarını akla getirmektedir. Dionysos adına *soteria* denen festivalin Galat akınlarından sonra kutlanmaya başlaması nedeniyle de bu eser grubunun İÖ.279'dan sonraya tarihlenmesi gerektiğini düşünülür. Geominy 1998, s.61 -65; Geominy son olarak 2007'deki Hellenistik heykel üzerine geniş kapsamlı çalışmada da aynı konudan bahsetmiş ve Delphili Filozof ile diğer heykellerin İÖ.279'dan sonraya tarihlenmelerini Kallipolis Koresi örneği ile desteklemektedir. Geominy 2007, s. 44-5 ve 50.

⁷⁴⁸ Themelis 1998, s. 47-59, Abb.10-19; Geominy 2007, s.48-50, Abb.63

doğru yönelmişlerdir. Kallipolis koresinin khiton kumaşı daha ince yapıda olsa da iki göğüs arasındaki kırışık yapıdaki khiton kıvrımlarının akıcı formu temelde benzerlikler göstermektedir. Kallipolis koresinin belin alt kısmında geçen manto rulosu ve sol omuzdan sarkarak kola sarınmış olan manto kumaşı üzerinde görülen sanki içine hava dolmuş izlenimi veren kabarık kıvrımları, Thasos eserinde daha basık ancak benzer yapıdadır. Sol koldan aşağı sarkan manto kumaşının kalın zigzaglar oluşturan kıvrımları daha yakın özelliktedir. İki eserin de alt gövdesinde, sağ dizin öne kıvrılmasıyla manto kumaşının gerilemesiyle sol bacaklar arasında, kalçadan itibaren çapraz olarak uzanan derin kıvrım kesintisiz bir biçimde sağ bileğe uzanır. Karın kısmında sol yandaki gerilmeden kaynaklanan kumaş üzerinde çatallaşarak sağ bacak üzerine doğru açılan kıvrımlar, bunları kesen paralel kısa kıvrım demetleri aynı yapıyı göstermektedir. Sağ ayağın içe doğru parmak ucuna basması ve bilekten iç kısma doğru inen khitonun çapraz kıvrımları, etek ucunun zeminin hemen üstünde keskince bitirilmesi iki eserde de görülebilmektedir. Bir diğer önemli benzerlik de iki eser de *trochades* denen yüksek tabanlı sandalet giymiş olmalarıdır⁷⁴⁹. Baş özelliklerine dikkat edilecek olursa, iki eserin de alnın ortasından ikiye ayrılan ince dalgalı saç bukleleri yanlardan kulağın bir kısmını örterek arkaya uzanır. Üçgen alın, derinde gözler ve düz bitimli ağız yapısı benzerdir. Kallipolis Koresi, başını hafifçe yukarı doğru kaldırmış, böylece boynu daha uzunmuş gibi görünmesi sağlanmıştır. Başın hafifçe sol yana doğru eğilmesi, ileri bakan gözler İskender portrelerinden bilinen pathos etkisine yakın bir ifade kazanmasını sağlamıştır. Thasos eserinde de başın hafifçe yana eğilmesi ve derinde gözler bu etkiye yakın olsa da çenenin aşağı doğru eğilmesiyle daha sakin, tanrıların idealizmine yakın bir ifade etkisi yaratılmıştır. Thasos eserinin manto kumaşının yüzeyinde görülen yüzeysel küçük kırışıklıklar kumaşa hareket kazandırmak amacıyla yapılmış olmalıdır. Thasos eserindeki kadar bariz olmasa da gerek Delphili Kadın gerekse de Kallipolis Koresinde de bu tür uygulamanın varlığı

⁷⁴⁹ Morrow 1985, s.70-71, Pl.51, Fig.6c. Bu tip sandaletler İÖ.4.yy'ın ikinci yarısında Halikarnassos'tan Artemisia başta olmak üzere Attik mezar stellerinde de sıklıkla görülebilmektedir.

görülebilmektedir. Kallipolis Koresinin tarihi Themelis tarafından, kentteki Galat tahribi dikkate alınarak İÖ.279 civarına ait olması gerektiği önerilmiştir⁷⁵⁰.

Sonuç olarak Thasos Eserini yapan sanatçı, yukarıda yapılan stilistik değerlendirmeler ışığında İÖ.4.yy'ın ortalarından itibaren bilinen ve İÖ.3.yy başlarına kadar uzanan periodda gelişme göstermiş stillerin etkisinde çalışmıştır. En yakın benzerleri Delphili Kadın ve Kallipolis Koresiyle yapılan karşılaştırmalarla yapım tarihinin İÖ.3.yy başlarında olduğu rahatlıkla önerilebilir. Kallipolis Koresinin daha belirgin pathetik ifadesiyle Thasos heykeli için alt sınır oluşturduğu kabul edilebilir. Genel ifadeyle Thasos Eseri İÖ.3.yy ilk çeyreği içerisindeki stil özelliklerini yansıtmaktadır.

⁷⁵⁰ Aitolia kenti olan Kallipolis'te Demeter Tapınağının İÖ.3.yy başlarından İS.4.yy'a kadar varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Tapınakta ele geçmiş olan bu heykelin oturan Demeter ile birlikte tasvir edildiği anlaşılmıştır. Themelis'in yaptığı stilistik karşılaştırmalar ışığında İÖ.4.yy sonlarındaki Mantinea Kaidesi, Rhamnuslu Themis gibi eserlerle doğrudan ilişki kurulabilmiştir. Anlaşma kabartmalarıyla da ilişkilendirilmiş, son olarak Delphili filozof ve diğer eserlerle karşılaştırılarak İÖ.310-295 tarihini belirlemiştir. Demosthenes'in kare pozu ve düz hatlarını dikkate alarak İÖ.280/79'un hemen öncesi olması gerektiğini belirtir. Themelis 1998, s. 47 -59, Abb.10-19; Geominy ise İÖ.279'dan hemen sonraya ait olduğunu belirtmektedir. Geominy 2007, s.48 -50, Abb.63

5.7.2. Thasos'tan Kadın Heykeli (Kat.No.26, Lev.XXVI)

İstanbul Env. Nr. 2149T (Mendel 131)

Bul. Yeri: Thasos. Artemis Polo Kutsal Alanı

Ölçüleri: Y: 1,87 m
Kaide Yüksek: 0,08m



Thasos'ta Artemis Polo Kutsal Alanında bir grup heykelle birlikte bulunmuş ve 1909'da İstanbul Arkeoloji müzesine getirilmiştir⁷⁵¹. Ayakta duran khiton ve manto giymiş kadın heykelidir. İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmıştır. Baş eksik, ancak yerleştirildiği çukurluk korunmuştur. Sağ kolu bileğin hemen önünden kırılmıştır. Kırılan bölgede yuvarlak dübel deliği görülmektedir. Ancak kırığın etrafının düzeltilmiş olması olasılıkla antik dönemde bir tamir gördüğünü düşündürmektedir. Sağ kolu dirseğin alt kısmından itibaren kırıktır. Kırılan bölge düzeltilmiş, ancak eklemeyi sağlayacak olan dübel deliği yoktur. Bu da tamir için düzeltilildiğini ancak belki de yapılamadığını göstermektedir. Heykelin ön yüzünde mermer yüzeyinde, sol göğüs üzerinden başlayan ve yere dik olarak mantonun etek ucuna kadar inen belirgin bir çatlak göze çarpmaktadır. Heykelin çeşitli bölgelerinde yüzeysel küçük kopmalar söz konusudur. Göğüs hizasında ve mantonun üzerinde yer yer kararmalar görülmektedir.

Ayakta duran kadın heykeli, vücut ağırlığını sol bacağı üzerine vermiş ve sağ ayağını serbestçe yanda parmak uçlarına basar şekilde durmaktadır. Serbestçe öne doğru kıvrılan sağ diz hafifçe içe doğru dönmüştür. Sol bacak kumaş altında kaybolmuştur. Sağ kolu mantonun altında bel hizasında, öne doğru yatay şekilde kıvrılmıştır. Sol kolu dirseğinin iç kısmıyla manto kumaşını sıkıştırmış, dirsekten alt kısmını da yanda hafifçe öne doğru kıvrırmıştır. Olasılıkla avuç içi yukarı bakar şekilde elinde bir obje tutmaktaydı. Figür kalın kumaştan yapılmış khiton ve manto giymiştir. Mantosu sol yanda sol omuz ve koluna sıkıca sarılmış ve dirseğin iç kısmıyla toplanmıştır. Sağ yanda, omzu örterek aşağı inen manto kumaşı alttan kolun

⁷⁵¹ Mendel 1914.1, Nr.131, s.338-9

öne kıvrılmasıyla yana açılmış ve kolu da örterek aşağı uzanmıştır. Mantonun iç kısmı sağ kolun altına sıkıştırılmış ve kolun altından sağ bacağın üst kısmını da örtecek şekilde paralel bir hatla sol kolun altına doğru uzanmaktadır. Ön kısımda mantonun etek ucu dizlerin altına kadar uzanmış, göğüs altından kıvrılarak aşağı sarkıtılmıştır. Mantonun etek kısımları sol yandaki çekilmenin etkisiyle sola doğru kısalmaktadır. Göğüs hizasından geçen manto kumaşı, sol göğsü de örterek sağa doğru uzanır. Mantonun kenar kısmı sol dirsek altından, zigzaglar oluşturac ak biçimde serbestçe aşağı sarkıtılmıştır. Arka kısmı EN 2154'teki gibi kabaca işlenmiş, etek uçları düzeltilmeden bırakılmıştır.

Yayınlar: Mendel 1914.1, Nr.131, s.338-9; Linfert 1976, s.125, Abb.295-8; Kabus-Preissshofen 1989, s.87, dipnot 296-7; Eule 2001, KS68, s.189-90, Abb.44; Ridgway 2001, s.359, dipnot17; Geominy 2007, s.46-7, Abb.61.

Karşılaştırma: Thasos'da Artemis Polo Kutsal alanında bir grup heykelle birlikte ele geçmiş olan eser, benzer özellikler taşıyan iki eserle birlikte oldukça tartışılmış ve genel olarak içinde bulundukları kontekstten yola çıkarak İÖ.2.yy'a tarihlendikleri düşünülmüştür⁷⁵². Geominy tarafından eserlerin Erken Hellenistik ile ilişkilendirilmesi gerektiği önerilmiştir⁷⁵³. Bu bağlamda İstanbul Müzesinde 2149 envanter numarasıyla sergilenen Thasos eserinin değerlendirmesi yapılabilecektir. Eser form olarak İÖ. 4.yy ortalarından itibaren tanınan mantolu kadın tipinde yapılmıştır. Mantosunu sol koluna dolaması ve sağ kolunun mantonun içinden çıkartılması dikkate alındığında, bu formdaki heykellerin genellikle mantolarıyla başlarını örtmüş oldukları görülebilmektedir⁷⁵⁴. Ancak Halikarnassos Mausoleumu'ndan ele geçmiş olan Artemisia heykelinde de benzer formun olması⁷⁵⁵

⁷⁵² Tezimizin katalog kısmında bulunan İstanbul Müzesi 2154 envanter nolu eserin değerlendirme kısmında ayrıntılarıyla bahsedilmiştir. Eserlerin oldukça iyi birer Erken Hellenistik kopyası oldukları kabul görmüştür.

⁷⁵³ Geominy 2007, s.46-7.

⁷⁵⁴ Bu tip genelde İÖ.4.yy'ın ikinci yarısı içerisinde görülmektedir. Örneğin ağlayan kadınlar Lahdi üzerindeki figürlerde olduğu gibi. Fleischer 1983, Abb.32; Attika mezar stelleri üzerinde ve adak kabartmaları üzerinde de bu formda betimlenmiş kadın figürleri ile sıklıkla karşılaşılabilmektedir. Thessaloniki Müzesinde bulunan iki stel üzerinde mantosunu başına örtmüş ve sağ kolunun altından öne doğru uzanan manto formu görülebilir.Bkz. Pfuhl-Möbius 1977.1, Taf. 14, Kat.Nr. 52, s.24 ve Taf.18,Kat.Nr.70, s.31; aynı eserler için Despinis 1997, Kat.Nr. 17, s.34 -5, Fig.35 ve Kat.Nr. 18, s.35-6, Fig.36.

⁷⁵⁵ Waywell 1978, s.70-72, 83-84, 103-105, Pl.13; Stewart 1990, Fig.535.

ve mantosunun omuzlar üzerinden geçmesi, başını örtmemiş olması da Th asos eseri için kabul edilebilecek bir form örneğini oluşturmaktadır. Artemisia ile benzer bir duruşa sahiptir. İki figürün de kütleli yapısı, kollarının iki yanda hareket kazanması form olarak etkileşimin kanıtı olsa da, Thasos eserinin dinamik yapısı, Artemisia'nın frontal duruşuna zıtlık oluşturmaktadır. Mantosunun sol kola dolanması, kumaşın kenar kısmının sol kolun iç kısmından aşağı sarkarak serbestçe aşağı uzanması, sağ dizin öne kıvrılmasıyla manto kumaşının gerilmesi ve sol kalçadan aşağı çapraz kıvrımların oluşması heykelin soluna doğru yöneldiği izlenimi verir. Bu etkiyi Thessaloniki Müzesindeki küçük boyutlu bir kadın heykelinde de görmek mümkündür⁷⁵⁶. Ancak Thasos eserinin hareketli görünümü bu genel duruşun ilerisinde, heykelin hem vücut hatların da hem de kumaşa net olarak belirtilebilmiş olması Thessaloniki eserinden daha gelişmiş özelliklere sahip olduğunu göstermektedir. Mantonun, beli iyice yukarıda göstermek amacıyla göğsün birini örtecek şekilde giyilmesi ve sol kolda dolanmış manto kumaşının üçgen alanlar oluşturacak biçimde kıvrımlarının işlenmesi açısından Mantinea Kaidesi üzerinde elindeki harpı yana doğru kaldıran Musa figürüyle karşılaştırılabilir⁷⁵⁷. Thasos eserinin kalın giysilerin altından da olsa vücut hatlarının belirtilmesi, göğüs üzerinden geçirilen manto kumaşının çapraz bir hat oluşturması, göğsün hemen altından geçirilerek yatay bir hat oluşturan manto rulosunun bu hattı kesmesi, karın üzerinde ve alt gövdede tek merkezde birleşen çapraz kıvrım demetleri ile hareketli bir görünüm kazandırılması Nikeso heykeli ile oldukça benzer bir etki yaratmaktadır⁷⁵⁸. İki eserde de sol kalça kumaşın üzerindeki kıvrımların birleşme noktası gibi görünmektedir. Böylece eserin hareketsiz yönü, asıl hareketin yöneldiği nokta haline getirilmiştir. İki eser arasındaki en büyük fark, Nikeso'nun alt gövdesine göre üst gövdesinin sola doğru yönelmiş olması, Thasos eserinde ise sağ dizin içe doğru dönmesi, manto eteğinin sol yanda gerilmenin etkisiyle biraz daha kısılması,

⁷⁵⁶ Despiniş 1997, Kat.Nr.31, s.51-2, Fig. 65-68. Eser Despiniş tarafından İÖ.4.yy ikinci yarısı içerisine yerleştirilir. Thessaloniki Museum Inv.Nr. 1129.

⁷⁵⁷ Athen National Museum Inv.Nr. 215. Maderna 2004, Abb.341b, s.375; Fuchs 1969, s.454, Abb.530-31; Linfert-Reich 1971, s.32-47.; Stewart 1990, s.177, Abb.492-94; Baumer 1997, Kat.Nr.R12, Taf.27,2, s.122-3. İÖ.320 civarına tarihlenmektedir.

⁷⁵⁸ Wiegand-Schrader 1904, s.147, Abb.118-119; Horn 1931, s.24, Taf.8.1; Kleiner 1942, s.147, Taf.55c-d; Alscher 1957, s.26, Abb.4; Linfert 1976, s.24; Flashar-von den Hoff 1993, s.419, Abb.17Eule 2001, s.43, 179, Nr.43, Abb.71

sol kolun dirseğın iç kısmıyla manto kumaşını sıkıştırması ve üst gövdenin sola doğru hafifçe yönelmesiyle tüm vücuduna hareketin etkisinin yansıtıldığı görülebilmektedir. İki figürün de sağ ayağı yanda parmak ucundan içe doğru basmaktadır. Sağ dizi kumaş altından belirtilmiş, ancak diz T hasos eserinde biraz daha içe doğru yönelmiştir. Thasos eserin dinamik yapısı ile Delphili Kadın heykeli Nikeso'ya göre daha fazla benzerlik göstermektedir⁷⁵⁹. Delphili kadın ile Thasos eserin duruş formu temel olarak benzerlik göstermektedir. İki eserde de vücudun kalın giysi altından harekete geçecekmiş izlenimini yansıtabilmesi başarılıdır. Ancak Thasos eserin Delphili kadının dinamikliğine göre daha sakin bir pozda verilmiş olması asıl farklılık olarak görülebilmektedir. Bunun nedeni iki eserin sanatçıların figürün ifade edeceği duruş özelliğinden kaynaklanması olabilir. İki eserde de üst gövdenin manto geçişiyle oldukça daraltılmış olması, figürün kütleli yapısına rağmen daha ince uzun gösterilme çabasıdır. Üst gövdede sağ göğsün yanında khitonun manto rulosu üzerine taşırılmış apoptygmanın göğüsten bariz bir derinlikle ayrılması ve burada kumaş üzerinde oluşan yarık biçimli küçük katlanmaların verilmesi benzerdir. Sol yanda omuzdan aşağı paralel çizgiler halinde manto kıvrımlarının betimlenişi, bu noktada sol göğüs ile bu manto kumaşının sınırlandırılması iki eserde de görülebilmektedir. Sol kolun altından aşağı sarkan mantonun kenar kısmında oluşan geniş zigzag katlanmalar ve bu kumaş yığınının sol bacadan net bir şekilde ayırt edilebilmesi sağlanmıştır. Delphi kadında manto rulosu doğrudan sol kol üzerine atılmış olması, Thasos eserinde ise sol kolun iç kısmıyla sıkıştırılması farklı bir motif içermektedir. Bu noktada asıl farklılık, Thasos eserinde sol dirseğın iç kısmında kırılmış olsa da ayırt edilebilen manto kumaşının kenar kısmının sıkıştırılmasıdır. Delphili kadında bu alan göğüs altından paralel gelen manto kumaşıyla örtülmüştür. Sol kolun iç kısmında manto kumaşının kenar kısmının sıkıştırılması motifi, Kos'ta ele geçmiş heykeller üzerinde de görmek mümkündür⁷⁶⁰. Bunlardan Kabus-Preissshoffen'in meşale taşıyan kore olarak

⁷⁵⁹ Delphili Kadın, Delphi Museum Inv.Nr. 1817. Flashar-von der Hoff 1993,s.407-433, Abb.5-8; Geominy 2007, Abb.55

⁷⁶⁰ Kabus-Preissshoffen 1975, Lev.16 ve Lev.22; Baumer 1997, Kat.Nr. K11, Taf.45,1-4; Filges 1997, Kat. Nr. 38 ve Kat.Nr.52.

tanımladığı eser⁷⁶¹, Thasos figürüne benzer şekilde sağ kolu mantonun içinde öne doğru uzanır ve sol yanda manto kumaşını sol kolunun iç kısmına sıkıştırmıştır. Ancak Kos eserinin üst gövdesinin Thasos eserine göre daha uzun olması, genel vücut formunun daha ince yapıda oluşu ve sade betimlenmesiyle İÖ.4.yy özelliklerini yansıtmaktadır⁷⁶². Bu nedenle Thasos eseri için ancak form kaynaklarından biri olarak gösterilebilir. Kos'ta bulunmuş diğer heykel ise Filges tarafından Kos tipi kore heykeli olarak sınıflandırılmıştır⁷⁶³. Bu küçük boyutlu heykel üst gövdesinde mantoyu sarınış biçimiyle ve başını hafifçe sağa doğru çevirmesiyle üst gövdesinin önden görünüşü bakımından Thasos eserinden ayrılır. Ancak üst gövdenin yöneliş biçimi, başın baktığı yöndeki kolun yana doğru daha fazla açılmış olması temel form anlayışı açısından benzer olduğunu göstermektedir. İki eserin alt gövdelerine bakıldığında yakın ilişki kurulabilmektedir. Sol kalçadan başlayıp mantonun etek ucuna doğru yönelmiş çapraz kıvrım açılımları, sağ dizin kıvrılmasıyla sol bacakla arasında, sağ bileğe uzanan derin bir yarık şeklinde kıvrımın oluşması, mantonun etek ucunun sol yana doğru çekilmenin etkisiyle kısılması iki eserde aynı anlayışla işlenmiştir. Sol kalçadan başlayıp karın üzerinde çapraz açılan kıvrımların sayısal olarak farklı olmasının dışında sol kalçanın yana doğru kumaşı çekmesi benzer şekle betimlenmiştir. Bu noktadaki farklılık Kos eserinin kalçasının sola doğru daha bariz bir yaylanma yapmış olmasıdır. Thasos eserinde vücudun sol doğru hafifçe eğilmiş izlenimi yaratılmak istenmesi nedeniyle bu hareket vurgulanmamıştır. Kos eserinde sol yanda aşağı inen kumaş yığınının sol baktan bariz şekilde ayrılması da thasos eserinden farklılık göstermektedir. Yukarıda yapılan karşılaştırmalar ışığında daha ince bir yapıya sahip olmasına rağmen stilistik benzerlikler ve eserlerin yapımında benzer anlayışın varlığı iki eserin birbirinden çok uzak bir tarihe ait olamayacağı fikrini vermektedir. Kos eseri

⁷⁶¹ Kos Museum Inv.Nr. 43. Kabus-Preisshoffen 1975, s. 43-50, Lev.16-18; ; Filges 1997, Kat. Nr. 38, s.249, Abb.38; Laurenzi 1932, s.173-78, Fig.48-51.

⁷⁶² Kabus-Preisshoffen eseri İÖ.4.yy üçüncü çeyreği içerisine tarihler. Baş özelliklerinden yola çıkarak Ephesos Artemisionunun kabartmalı sütun tamburları ile ilişkilendirir ve heykeltıraşın Ephesos atölyesinin etkisinde olabileceğini önerir. Kabus-Preisshoffen 1975, 50; Filges Kos eserini genel olarak İÖ. 4.yy'ın ikinci yarısına ait olduğunu belirtir. Filges 1997, Kat. Nr. 38, s.249, Abb.38.

⁷⁶³ Kos Museum Inv.Nr. 42. Filges 1997, Kat.Nr.52, s.253, Abb.52; Ayrıca bkz. Kabus-Preisshoffen 1975, s.50-52, Abb.4,9, Taf.22-4; Laurenzi 1932, s.179-85, Fig.53-3; Baumer 1997, Kat.Nr.K11, s.159-60, Taf.45,1-4

yazıtının da yardımıyla İÖ.3.yy ilk çeyreği sonlarına tarihlenmektedir ⁷⁶⁴. New York Metropolitan Museum’da sergilenmekte olan kadın heykeli, duruş özellikleri, sol kolunun altına sıkıştırdığı mantonun kenarının sol yandan aşağı sar kması, karın üzerinde sol kalçadan gelen çapraz kıvrım demetlerini kesen sağdan gelen daha yüzeysel kıvrımların varlığı Thasos eserindeki yapıyla benzerlik göstermektedir. New York eseri genel olarak İÖ.3.yy başına tarihlenmektedir ⁷⁶⁵. Milet Tiyatrosundan gelen kadın heykeli ince manto kumaşı ve bol sayıdaki kıvrımlarıyla Thasos eserinden ayrılıyor gibi görünse de, figürün üst gövdesinin Thasos eseriyle benzerliği yadsınamaz. Sol kolun altına sıkıştırılan manto ile vurgulanmış olan üst gövdenin sol yanda kısılması Thasos eseriyle karşılaştırılabilir. Milet tiyatrosunda bulunmuş olan kadın heykeli, Linfert tarafından incelenmiş ve İÖ.285’e tarihlenmiştir ⁷⁶⁶. İstanbul Müzesinde sergilenmekte olan diğer Thasos eseri ⁷⁶⁷ ile karşılaştırıldığında iki eser arasında yalnızca farklı iki pozda olduklarını stilistik özellikler ve işçilik bakımından aynı atölyede üretilmiş oldukları kesin olarak söylenebilmek mümkün olmaktadır. Başıyla birlikte korunmuş olan 2154 Enventer nolu Thasos eserinin değerlendirme kısmında yapılan karşılaştırmalar ışığında İÖ.3.yy ilk çeyreğine ait olduğu belirlenmiştir. Burada değerlendirdiğimiz eserimiz de yukarıdaki karşılaştırmaların sonucunda İÖ.3.yy’ın ilk çeyreğinde görülen stil ve form özelliklerini yansıttığı kanıtlanabilmektedir.

⁷⁶⁴ Kabus-Preisshoffen 1975, 52; Laurenzi 1932, s.179-85; Filges 1997, Kat.Nr.52, s.253; Baumer, eserin Kos’ta bulunmuş olan İÖ.270 civarına tarihlenen büyük boyutlu bir başka eserle aynı tarihlerden olması gerektiğini önerir. Kos Museum Inv.Nr. 20. Baumer 1997, Kat.Nr.K11, s.159 -60

⁷⁶⁵ Richter 1954, Kat.Nr.201, s. 104, Taf. 142 -143. Richter, eseri İÖ.294/3’e tarihlenen anlaşıma kabartmalarından biriyle karşılaştırır ve Erken 3. yy’a tarihlenmesi gerektiğini önermektedir. Von den Hoff, Erken 3.yy’a tarihlenen mezar kabartması olduğunu önerir. Von den Hoff 2007, s. 9, Abb.8; Horn eseri geç Hellenistğe tarihler Horn 1931, s.92, Taf.43; Linfert de İÖ.3.yy tarihini verir. Linfert 1976, s.107, Anm.397.

⁷⁶⁶ Linfert 1976, s.21-22, Abb.5-7.

⁷⁶⁷ İstanbul müzesi EN. 2154

5.7.3. Thasos'tan Kadın Heykeli (Kat.No. 27, Lev.XXVII)

İstanbul Env. Nr. 2150T (Mendel 130)

Bul. Yeri: Thasos. Artemis Polo Kutsal Alanı

**Ölçüleri: Y: 1,83 m
Kaide yük: 0,07 m**



Thasos'ta Artemis kutsal alanında bir grup heykelle birlikte ele geçmiştir. Khiton ve himation giymiş olan ayakta duran bir kadın betimlenmiştir. İnce tanecikli beyaz mermerden yapılmıştır. Heykelin başı korunamamış, ancak yerleştirildiği çukurluk korunmuştur. Sağ kol omuzdan itibaren eksiktir. Kolun yerleştirildiği yerde, kare kenet deliği ile bunun yanında akıtma kanalı ve hemen yanında küçük bir yuvarlak delik görülebilmektedir. Sol kolu dirseğin altından kırılmış, yuvarlak dübel deliği vardır. Sağ kolun arkasında kalan kısımda mantonun kenar kısmında yer yer kırıklar mevcuttur.

Ayakta duran kadın heykeli, vücut ağırlığını sol bacak üzerine vermiş, sağ ayağını da yana doğru serbestçe atmıştır. Sağ ayağının iç kısmıyla yere basmaktadır. Sol bacak kumaşın altında kaybolmuştur. Göğüsler altından paralel şekilde sola doğru geçirilmiş olan manto rulosuyla üst gövdesi oldukça kısaltılmış, böylece alt gövdenin daha uzun görünmesi sağlanmıştır. Sol koluna doladığı mantosunu dirseğiyle vücudu arasına sıkıştırarak, üst gövdesinin hafifçe sola doğru yönelmiş olduğu izlenimi verilmiştir.

Figür khiton ve manto giymiştir. İki giysi de kalın kumaştan yapılmıştır. Khiton üst gövdede omuzlar arasında kalan bölümde, alttan manto tarafından sınırlanmış biçimde görünürken, altta ayakların bilek hizasına kadar uzanan mantonun altında zemine doğru uzanmaktadır. Kadın figürü mantosunu sol koluna dolamış, sağda omzun arkasından kolun altından öne doğru uzanmaktadır. Mantonun üst kenarı ikiye katlanmış, alt kenarı düz biçimde ayaklara doğru uzanırken, üst kenarı belden aşağı üçgen oluşturacak biçimde dizlere doğru uzanmaktadır. Mantonun göğüsler altından geçen kısmı kıvrılarak kumaş rulosu oluşturacak biçimde sağ koltuk altından sol kolun dirsek altına doğru uzanmaktadır. Sol kolun

altında sıkıştırılmış olan mantonun kenar kısmı, sol yanda aşağı sarkıtılmıştır. Üst gövdede khitonun ince kıvrımları, iki omuzdan göğüsler arasına doğru uzanan paraleller oluşturacak biçimde betimlenmiştir. Bu aşağı paralel uzanan dikey kıvrımların arasında yaka kısmında bollaşan khiton kumaşında üçgen bir alan oluşturulmuştur. Sol omuz ve kolu örten manto kumaşı, sol dirseğin altına doğru uzanan yelpaze şekli oluşturacak biçimde açılan kalın kumaş kıvrımları belirtilmiştir. Bu çapraz kıvrımlar, göğüs altından paralel uzanan kumaş rulosunun yatay hattıyla kesilmiştir. Kumaş rulosunun altında kalın manto kumaşı üzerinde aşağı doğru birbirinin içinde çıkan yay biçimli kıvrımlar oluşturmuştur. Bu üçgen manto katının altında kalan ayaklara kadar uzanan manto kumaşı daha sade yapıdadır ve yalnızca sağ dizin kıvrılmasıyla derin bir kıvrım oluşmuştur. Sol yanda aşağı uzanan mantonun kenar kısmında oluşan kalın kıvrımlar uç kısımda geniş zigzaglar oluşturmuştur. Mantonun altından zemine kadar uzanan khiton kumaşın bol sayıda aşağı paralel uzanan kıvrımlara sahiptir. Sağ ayağın yana atılmasıyla, ayakğın üzerinden iç kısma doğru gerilmiş kıvrımlar dikkati çekmektedir. İki ayak arasında iki kumaş yığını iki derin yarıkla ayrılmıştır. Etek uçları yere değecek kadar uzatılmıştır.

Yayınlar: Mendel 1914.1, Nr. 130, s.336-8; Linfert 1976, s.125, Abb.295-8; Kabus-Preissshofen 1989, s.87, dipnot 296-7; Eule 2001, KS67, s.189, Abb.43; Ridgway 2001, s.359, dipnot17; Geominy 2007, s.46 -7, Abb.60.

Karşılaştırma: Thasos'da Artemis Polo Kutsal alanında bir grup heykelle birlikte ele geçmiş olan eser, benzer özellikler taşıyan iki eserle birlikte oldukça tartışılmış ve genel olarak içinde bulundukları kontekstten yola çıkarak İÖ.2.yy'a tarihlendikleri düşünülmüştür⁷⁶⁸. Geominy tarafından eserlerin Erken Hellenistik ile ilişkilendirilmesi gerektiği önerilmiştir⁷⁶⁹. Bu bağlamda İstanbul Müzesinde 2150 envanter numarasıyla sergilenen Thasos eserinin değerlendirmesi yapılabilecektir. Eser form olarak İÖ. 4.yy ortalarından itibaren tanınan mantolu

⁷⁶⁸ Tezimizin katalog kısmında bulunan İstanbul Müzesi 2154 envanter nolu eserin değerlendirme kısmında ayrıntılarıyla bahsedilmiştir. Eserlerin oldukça iyi birer Erken Hellenistik kopyası oldukları kabul görmüştür.

⁷⁶⁹ Geominy 2007, s.46-7.

kadın tipinde yapılmıştır. Mantonun üst kısmının üçgen oluşturacak biçimde aşağı uzatılması formu, Ağlayan kadınlar lahdi üzerindeki kadın figürlerinden bazıları üzerinde görülebilmektedir⁷⁷⁰. Thasos figürünün sol omzundan aşağı inen manto kumaşının yukarı doğru gerginleşmiş olarak betimlenmesi, figürün mantosunu başına çektiği fikrini akla getirmektedir. Mantinea kaidesi üzerindeki betimlenen Musa figürlerinde olduğu gibi Thasos figürünün mantosunu sol koluna dolanması ve diğer kolun hareket halinde olduğu dikkati çekmektedir⁷⁷¹. Kaide üzerindeki figürlerden elinde *diaulos* tutan Musa figürü⁷⁷², vücut ağırlığını vermiş olduğu sol kalçasının yana doğru hafifçe yaylanması ve üst gövdesinin sola doğru yönelmiş olması, Thasos figürünün duruş formuna yakın bir etkiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Benzer bir duruş benzerliği, Atina National Museum'da sergilenmekte olan Nymphelerin betimlendiği bir adak steli üzerinde de görülebilmektedir⁷⁷³. Stel üzerinde ortada ayakta durmakta olan figür, mantosunu sol koluna dolamış, sağ kolu ise yana doğru uzanmıştır. Ağırlığını verdiği sol bacağın kalçası yana doğru bariz bir şekilde yaylanmıştır. Thasos figürünün sakin duruşundan farklılık gösterse de, sol kolun manto altında olması, sağ kolun vücuttan ayrılmış olması ve mantosunun üst kenarını Thasos figüründeki gibi üçgen şekilde öne kıvrması iki eser arasındaki form benzerliğini yansıtmaktadır. Nymphenin mantosunun bel kısmında kumaş rulosunun iki kattan oluşması ve mantonun üst kısmındaki üçgen oluşturan alandaki birbiri içine geçmiş geniş yay şeklindeki kıvrımlar Thasos eseriyle benzerlik göstermektedir. İÖ.3.yy ilk çeyreğine tarihlenen ve Hellenistik Dönemin sade sitlini temsil eden ilk örneklerden biri olma özelliği taşıyan Demosthenes heykelinde görülen köşeli ve düz yapı Thasos eserinde görülmez⁷⁷⁴. Ancak iki eserde de sol omzundan aşağı inen manto kumaşıyla, göğüs altından geçen yatay manto rulosunun birbirini kesmesi, hareketsiz bacak ile hareketli bacak arasındaki uzunluk farkı, vücudun üst gövdesinin sola doğru hafifçe dönüyormuş izlenimi vermesi açısından benzerlikler göz ardı edilemez. Dolayısıyla Thasos eserinin daha canlı yapısı ve üst

⁷⁷⁰ Fleischer 1983, Taf.21, 32, ve 34.

⁷⁷¹ Linfert-Reich 1971, s.32 vd. ; Stewart 1990, s.177, Abb. 492 -4 ; Maderna 2004, Abb. 341

⁷⁷² Horn 1931, Taf.4.3

⁷⁷³ Athen National Museum Inv.Nr. 2012. Baumer 1997, Kat.Nr.R25, s.131, Taf .30,1. İÖ.330 civarına tarihlenmektedir. Ayrıca bkz. Palagia 1982, s.108, Taf.35,e.

⁷⁷⁴ Horn 1931, s.3-4; Alscher 1957, s.15-16, Abb.1; Stewart 1990, s.199, Fig.614-616; Ridgway 2001, s.224-226, Fig.107; von den Hoff 2007, s.22,24, 27, 31, 44, Abb.26a -b.

gövdenin hareketinin alt gövdeye de yansıtılması gibi açılardan Demosthenes heykelinden daha ileri bir tarihe ait olması gerektiği düşünülebilir. Benzer bir durum Priene'den Nikeso heykeli için de geçerlidir. Nikesonun üst gövdesinin sola doğru dönüşü barizdir, ancak Thasos eserinde sol dirseğin iç kısmıyla vücuda temas etmesi ile sol yana doğru bir eğilmenin olduğu izlenimi, göğüsler altından geçen manto kumaşıyla da vurgulanmıştır. Böylece Thasos eserinin Nikeso eserinden daha ileri bir tarihten olması gerektiği anlaşılmaktadır. Bu noktadan hareketle, eserimiz İÖ.3.yy ilk çeyreğindeki Galat seferlerinin tahrip tabakasına göre tarihlenebilen eserlerden Delphili filozof ve kadın heykeli ile karşılaştırılabilir⁷⁷⁵. Delphili filozofun göğüslerin altından yatay olarak sola doğru uzanan manto rulusunun kalın kıvrımları, alttan çıkarak öne doğru atılan kumaş yığınının betimlemesi Thasos eserine göre daha yumuşak formda ve daha başarılıdır. Filozofun mantosunun öne doğru üçgen bir kat oluşturan kısmında oluşan birbiri içine geçmiş ve aşağı doğru genişleyen yay formundaki kıvrımları Thasos eseriyle benzer yapıdadır. Altta ayaklara doğru uzanan mantonun geniş alanlar yaratması da benzerdir. Ancak Filozofun üstte üçgen formundaki manto kenarı üzerinde, alttaki kumaşın katlanmasının belirtilmesi Thasos eserine göre daha başarılı bir uygulamaya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Filozof heykelinin üst gövdesinin karşıdan görülecek şekilde betimlenmesi ve mantosunu sol omuzdan aşağı düz indirerek Demosthenes formunu yansıtması eserimizden ayrılan noktadır. Thasos heykeli, Delphili kadın heykeli ile öncelikle duruş formu ile benzerlik göstermektedir. Delphili kadının daha dinamik yapısı, kıvrımlarının daha hareketli olarak betimlemesi ile vurgulanmıştır. Kos'ta bulunmuş eserimizle yakın ölçülerdeki kadın heykeli⁷⁷⁶, vücut ağırlığını verdiği yön farklı olsa da, duruş ve form açısından eserimizle yakın benzerlik içinde görünmektedir. Özellikle manto

⁷⁷⁵ Flashar-von der Hoff 1993, s.420, 428. Delphi'de bir arada bulunmuş filozof ve kadın heykelinin yanında ele geçen diğer heykelin Dionysos'u betimlemesi nedeniyle bu heykel grubunun Dionysos'a adak olarak sunulmuş olmalarını akla getirmektedir. Dionysos adı na *soteria* denen festivalin Galat akınlarından sonra kutlanmaya başlaması nedeniyle de bu eser grubunun İÖ.279'dan sonraya tarihlenmesi gerektiğini düşünülür. Geominy 1998, s.61-65; Geominy son olarak 2007'deki Hellenistik heykel üzerine geniş kapsamlı çalışmada da aynı konudan bahsetmiş ve Delphili Filozof ile diğer heykellerin İÖ.279'dan sonraya tarihlenmelerini Kallipolis Koresi örneği ile desteklemektedir. Geominy 2007, s. 44-5 ve 50

⁷⁷⁶ Kos Museum Inv.Nr.20. Laurenzi 1932, s.138-9, Fig.33; Linfert 1976, s.79, Abb.167; Kabus-Preisshoffen 1989, Kat.Nr.52, s.236-8, Taf.37,1-3. Laurenzi ve Linfert eserin Thasos'ta Artemis Polo Kutsal alanında bulunmuş olan ve karşılaştırdığımız eserle ilişkilendirilmesi gerektiğini belirtirler. İÖ.280 tarihini önermektedirler. Kabus-Preisshoffen is İÖ.270 tarihini belirler.

rułosunun sol göğüs üzerine çıkartılmasıyla, üst gövdede sol tarafın daha kısa betimlenmesi, Thasos eserindeki sola doğru eğilme etkisinin benzerinin yaratılmasını sağlamıştır. Göğüsler hizasından geçen manto rułosunun gevşekçe sarılması ve aşağı sarkan üçgen manto kenarı üzerinde birbiri içine geçmiş gibi görünen yay biçimli kıvrımların yapısı benzerdir. Özellikle oluşan yay biçimli kıvrımların bitim noktalarının etrafında oluşturulan düz alanlar işçilik bakımından benzer anlayışa sahip olduğunu göstermektedir. Eser daha ince yapıda ve khiton kıvrımları daha kalın betimlenmiş olmasına rağmen, formun uygulanması, hareketin vücuda yansıtılması ve özellikle manto üzerindeki kıvrımların yapısal benzerliği göz ardı edilemez. Bu iki eserin Ege adalarında hakim olduğu anlaşılan benzer stil uygulamalarına sahip oldukları ve böylece çok yakın tarihlerde yapıldıkları fikri ortaya çıkmaktadır. Yine Kos'ta bulunmuş ve Filges tarafından Kos tipi kore heykeli olarak tanımlanmış olan küçük boyutlu bir heykel⁷⁷⁷, üst gövdede manto rułosunun gevşekçe sarılması, alt gövdede bacakların duruşu ve etek ucunda khiton kumaşının benzer şekilde ayaklar üzerine düşmesi ile Thasos eseriyle yakın özellikler sergilemektedir. Bu küçük boyutlu Kos eserinin tarihlemesi, yazıtı ve yukarıda bahsi geçen Odeonda bulunan büyük boyutlu heykelle benzerliği ışığında yapılmış ve İÖ.270 civarı önerilmiştir⁷⁷⁸. Yine benzer özelliklere sahip ve tarihleme açısından yakınlık gösteren bir başka eser, Milet tiyatrosunda bulunmuş olan kadın heykelidir⁷⁷⁹. Eser Thasos eseriyle aynı formdadır. Kütlevi yapısı ve khiton ve mantosu üzerinde oldukça bol sayıdaki kıvrımlarıyla Thasos eserinden ayrılır. İzmir Müzesinde sergilenmekte olan ve tezimizin katalog kısmında değerlendirilen küçük boyutlu bir kadın heykelciği, Thasos eseriyle oldukça yakın benzerlikler arz etmektedir⁷⁸⁰. İzmir heykelciğinin duruş formu, giysi özellikleri Thasos eserini hatırlatmaktadır. İki eser arasındaki en önemli ayrım, İzmir esersinde alttaki kumaş katlanmalarının, üstteki manto kumaşında belirtilmesi dir. Bu yönüyle İzmir eseri,

⁷⁷⁷ Kos Museum Inv.Nr. 42. Filges 1997, Kat.Nr.52, s.253, Abb.52; Ayrıca bkz. Kabus-Preisshoffen 1975, s.50-52, Abb.4,9, Taf.22-4; Laurenzi 1932, s.179-85, Fig.53-3; Baumer 1997, Kat.Nr.K11, s.159-60, Taf.45,1-4

⁷⁷⁸ Kabus-Preisshoffen 1975, 52; Laurenzi 1932, s.179-85; Filges 1997, Kat.Nr.52, s.253; Baumer 1997, Kat.Nr.K11, s.159-60.

⁷⁷⁹ Linfert 1976, s.21-22, Abb.5-7. Linfert, eserin İÖ.285 civarına tarihlenmesi gerektiğini önermektedir.; Ayrıca bkz. Eule 2001, KS32, s.175, Abb.50. Eule eserin tarihini İÖ.2.yy ortaları olarak vermektedir.

⁷⁸⁰ İzmir müzesi EN. 3041. Kat.No....

Thasos eserinden biraz da ileri bir tarihte yapıldığı anlaşılabilmektedir. İzmir eseri, İÖ.270 civarına tarihlenmiştir. Gelişmiş özellikleriyle Thasos eseri için alt sınır oluşturmaktadır. Buluntu yeri bilinmeyen İzmir müzesindeki eser, yaptığımız değerlendirmeler ışığında yine aynı müzede sergilenmekte olan Knidos heykelcikleriyle olan yapısal benzerliklerinden yola çıkılarak Knidos üretimi olduğu önerilmiştir. Böylece Thasos eseri ve yukarıda karşılaştırılan diğer eserlerden de yola çıkarak Ege adaları arasında İÖ.3.yy'ın ilk çeyreğinde bir stil birliğinin varlığı kabul edilebilir görünmektedir.

5.8. Buluntu Yeri Bilinmeyen Eserler

5.8.1. Ayakta duran Kadın Heykeli (Kat.No.28 , Lev.XXVIII)

Bodrum Müzesi Env. Nr. : 17.19.83

Bul. Yeri: Bilinmiyor

Ölçüleri: Y: 0,44m



İri tanecikli beyaz mermerdendir. Başı eksiktir. Sol kolu dirseğin ön kısmında itibaren eksiktir. Sağ kolu omzun heman altın itibaren kırılmıştır. Baş ın gövdeyle birleştiği çukurluk iki omuz arasında korunmuştur. Bacaklar dizin hemen üzerinden itibaren kırılmıştır. Sağ omuz ve sağ göğsün tamamına yakını ve sol göğsün bir kısmı yüzeysel olarak kırılmıştır. Mantonun göğsün altından paralel uzanan kumaş tomarında yüzeysel kopmalar ve alt kısmında kırıklar mevcuttur. Ayrıca heykelin tüm yüzeyinde yüzeysel küçük kırılmalar görülmektedir.

Ayakta duran, khiton ve himation giymiş küçük boyutlu kadın heykelidir. Ağırlığını sağ bacağı üzerine vermiş ve sol bacağı nı hafifçe dizden kıvrımış olduğu korunan üst bacağın kumaş altındaki hareketinden anlaşılabilmektedir. Sol kol kıvrılmış, mantoya sarılmış olarak betimlenmiştir. Dirseğin hemen önünde dübel deliği görülmektedir, kolu öne doğu uzanmış olmalıdır. Sağ kol om zun hemen altından kırılmış, ancak vücutla birleştiği noktada arka kısımda korunduğu kadarıyla vücuttan ayrılmaya başladığı anlaşılr, olasılıkla öne doğru kıvrılmış ve elinde bir obje taşıyor olmalıydı. Sağ bacak tamamen kumaşın altında kalmış, sol bacaks a öne kıvrıldığı için kalın kumaşın altından belirtilmiştir. Figür manto rulosunu sol kolu üzerine atmış, böylece gövdenin alt ve üst yarısı sınırlandırılmıştır. İlk bakışta sol omuz sağ omuza göre bariz bir şekilde yukarıda betimlendiği düşünülse de, sağ omzun kırık olması yüzünden böyle bir yükselti farkının olup olmadığı net olarak anlaşılamamaktadır. Ağırlığını verdiği sağ bacak yönünde kalçanın dışa doğru yaylanmaması nedeniyle, omuzlarındaki yükselti farkının da olmadığı önerilebilir.

Eser, khiton ve himation giymiş bir kadını betimlemektedir. Her iki giysi kumaşı da oldukça kalın yapıdadır. Kalın olmasına rağmen yumuşak bir yapıdaki khitonun altından göğüsler ve öne kıvrılmış olan sol bacak belirtilmiştir. Sol göğüste ve manto rulosunun üst kısmında bir bölümü korunabilen khiton kumaşının yumuşak yapısı, göğüsler arasında yatay kıvrımların oluşmasına neden olmuştur. Ayrıca sağ kolun arka kısmında korunan kısımda, khitonun bir düğmesi korunmuş ve bunun çevresinde oluşan ince kıvrımlar görülebilmektedir. Manto ön kısımda göğüs altından geçirilerek sol kol üzerine atılmış, sağ koltuk altından geçirilerek sol omuz üzerinden öne doğru atılmıştır. Ön kısımda göğüs altından yatay biçimde geçirilen manto rulosu karın üzerine doğru genişleyerek iniyol olmalıydı. Zira, manto rulosunun sağ kenarında alt kısımdaki kırıklar ve manto rulosunun hemen alt kısmında karın üzerinde işlenmeden bırakılan düz alan mantonun altında kalıyor olmalıydı. Sol kola bir kez dolanan manto, daha sonra aşağı sarkıtılmış, böylece kolun hemen altında bulunan manto kumaşında bu çekilmeyle ilişkili derin kıvrımlar oluşması sağlanmıştır. Sol omuz ve sol kolu örten mantoda aşağı paralel inen ince kıvrımlar işlenmiştir. Bel kısmındaki kalın ve oldukça derin kıvrımlara sahip manto rulosunun alt kısmından itibaren bacakların üzerine kadar alt alta çok sayıda yay biçimli aşağı sarkan kıvrım oluşmuştur. Sol bacağın öne kıvrılmasıyla iki bacak arasında oluşan alanda kumaşın bollaştığı ve üzerinde geniş aşağı uzanan kısa kıvrımlar olduğu anlaşılmaktadır. Sağ kalçadan kıvrılan sol dize doğru çapraz uzanan üç adet kıvrım görünmektedir. Ayrıca sol bacak üzerinde net olarak görülebilen kumaş katlarını anımsatan çift çizgi şeklinde ince yivler vardır⁷⁸¹. Benzer yapıdaki yivler heykelin sağ kalçası üzerin den aşağı sarkan manto kenarı üzerinde de görülmektedir. Yukarıdan aşağıya mantonun kenarında kalınca bir bant oluşturmak için ince bir yiv şeklinde hat görülür. Bu bant üzerinde ortadan paralel bir çizgiyle bölünmüş alt alta sıralanmış dikdörtgen şekiller oluşturulmuştur. Olasılıkla mantonun kenar süslemesine ait bölümler olmalıdır. Böylece heykelin özellikle bacaklar

⁷⁸¹ Kumaş üzerinde görülen paralel şekilde işlenmiş olan yiv şeklinde ya da bazı örneklerde plastik şekilde çıkıntılı olarak verilen bantlar, genelde “Liegefalten” ya da “Press Fold” olarak literatürde belirtilmiştir. Bu bant şeklinde işleme son yıllarda değerlendirilmeye çalışılmış ve iki farklı yorum getirilmiştir. Tüm bu yorumlar Erhan Öztepe tarafından değerlendirilmiştir. Bkz. Öztepe 2004, 209-219 ve Öztepe 2007, s.251-70. Öztepe’ye göre bu tipteki bantların heykel yüzeyinin renklendirilmesi sırasında bezeme unsuru olarak kullanıldığı

üzerinde görülen bu ince yivlerin kumaşın bezemesiyle ilgili olduğu da düşünülebilir⁷⁸². Heykelin arka kısmı tamamen kaba bırakılmıştır.

Karşılaştırma: Eser duruşu, mantoyu kolunun üzerine atması ve dolgun yapısıyla Mausoleion'da ele geçmiş olan Artemisia heykelini anımsatmaktadır⁷⁸³. İki eser, Artemisia'nın ağırlığını sol bacağı üzerine vermesi, mantosunu düz bir biçimde sol kolunun üzerine atması, khitonunun ince kıvrımlara sahip yapısı ve Bodrum eserinin daha az sayıda kıvrıma sahip olması ile ayrılmaktadır. İki eserin vücut konturlarının benzer olduğu dikkati çekmektedir. Farklı yönler olsa da ağırlıklarını bir bacak üzerine vermiş ve bu yönde kalçanın yuvarlak hattının belirginleştirildiği anlaşılır. Bodrum eserinde, sol yandan aşağı sarkan manto ile vücut keskin bir çizgiyle ayrılmıştır. Artemisia'da bu durum ağırlığını verdiği bacağın düz hattı ile sol koldan sarkan kumaşın kolun altında sıkıştırılmasıyla kumaşın vücut hattına uyması sağlanmıştır. Ayrıca Artemisia'da koldan sarkan kumaşın ön kısmı kırıldığı için sol kalçanın ve bu yöndeki vücut hattının görülebildiği anlaşılmaktadır. Artemisia heykelinde manto rulosunda bol sayıda kıvrımla oldukça çok sayıda kumaş katı oluşturulmaya çalışılmış, Bodrum eserinde korunabildiği kadarıyla manto rulosunda daha kalın ve az sayıda kıvrımla aynı etki verilmeye çalışılmıştır. Manto rulosunun alt kısmında, karın kısmında aşağı sarkan ve birbirini kes en kıvrımlar iki eserde de görülebilir. Ancak Artemisia'da daha keskin ve üçgen kıvrım yapısı görülürken, Bodrum eserinde daha yumuşak, aşağı doğru hafif yaylar oluşturan kıvrımlar, karın bölgesinin daha kalın görünmesini sağlamıştır. Ayrıca bu alandaki kıvrımların yapıları da farklıdır. Artemisia'da daha ince ve kumaş katı biçiminde kıvrımlar, Bodrum eserinde ise daha az sayıda olmasına rağmen daha geniş yapıda kıvrımlar söz konusudur. Tüm bu özellikleriyle, Bodrum eseri Artemisia'dan öncelikle form olarak etkilenmiş, ancak gerek duruştaki farklılıklar, gerekse de daha az sayıda

⁷⁸² Öztepe'ye göre bu tipteki bantların heykel yüzeyinin renklendirilmesi sırasında bezeme unsuru olarak İÖ. 5.yy'dan itibaren Parthenon alınlıklarındaki figürlerden bazıları üzerinde ince çizgisel hatlar şeklinde kullanılmaya başladığı, İÖ.4.yy'dan itibaren tüm heykeltıraşlık türleri üzerinde görülmeye devam ettiği anlaşılmıştır. İÖ.4.yy sonlarında Rhamnuslu The mis heykelinde, İskender Lahdi üzerinde de gözlemlenebilir. Hellenistik dönemde de uygulamalar devam etmiş ve en belirgin örnekler Pergamon Zeus sunağı üzerindeki figürlerde gözlemlenebilmektedir. Roma dönemine kadar yoğun uygulama devam etmiştir. Öztepe'ye göre bu yiv şeklindeki şeritlerin boyalı kuşağı giysinin bütününden ayırmakta kullanılmıştır. Plastik bant şeklindeki şeritler ise giysi kumaşları üzerinde boyanmış dokular olarak algılanabilirler. Öztepe 2004, s.209 -14.

⁷⁸³ Waywell 1978, s.70-72, 83-84, 103-105, Pl.13; Stewart 1990, Fig.535.

kıvrım yapısıyla daha sade görünümüyle Artemisia'dan sonra olması gerektiği anlaşılmaktadır. Ancak form ve stildeki temel benzerliklerle, yakın bir bölgede yapıldıklarını göstermektedir. Bodrum Müzesinde bulunan eser, olasılıkla Halikarnassos ya da bu şehirle yakın ilişki içindeki bir kentte yapılmış olmalıdır.

Mantonun kenarının rulo haline getirilip, göğüs altından yatay biçimde sol kol üzerine atılması formu, yukarıda bahsi geçen Artemisi'de olduğu gibi İÖ.4.yy ortalarından itibaren görülmeye başlanır. Bu formun bir diğer örneği, İÖ.4.yy ortalarından bir başka bilinen eser, Ağlayan Kadınlar Lahdi üzerindeki kadınlardan birinde de görülebilir⁷⁸⁴. Ancak bu figür eserimizin form kaynaklarından biri olarak kabul edilebilir. Form olarak bir diğer benzer örnek daha sonraki bir tarihten gelmektedir. Mantinea Kaidesi üzerindeki musalardan biri de⁷⁸⁵ mantosunu sol kolu üzerinden atmış ve sol bacağını öne doğru kıvrımıştır. Rhamnus'ta bulunmuş, Chairestratos tarafından yapılmış olan Themis heykeli de⁷⁸⁶ temelde aynı formdadır, ancak özellikle üst gövdesi, ince khiton yapısı ve uzun üst yapısıyla ilk bakışta ayrılır. Ancak manto kumaşı üzerinde görülen kat izlerine benzer kırışıklıklar ve manto rulosunun üzerinde bulunan kumaş katının içerisinde oluşan yarık biçimindeki kıvrımlar Bodrum eserinin sol kolunun altından sarkan kumaş üzerinde görülen kıvrım yapısıyla uyumludur. Benzer şekilde kalın manto kumaşı üzerindeki kıvrım yapısıyla benzerlik gösteren bir başka eser, Getty Müzesinde sergilenmekte olan küçük bir kıza ait mezar stelidir⁷⁸⁷. Manto rulosunun kalın kıvrımları ve manto yüzeyinde oluşan kat izine benzer ince yatay yivler şeklindeki betimleme Bodrum eserinde de görülmektedir. İÖ.330 civarına tarihlenen stel ile kıvrım yapısındaki bu benzerlikten yola çıkarak Bodrum eserinin İÖ.4.yy ortalarını aşmış olduğu bir kez daha kanıtlanmış olur. Stil özelliklerinden yola çıkarak ilişki kurulabilecek bir başka eser, Chalkis Müzesinde sergilenmekte olan Makedonyalı bir komutan heykelidir⁷⁸⁸. Chalkis eserinin chlamysi üzerinde yakasından itibaren aşağı doğru uzanan geniş,

⁷⁸⁴ Fleischer 1983, Taf.27. s.36. Klagefrau B4. Fleischer, bu formun Mausoleion'dan Artemisia ve Chairestratos Themis'inde görüldüğünden bahsetmektedir.

⁷⁸⁵ Athen National museum Inv.217. Linfert-Reich 1971, s.454, s.32-47; Stewart 1990, s.177, Fig. 492-4; Baumer 1997, s.122-3, Kat.Nr.R12, Taf.27,2; Ridgway 2001, 253; Maderna 2004, s.375, Abb.341.

⁷⁸⁶ Von den Hoff 2007, Abb.22a.

⁷⁸⁷ Malibu, J. Paul Getty Museum Inv.Nr. 75.AA.63 -Clairmont 1991, Kat.Nr. 0.909

⁷⁸⁸ Chalkis Museum Inv.10. Palagia 1998, s.317-9, Fig.2. Palagia Chalkis heykeli için İÖ.317 civarını önermektedir.

yumuşak yapılı kıvrımlar ve kumaşın kalın ancak yumuşak yapısı ile Bodrum eserinin manto rulosunun alt kısmında oluşan kıvrımlar benzerlik göstermektedir. Ayrıca Chalkis eserinin chlamysinde göğüs hizasında oluşan üçgen alanda kumaşın yumuşak ve şişkince yapısı ile Bodrum eserinin sol bacağına öne atılmasıyla iki bacak arasında oluşturulan üçgen şişkin alan benzerlik göstermektedir. İki eser de de kıvrımların geniş bir keski ile yapılması ve uç kısımlarının yuvarlak biçimde bitmesi dikkati çekmektedir.

Öncelikle form açısından benzerliğiyle dikkati çeken bir diğer eser, Delphi’de ünlü filozof heykeliyle aynı kontekstte ele geçmiş olan kadın heykeldir⁷⁸⁹. Heykelin khiton ve mantosunun kalın kumaştan ağır yapısı ve manto rulosu göğüs altından geçirilerek sol kol üzerine atılışıyla benzerlik göstermektedir. Manto rulosunun yoğun yapısı ve alt kısmında ağırlaşarak aşağı sarkan kalın kıvrımları benzerdir. Ancak heykellerin genel duruşuna bakıldığında Bodrum heykelinin Delphili kadına göre daha yumuşak ve sakin duruşu dikkati çekmektedir. Delphili kadın heykeli daha dinç ve hareketli yapısıyla ayrılmaktadır. En dikkati çeken fark ise, Delphili kadında manto rulosunun hemen göğsün altından geçirilerek üst gövdenin daraltılmış olmasıdır. Bodrum heykelinde manto rulosu bel hizasına yakın şekilde daha aşağıda yerleştirilmiştir. Delphili kadın heykelinin, Bodrum heykeli için tarihleme açısından alt sınırı oluşturabileceği anlaşılabilmektedir. Bodrum eserinin tarihi için yukarıda bahsi geçen eserlerden, Artemisia tipinin uygulandığı ve Chalkis Müzesinde sergilenen erkek heykeliyle olan stilistik yakınlığı göz önünde tutularak İÖ. 4.yy’ın son çeyreği içerine rahatlıkla tarihlenebilecektir.

⁷⁸⁹ Geominy 2007, s.44-45, Abb. 55. Delphi’de aynı kontekstte bulunmuş dört heykelden filozof olarak tanımlanan eserden yola çıkarak grubun 4.yy stilini yansıttığı kabul edilir. Bu nedenle İÖ. 300 tarihi önerilir. Ancak Demosthenesle yapılan karşılaştırmadan sonra Delphili filozofun Demosthenes’ten sonraya tarihlenmesi gerektiği düşüncesi ağır basar. Bölgede görülen İÖ. 279’daki Galat akını Delphi’de bulunmuş olan filozof ve kadın heykeli için terminus post quem oluşturduğu genel olarak kabul görmektedir. Flashar bu eserin İÖ. 3.yy’ın ilk çeyreğine tarihlendiğini belirtir.

5.8.2.İzmir Müzesi'nden Kadın Heykelcik (Kat.No. 29, Lev.XXIX)

İzmir Env. Nr. 3041

Bul. Yeri: Bilinmiyor

Ölçüleri: Y: 0.45 m



Ayakta duran kadın heykelciği. İri tanecikli mermerdendir. Baş, b oyun ve omuzların birleşme kısmı da dahil olmak üzere kırılmıştır. Sağ kol dirseğin üzerinden eksiktir. Döbel deliği mevcuttur. Sol kol ise dirsekten eksiktir. Döbel deliği ve dirseğin kıvrılarak vücuda değdiği alan kaba bırakılmıştır. Geriye doğru rahatça atılmış olan ayak kırıktır. Alçak bir kaide üzerinde durmaktadır. Kaidede de yer yer küçük kırıklar mevcuttur. Yoğun korozyondan dolayı yüzeyin neredeyse tamamında bozulmalar söz konusudur.

Khithon ve himation giymiş olan kadın figürü ağırlığını sol bacağı üzerine vermiş, sağ bacağı da rahatça geriye doğru kıvrımıştır. Ancak sağ ayağı kırık olduğundan ayakucuna basıp basmadığı anlaşılamamaktadır. Ağırlığını verdiği sol tarafta kalça sola doğru çıkıntı yapmış, böylece vücuda belirgin bir S kazandırılmasını sağlamıştır.

Khithon kumaşı ince olmasına rağmen himation kumaşı ile aralarındaki kalınlık farkı çok fazla belirtilmemiştir. Khithon hemen göğüslerin altından bağlanmış bir kuşakla sıkıştırılmış ve böylece özellikle sağ göğsün yanında khithonun bollaşarak kemerin üzerine sarktığı görülmektedir. Himation sol tarafta, omuz üzerinden öne doğru uzatılmış ve koltuk altına sıkıştırılmıştır. Sağ yanda ise, himationun uç kısmı kıvrılmış ve aşağı uzatılarak bacaklar üzerine düşen üçgen bir form kazandırılmıştır. Himationun sağ tarafta arkadan öne doğru, kemerin hemen altından sola uzanarak yukarıdan gelen himation kumaşı ile birlikte sol kolun altında birleşmesi sağlanmıştır. Himationun göğüs altında kıvrılmış kumaş katları halinde kemerin hemen altından geçmesi, hem belin yukarıya çekilerek vücudun alt kısmının daha uzun, hem de göğüslerin altından itibaren vücudun alt kısmının daha dolgun görünmesi

sağlanmıştır. Himationun diğer kısmı ayak bileklerine kadar uzanmaktadır. Sol yanda kolun altından aşağı doğru sarkan himation kumaşının kenarı da katlanmalar oluşturarak inmektedir. Himation altından ayaklar üzerine düşen ve bu alanda daha sık ve ince kıvrımlar oluşturan khiton kumaşı yere dışa doğru eğim yapacak şekilde deşmektedir.

Karşılaştırma: Kos adasında Odeion'da bulunmuş olan⁷⁹⁰, 1.70m ölçüsünde mermer bir heykel ile birkaç nokta dışında duruş ve stil özellikleri benzerdir. Kos heykeli farklı olarak, vücut ağırlığını sağ bacak üzerine vermiş, ancak vücudun aldığı profil ikisinde de aynı etkiyi sağlamaktadır. Himation un üst kısmı rulo şeklinde göğüs altından geçerken, alta uzanan himationun üçgen katı üzerinde oluşan kumaş katlanmaları figürün karın kısmının daha geniş ve öne doğru şişkin olarak belirtilmesine yardımcı olmuştur. Manto göğüs hizasından geçerek sol kol altında toplanmış ve vücudun alt kısmının daha uzun ve kalın görünmesini sağlamıştır. İkisinde de, üst gövdede ve etek ucunda görünen khiton kumaşı ile mantonun kumaşı arasındaki kalınlık farkı belirgindir. Ayrıca manto kumaşının sol yanda aşağı dökülen uç kısımlarında oluşan katlanmalar ve bu alandaki kıvrımlar arasındaki derin yarık şeklindeki ayrılmalar açısından da benzerdir. Khiton kumaşında bacağı geriye atılışıyla oluşan boşlukların Kos heykelinde daha vurgulu ve keski yarıklar şeklinde oluşuyla ve göğüs altında toplanan manto kumaşının katlanmasının Kos heykelinde birbiri üzerinde geçirilerek daha başarılı verilışı, heykelciğimizden biraz daha ileri bir tarihe ait olduğunu düşündürmektedir. Ancak mantonun özellikle karın kısmında oluşan v şeklindeki kıvrımları ile solda kolun altından öne uzandığı kısımda çekilmenin etkisiyle, tek merkezden çıkarak dağılan kıvrımları benzerlik gösterir. Bu da çok fazla uzak bir tarihten olamayacağını vurgular⁷⁹¹.

Benzer durum yine Kos'ta bulunmuş olan bir heykelcik için de geçerlidir⁷⁹². Preissshofen biraz önce bahsi geçen heykel ile bu heykelciği aynı tarihten kabul eder. Heykelciğimiz ile özellikle duruş şekli ve mantonun arka kısımda oluşan kıvrım yapısı benzerlik göstermektedir. Etek ucundan sol omuza doğru uzanan kalın kıvrımlar yüzeyseldir. Ancak bizim eserimizde özellikle sağ kolun altına doğru

⁷⁹⁰ Kos Mus. Inv. Nr.20. Kabus-Preissshofen 1989, Kat.Nr.52, Taf. 37,1 -3, 236-238

⁷⁹¹ Kos heykeli Kabus-Preissshofen tarafından İÖ. 270 tarihine verilir.

⁷⁹² Kos Mus. Inv.Nr.42. Kabus-Preissshofen 1975, s.50-52, Abb.4,9, Taf.22-24; Baumer, s.159-60, Kat.Nr.11, Taf.45,1-4; Filges 1997, s.253, Res.52,1-2

çekilen manto kumaşının oluşturduğu birbiri üzerine binen kıvrımları, Kos eserine göre daha başarısız verilmiştir. Ayrıca ön yüzde, yana atılan ayak nedeniyle khiton kumaşının ayrılarak oluşturduğu kıvrımlar Kos eserinde bizim eserimize göre daha vurgulu, yarık şeklinde verilmiştir. Khitondan mantoya geçiş noktasında da yine Kos eserinde kesin bir ayrılık görülürken, bizim eserimizde daha yumuşak bir geçiş söz konusudur.

Thasos'ta Artemis Polo Kutsal alanında bulunmuş, şimdi İstanbul Müzesinde duran kadın heykeli⁷⁹³, form ve stil açısından oldukça benzer bir yapıdadır. İki figür de ayakta duran dolgun yapıda bir kadını betimlemektedir. Aynı şekilde ağırlığını sol bacağına vermiş sağ bacağına yana doğru atmış ve kıvrılan dizi içe doğru bakmakta ve sola doğru çok hafif bir yaylanma söz konusudur⁷⁹⁴. İnce kırışık yapıda khiton ve üzerine sarındığı mantosunun kumaş yapısı İzmir müzesindeki heykelcikle benzerlik gösterir. Mantosunu benzer şekilde sağdan sola doğru göğüs altından geçirmiş ve sol koltuk altına sıkıştırmış, sol omuzun üzerinden gelen mantonun diğer ucunu da yine sol kolu dirsekle beraber örtecek şekilde geçirmiş ve sol koltuk altında toplamıştır. Bu noktadan aşağı sarkan manto kumaşının katlanarak üçgen kumaş katlanmaları oluşturması iki figürde de gözlemlenebilir. Üst gövdenin kısa yapısı benzer ancak İzmir Müzesindeki heykelcikte manto biraz daha aşağıdan geçmiş, göğüsler bir kemerle sınırlandırılmıştır. Göğüsler arasında aşağı düz ve gergin uzanan khitonun ince kıvrımları ve sağ göğsün yanında oluşan apoptygma ile sol omuz üzerinden öne uzanan mantonun kalın ve tek merkezde toplanan kıvrımları benzerlik gösterir. Figürün karnı üzerinde mantonun aşağı sarkan yay formundaki kalın kıvrımları ve dizin öne kıvrılmasıyla mantonun çekilmesi sonucunda oluşan derin yarık şeklindeki kıvrım ve bunun hemen yanında derin kumaş katlanmasıyla oluşan kıvrım benzerdir. Yana atılan ayağın khitonun etek ucunu yana doğru çekmesiyle oluşan kıvrımlar ve sol ayak üzerinde toplanan khiton kumaşının yapısı benzerdir. İki figür arasındaki benzerlikler, aynı dönemde aynı tipin uygulanmasıyla oluştuğunu düşündürmekte,

⁷⁹³ İstanbul M 130. Macridy tarafından Thasos'ta Artemisi on alanında 1910 yılında yapılan kazılarda ortaya çıkarılmıştır. Linfert 1976, s.125, Taf.55, Abb.291-4. Ayrıca bkz. Horn 1931, s.91; Lippold 371.3, Alscher 1957, 187, Anm.47a. Ayrıca yine Thasos'ta bulunmuş ve İstanbul Müzesinde sergilenen diğer iki kadın heykeli ile de özellikle mantonun bacaklar üzerine düşen kısmında ve khitonun mantonun altından uzanan kısmında oluşan kıvrım yapısı benzerlik göstermektedir. Linfert 1976, Taf.56, Abb.295-296 ve 298; Taf.56.Abb.299-300 ve 302.

⁷⁹⁴ Linfert 1976, Taf.55, Abb.292 ve 294.

ancak gözlemlenebilen bazı farklar ise farklı heykeltıraşlar tarafından, farklı bölgelerde yapılmış olduğunu akla getirmektedir. Mantonun Thasos eserinde hemen göğüsleri sınırlaması⁷⁹⁵, İzmir Müzesindeki heykelcikte göğsü sınırlayan kemerin altında kalması ve Thasos eserinde khitonun etek ucunun kaideye tam olarak değmediği görülürken⁷⁹⁶, İzmir’dekinde yerde hafifçe dışa doğru kıvrılmış etek ucu tarih olarak aralarında az da olsa bir farkın olması gerektiğini düşündürmektedir. Benzer bir durum yine İstanbul Müzesinde sergilenen bir başka Thasos eserinin etek ucunda gözlemlenebilmektedir⁷⁹⁷. Bu heykel için Linfert İÖ 280 sonrasını önerir⁷⁹⁸. Bu da daha önce karşılaştırdığımız Kos Müzesindeki eserin tarihi İÖ.270 olduğuna göre yakın tarihlerden olmalıdır⁷⁹⁹.

Heykelciğimizin form ve stil özelliklerinden yola çıkarak Thasos eserleriyle yakın ilişki içerisinde olan bir sanatçı tarafından yakın tarihlerde üretilmesi gerektiği düşünülmektedir⁸⁰⁰. Bu bilgilere ek olarak Eserimizin göğüsler arasından paralel şekilde aşağı düz inen ince khiton kıvrımları ve göğüslerin hemen altından geçen kemeri ile Kallipolis’te bulunmuş Kore heykeli⁸⁰¹ ile benzerliği dikkati çekmektedir. Yalnızca gövdenin üst kısmı değil, sağ bacağını yana atarak ayak ucuna basması ve böylece dizin içe bakmasıyla kumaşta yarık şeklinde kıvrımların oluşması da benzer stil özelliklerini göstermektedir. Eser İÖ.270 civarına tarihlenmektedir⁸⁰².

⁷⁹⁵ Linfert 1976, Taf. 55, Abb.293

⁷⁹⁶ Linfert 1976, Taf.55, Abb. 294

⁷⁹⁷ Linfert 1976, s.126, Taf.57, Abb. 307-10.

⁷⁹⁸ Linfert bu eserin tarihini Demosthenes ile benzerliğinden yola çıkarak vermiştir. Linfert 1976, s.126; Demosthenes için bkz. Horn 1931, s.3vd.

⁷⁹⁹ Kos Mus. Inv. Nr.20. Kabus-Preishshofen 1989, Kat.Nr.52, Taf. 37,1-3, 236-238

⁸⁰⁰ Ancak buluntu yeri bilinmemektedir.

⁸⁰¹ Themelis 1998, s.41, Res.10-12

⁸⁰² Themelis 1998, s.41. Eserin tarihlenmesi Galat kavimlerinin Yunanistan’a seferleri ve tahr ip tabakalarından yola çıkarak belirlenebilmektedir. Galat kavimlerinin Yunanistan’a İÖ.279’da gelişleri dikkate alındığında Kallipolis Koresinin bu tarihten sonraya, yaklaşık İÖ.270 civarı yapılmış olduğu düşünülmektedir.

5.8.3. İstanbul Müzesinden Kadın Başı (Kat.No. 30, Lev.XXX)

İstanbul Env. Nr. 207 (Mendel 1131)

Bul. Yeri: Bilinmiyor

Ölçüleri: Y: 0,66m



İri taneli beyaz mermerden yapılmıştır.

İstanbul Arkeoloji Müzesi bahçesinde sergilenmekte olan eserin, Mendel kayıtlarına göre buluntu yeri ve Müzeye getiriliş tarihi bilinmemektedir. Bir kadın heykeline ait olan başın, boyun ve omzunun bir kısmı korunmuştur. Normal ölçülerin üzerinde bir kadın başıdır. Alt kısmında kabaca düzeltilmiş kısımların aşağı doğru bombeleşmesi nedeniyle başın vücuttan ayrı olarak yapıldığı ve sonradan birleştirildiği anlaşılmaktadır. Eser, dışarıda sergilenmesinin de etkisiyle, kötü hava koşullarının etkisinde kalmış ve oldukça yoğun korozyona uğramıştır. Başın üst kısmında saç bukleleri yüzeysel olarak yıpranmış ve ayrıntılar seçilemeyecek durumdadır. Alın kısmında düşmenin etkisiyle saç buklelerinin bir kısmı, iki kaşın arasındaki bölüm, burnu, ağzı ve çenesinde kısmi olarak kırılmalar görülmektedir. Kaşlar arasında oluşan çukurluğa profilden bakıldığında burnun tamamını kapsayacak şekilde düzleştirildiği ve ağzın üst kısmında korunan küçük yuvarlak bir delik sayesinde bu kısmın antik dönemde restore edildiği anlaşılmaktadır. Olasılıkla heykel düşmüş ve kırılan burun kısmı onarım görmüş olmalıdır. Başın sol yanında, başın tepe noktasına yakın bir yerden başlayarak, kulağın üstünden yana doğru uzanan belirgin bir çatlak görülmektedir. Ön kısımda sol ve sağ omuz hizasında uç kısımlarda kopmalar mevcuttur. Eserin tamamında yüzeysel küçük kopmalar görülebilmektedir.

Bir kadın heykeline ait olan baş çok hafif sağa bakar biçimde betimlenmiştir. Alnın ortasında ikiye ayrılan saç bukleleri kulakları örterek geriye uzanmakta ve arkada bir topuz oluşturmaktadır. Arka kısımdaki topuz, yanlardan gelen saç buklelerinin de birleşmesiyle içeriye doğru kıvrılıp profilden bakıldığında salyangoz

görünümü kazandırılarak oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Başın üst kısmında topuza doğru uzanan bir bant görülmektedir. Bandın sıkıştırdığı tepedeki saç bukleleri daha yüzeysel olarak işlenmiştir. Bandın ön kısmında, alnı çevreleyen saç bukleleri daha plastik olarak işlenmiş ve alna üçgen bir form kazandırmıştır. Kulakları örterek geriye uzanan saç buklelerinin kendi içinde birer yivle bölünmüş ince buklelerden oluştuğu görülebilmektedir. Eser, üçgen formlu yüksek alın ve oval, dolgun bir yüz yapısına sahiptir. Geniş yanakları çene altına doğru uzanmakta ve yağlı bir görünüm oluşturmaktadır. Gözler kaş orbitalinin çıkıntısı altında derinde betimlenmiş, üst göz kapağı bu çıkıntının altında kaybolmuş gibidir. Üst göz kapağının alttakine göre daha plastik verilışı, bakışların daha flu olmasını sağlamaktadır. Burun kısmı yukarıda da bahsi geçtiği gibi kırılmış ve sonradan onarım görmüştür. Ağız kısmı da düşmenin etkisiyle yıpranmış, ancak ağzın kontur çizgisi korunabilmiştir. Ağızda iki yanda görülen matkap delikleri, ağzın hafif aralık olduğu konusunda fikir vermektedir. Çene altı oldukça dolgun olarak betimlenmiştir. Boyuna geçiş kısımlarının yumuşak bir biçimde betimlenmesi ve oldukça uzun olan boyun kısmında oluşan katlanmalar eserin dolgun bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bunu kanıtlayan bir diğer unsur, ön yüzde boynun bitim noktasında oluşturulan hafif çukurluk ve gövdeye geçişteki şişkinliğin başarılı bir biçimde betimlenmesidir. Eser, 0,66 m yüksekliği ile olasılıkla 2 m civarında oldukça büyük bir heykelin parçası olmalıdır.

Yayınlar: Mendel 1914.3, Nr.1131, s.366; S.Reinach, Cat. Nr.330; Corso 2007, s.52, Fig.15.

Karşılaştırma: İstanbul Arkeoloji müzelerinin bahçesinde sergilenmekte olan kadın başının, başındaki bandı, saç formu ve ideal yüz hatlarıyla ilk bakışta bir tanrıça heykeline ait olduğu akla gelmektedir. Mendel başın, Praxite les Aphroditesinin hellenistik versiyonu olduğunu önermektedir⁸⁰³. İÖ.340 civarlarında Praxiteles tarafından yapılmış olan Knidoslu Aphrodite heykelinin, Hellenistik dönemden itibaren geç dönemlere kadar oldukça fazla sayıda kopyası ve çeşitli

⁸⁰³ Mendel 1914.3, Nr.1131, s.366. Aynı öneriyi Praxiteles'in sanatını incelediği kitabında Corso'da yapmış ve İstanbul başının, Knidoslu Aphrodite'nin İÖ.3.yy ilk yarısında yapılmış olan varyasyonlarından biri olma olasılığından bahsetmiştir. Corso 2007, s.52, Fig.15.

versiyonları yapılmıştır⁸⁰⁴. Knidoslu Aphrodite'nin günümüze ulaşan kopyalarından da anlaşıldığı kadarıyla, Aphrodite'nin saçlarının ortadan ikiye ayrılması ve kulakların bir kısmını örterek geriye uzanması, arkada birleşip topuz yapılması ve dolgun yüz hatlarıyla İstanbul Başı için form kaynağı oluşturduğu rahatlıkla kabul edilebilmektedir⁸⁰⁵. Paris Louvre Müzesinde sergilenen iki Aphrodite başı da Knidoslu Aprodite'nin Hellenistik Dönem versiyonları olarak kabul görmektedir⁸⁰⁶. Gerek Borghese başı gerekse de Kaufmann başının önden bakıldığında saç formlarının, İstanbul Başı ile olan benzerliği görülmektedir. Ancak arkadaki topuzun oldukça gevşek saç buklelerinin içe döndürülmesi ile İstanbul başından ayrılırlar. Bir başka ve daha önemli ayrım ise, tüm Knidos Aphroditesi kopya larında olduğu gibi yüz hatlarının Klasik Döneme özgü olarak çeneye doğru incelen düz bir yapıya sahip olmaları ve gözlerin fazla derinde olmamasıdır. İstanbul Başı, oldukça dolgun ve çene altında yağlı bir görünüme sahiptir. Gözler kaş orbitali altında de rinde verilmiştir. Bu özelliği ile Praxiteles'ten çok Skopas'ın eserleriyle yakınlık göstermektedir. Skopas'ın eserlerinin en önemli ayırt edici özelliği olan gözlerin derinde betimlenmesi, İÖ.4.yy'ın ikinci yarısında oldukça yaygın bir özellik haline gelmiştir. Kaş orbitalinin şişkince verilmesi ile üst göz kapağı neredeyse örtülmüş ve böylece bakışlara bir derinlik kazandırılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır⁸⁰⁷. Gerek Tegea eserlerinde gerekse de Skopas'a atfedilen eserlerde gözler derinde verilmekte, ancak başın hafı yana eğilmesi, bakışların yukarı doğru betimlenmesi eserlere bir pathos etkisi vermektedir. İstanbul başında ise oldukça durağan ve yumuşak bir bakış

⁸⁰⁴ Praxiteles tarafından ustalık döneminde yapılmış olan eserin günümüze çok sayıda kopyası ulaşabilmiştir. Bu kopyalar genelde sergilendikleri müzelerin ismiyle isimlendirilmiştir. Knidoslu Aphrodite'nin en iyi bilinen kopyası Colona'dan ele geçmiş olduğu için bu ismi alan kopyası ve Glyptothek Museum'da sergilenen Aphrodite Braschi'dir. Alscher 1956, 63-65; Süsserott 1968, 163-164; Vierneisel-Schlörb 1979, 323-48, Abb.158-164; Bieber 1981, 18-20; Fleischer 1984, s.v. Aphrodite, s.49-50, Nr. 391-399. Ayrıca bkz. Corso 1997, s.91-98

⁸⁰⁵ Aphrodite'nin Vatikan'da sergilenmekte olan Colona tipi olarak bilinen kopyasında, saçlarının arkada gevşekçe içe doğru kıvrılarak topuz oluşturduğu görülmektedir. Aphroditenin başında çift bant vardır. Aphrodite Colona için, bkz. Fleischer 1984, s.v. Aphrodite s. 50, Nr.391; Corso 1997, Abb.157.

⁸⁰⁶ Fleischer 1984, s.v. Aprodite, Nr. 394 ve 395. Bu başlardan birincisi, Borghese'de bulunmuştur. Diğer Tralleis'te ele geçmiş ve "Kaufmann başı" olarak literatüre geçmiştir. İÖ.2.yy ortalarına tarihlenmektedir. Ayrıca bkz. Vierneisel-Schlörb 1979, s.331-333.

⁸⁰⁷ Skopas'ın en erken eserlerinden biri olan Tegea Athena Alea tapınağı heykeltraşlık eserlerinde bu özellikler net olarak izlenebilmektedir. Bkz. Stewart 1977, Pl.13 Nr.16, Pl.14 Nr.17a, Ayrıca Skopas'ın çalıştığı kabul edilen Ephesos Artemis Tapınağının sütunlu tamburları üzerinde başıyla birlikte korunmuş figürlerde de bu özellikleri görmek mümkündür. Bkz. Boardman 1995, Fig. 23.4.

söz konusudur. Bu nedenle Skopas'tan çok Praxiteles'in özelliklerinden etkilenmenin söz konusu olduğu kabul edilebilir. Leconfield koleksiyonunda bulunan bir Aphrodite başı⁸⁰⁸, Praxiteles'in geç eserlerinden biri olarak kabul edilir ve orijinali İÖ.300 civarına tarihlenmektedir. İstanbul Başıyla özellikle yumuşak saç buklelerinin işlenmesi açısından benzerlik arz etmektedir. Yukarıda yapılan tüm bu değerlendirmeler ışığında İstanbul başının Aphrodite'nin betimlendiği bir heykele ait olma ihtimali ortaya çıkmaktadır. Ancak İstanbul başının saç şekli, tezimizde katalog kısmında değerlendirmiş olduğumuz Thasos'ta bulunmuş ve başıyla birlikte korunmuş olan kadın heykelinde de görülmektedir⁸⁰⁹. Bu eser diğer bir grup heykelle birlikte Thasos'ta Artemis Polo Kutsal alanında ele geçmiştir. Khiton ve manto giymiş olarak betimlenen bu eser olasılıkla Aphrodite ile ilişkili değildir. Bu nedenle yukarıda bahsi geçen saç formunun yalnızca Aphrodite heykellerinde görülmediği, ancak form kaynağının Praxiteles'in Aphroditesi olabileceği kabul edilebilmektedir. Buna en iyi örnek de yine Praxiteles okulunun eseri olarak kabul edilen Kıbrıs'tan Larnaka Artemisi olabilir⁸¹⁰. Thasos heykelinde saçın alnın ortasından ikiye ayrılarak kulaklar üzerine inerek üçgen bir yapı oluşturması ve arkada içe doğru kıvrılarak bir topuz oluşturması İstanbul başı ile benzerlik göstermektedir. İki eserde de bantla sıkıştırılmış tepedeki saç buklelerinin daha yüzeysel verilışı ve kulaklar üzerinde birbirinden ayrılan saç buklelerinin daha plastik verilışinin benzerliği dikkat çekmektedir. Aynı şekilde ensedeki topuzun içe kıvrılan saç bukleleriyle spiral bir form alışı da benzemektedir. Ancak İstanbul başının yüz hatlarının Thasos eserine göre daha dolgun yapısı, daha yüksek alnı, daha geniş yanakları ve daha yağlı çene yapısıyla ayrılmaktadır. İstanbul Başı, Aitolia'da Kallipolis'de ele geçmiş olan Kore heykelinin başıyla da benzer özellikler taşımaktadır⁸¹¹. Kallipolis koresinin saçının ensede birleşip serbestçe aşağı uzanması dışında, saç buklelerinin işlenişi, yüksek alnı, derinde gözler ve dolgun çene yapısıyla iki eserin yakın tarihlere ait olması gerektiği düşüncesi oluşmaktadır. Atina'da bulunmuş ve Metropolitan Museum'da

⁸⁰⁸ Vienneis-Schlörb 1979, s.329-30; Bieber 1981, s.19; Fleischer 1984, s.v. Aphrodite, s. 107, Nr.1060.

⁸⁰⁹ İstanbul müzesi EN. 2154. Kat.No:...

⁸¹⁰ Bieber 1981, s.16, Fig. 41. Bieber, Larnaka Artemisi'nin Praxiteles stilinde olduğu ve erken Hellenistiğe ait olduğunu belirtir. Ayrıca bkz. Kahil 1984, s.v. Artemis, Nr. 406, s. 654.

⁸¹¹ Themelis 1998, s.52-57, Pl.10-13; Geominy 2007, s.48-50, Abb.63.

sergilenmekte olan küçük boyutlu bir baş⁸¹², saç formu ve stil özellikleriyle İstanbul başına benzer yapıdadır. Thessaloniki’de bulunmuş olan bir kadın başında⁸¹³, İstanbul Başında olduğu gibi saçların ikiye ayrılıp kulakların üzerinden arkaya doğru uzanması, yüzün dolgun ve geniş yapısı, yağlı çene altı ve boynu iki eserin stil özelliklerinin benzerliği dikkati çekmektedir. İki eserde de saç buklelerinin işlenmesi, yüksek alın yapısı ve geniş yüz hatları benzer işçilik göstermektedir. İstanbul başının sol kulağında kulak kenarının kıvrılması ve kulağın yanakla birleştiği noktadaki çıkıntısının betimlenmesi ile de benzerlik gösterdiği dikkati çekmektedir. Profilden bakıldığında saç ın deriden yumuşakça ayrılması ve yukarıdan aşağıya doğru çapraz bir hat oluşturması benzerdir. Despinis, eserin İÖ.3.yy başlarına tarihlenmesi gerektiğini ve Thasos’tan Dionysos başı ile işçilik özelliklerinin benzerliğinden yola çıkarak aynı atölyede üretildiklerini önermektedir⁸¹⁴.

Yukarıda yapılan karşılaştırmalar ışığında İstanbul Baş, Praxiteles okulunun etkisindeki bir atölye tarafından yapılmış olmalıdır. Thasos ve Thessaloniki eserleriyle yapılan değerlendirme sonucunda da Erken Hellenistik Dönem’e Ege adalarında yaygın olarak görülen stil özelliklerine sahip olduğu anlaşılmaktadır. İstanbul Baş, İÖ.3.yy’ın ilk yarısında ve Thasos’ta ya da burası ile ilişkili bir atölyede üretilmiş olmalıdır.

⁸¹² Richter 1954, Kat.Nr. 170, s.91-2, Lev.121 a-c. Richter eserin, İÖ.4.yy sonu-3.yy başlarına tarihlenmesi gerektiğini ve Praxiteles okulunun üretimi olması gerektiğini belirtir. Eser, ada mermerinden yapılmıştır.

⁸¹³ Despinis 1997, Kat.Nr.27, s.48, Fig.54-57.

⁸¹⁴ Despinis 1997, Kat.Nr.27, s.48. Thasos’tan Dionysos başı için bkz. Daux 1968.2, s.130 -133, Fig.69a-b.

6. KATALOG

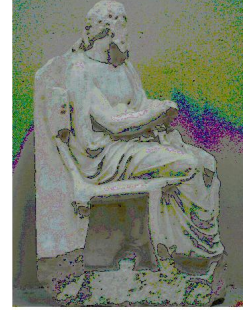
Kat.No.1: Khalkedon'dan Mezar Steli

İstanbul Env. Nr. 107T (M874)

Bul. Yeri: Khalkedon (Kadıköy)

Ölçüleri: Y: 0,46m Taban Yük: 0,05m
G: 0,28m
D: 0,08m

Tezdeki Yeri: s.53-57, Lev.I



Kat.No.2: Byzantion'dan Çocuk Steli

İstanbul Env. Nr. 5000T

Bul. Yeri: Byzantion. Beyazıt, Ordu Caddesi

Ölçüleri: Y: 1,02 m
G: 0,53 m
Der: 0,10 m

Tezdeki Yeri: s.57-60, Lev. II



Kat.No.3: Byzantion'dan Mezar Steli

İstanbul Env. Nr. 5248T

Bul. Yeri: Byzantion-Çarşıkapı

Ölçüleri: Y: 1,22 m
G: 1,14 m
D: 0,10 m

Tezdeki Yeri: s.61-67, Lev.III



Kat.No.4: Byzantion'dan Attik Stel Parçası

İstanbul Env. Nr. 4840

Bul. Yeri: Byzantion- Beyazıt, Reşit Paşa Caddesi

Ölçüleri: Y: 0,40 m
G: 0,52 m
Der: 0,12 m

Tezdeki Yeri: s.67-70, Lev.IV



Kat.No.5: Biga'dan Adak Steli

İstanbul Env. Nr. 4942T

Bul. Yeri: Kozçeşme Köyü - Biga, Çanakkale

Ölçüleri: Y: 0,64 m
G: 0,47 m
K: 0,04 m

Tezdeki Yeri: s.71-75, Lev.V

**Kat.No.6: Asklepion'dan Mezar Steli**

Bergama Env. Nr. 1769

Bul. Yeri: Via Tecta (1974 Asklepion Kazısı)

Ölçüleri: Y: 1.20m
G: 0.90 m
D: 0.40m

Tezdeki Yeri: s.76-79, Lev.VI

**Kat.No.7:Asklepion'dan Mezar Steli (Kat.No.7, Lev.VII)**

Bergama Env. No: 1762

Bul. Yeri: Via Tecta (Asklepion Kazısı)

Ölçüleri: Y: 1,18m
G: 0,60m
D: 0.10m

Tezdeki Yeri: s.80-84, Lev.VII

**Kat.No.8: Mezar Steli ya da Friz Kabartması?**

Bergama Env. Nr. 1828

Bul. Yeri: Yukarı Gymnasion, Doğu Hamamı
yakınlarında Geç Roma Dönemine ait bir
kanalda 1908 yılında bulunmuştur.

Ölçüleri: Y: 1.12 m Fig. ZemindenYük.: 0.20m
G: 0.85 m
D: 0.10 m

Tezdeki Yeri: s.85-93, Lev. VIII



Kat.No.9:Kadın Heykeline ait Üst Gövde

Bergama Müzesi Env. Nr. 2174

Bul. Yeri: Akropol, Agora'da Bizans Duvarı içinde bulunmuştur.

Ölçüleri: Y: 0.65m
G: 0.77m

Tezdeki Yeri: s.93-98, Lev.IX

Kat.No.10:Pergamon'dan Mantolu Kadın Heykeli

İstanbul Müzesi Env. Nr. 2300 (Mendel 1127)

Bul. Yeri: Bergama Tiyatro Terası Batı Yokuşu

Ölçüleri: Y: 0,92 m
Kaide Y: 0,06 m

Tezdeki Yeri: s.98-105, Lev.X

**Kat.No.11:Belevi Mezar Anıtından Erkek Heykeli**

İzmir Env. Nr. 1084

Bul. Yeri: Belevi Anıtı (Selçuk)

Ölçüleri: Y: 1,45m (Kaide Hariç)
Kaide Yük: 0,3m
Kaide Gen: 0,53m

Tezdeki Yeri: s.106-113, Lev.XI

**Kat.No.12:Priene Altarından Kadın Kabartması (Tykhe? – Urania?)**

İstanbul Müzesi Env. Nr. 3280

Bul. Yeri: Priene Athena Tapınağı Altarı

Ölçüleri: Y: 1,28 m
G: 0,75 m
D: 0,35 m
Fig.Der: 0,20 m

Tezdeki Yeri: s.114-118, Lev. XII



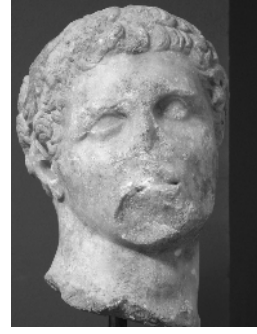
Kat.No.13:Klaros'tan Erkek Heykeline ait Baş

İzmir Müzesi Env. Nr. 3117

Bul. Yeri: Klaros (Ahmetbeyli)

Ölçüleri: Y: 0,29 m

Tezdeki Yeri: s.118-125, Lev.XIII

**Kat.No.14: Klaros'tan Filozof Heykeli**

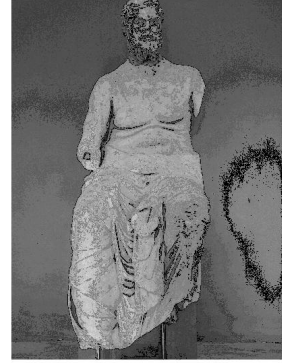
İzmir Env. Nr. 3501

Bul. Yeri: Klaros (Ahmetbeyli)

Ölçüleri: Y: 1.87 m

Baş Y: 0.35 m

Tezdeki Yeri: s.126-136, Lev.XIV

**Kat.No.15:Halikarnassos'tan Oturan Erkek Heykeli**

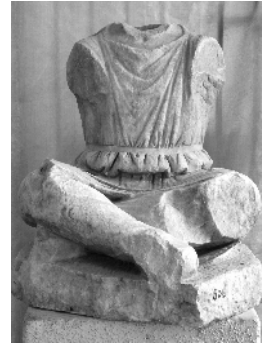
İzmir Müzesi Env. Nr. 506

Bul. Yeri: Halikarnasos
1918 yılında Bodrum Kalesinde bulunmuş,
1926 yılında İzmir Müzesine teslim
edilmiştir.

Ölçüleri: Y: 0,77 m

Kaide Yüksekliği: 11,5 m

Tezdeki Yeri: s.137-143, Lev.XV

**Kat.No.16:Batıktan Bronz Kadın Heykel Parçası**

İzmir Env. Nr. 3544

Bul. Yeri: Halikarnassos (Batıktan)

Ölçüleri: Y: 0.80 m

G: 0.52 m

Tezdeki Yeri: s.144-148, Lev.XVI



Kat.No.17:Mantolu Erkek Heykelciği

Bodrum Env. Nr. 1.3.83

Bul. Yeri: Bodrum Kalesi Cam Batığı Hafriyatı

Ölçüleri: Y: 0,35 m
G: 0,17 m

Tezdeki Yeri: s.149-153, Lev.XVII

**Kat.No.18:Kaz Tutan Küçük Kız Heykeli**

Bodrum Müzesi Env. Nr. : 3/5/76 (6806)

Bul. Yeri: Labraunda

1948'de Zeus Tapınağı'nın doğu terasında bulunmuştur.

Ölçüleri: Y: 0,75 m
Omuz G: 0,37 m
Ayak ucu G: 0,30 m

Tezdeki Yeri: s.154-158, Lev.XVIII

**Kat.No.19:Knidos'tan Küçük Kız Heykeli**

Bodrum Env. Nr. I / 2 / 77

Bul. Yeri: Knidos

Ölçüleri: Y: 0.68 m

Tezdeki Yeri: s.158-163, Lev.XIX



Kat.No.20: Knidos'tan Kadın Heykelciğı

İzmir Müz Env. Nr. 3462

Bul. Yeri: Knidos

Ölçüleri: Y: 0,46 m

Tezdeki Yeri: s.164-168, Lev.XX

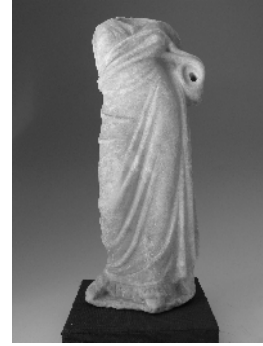
**Kat.No.21: Knidos'tan Kadın Heykelciğı**

İzmir Müz Env. Nr. 3456

Bul. Yeri: Knidos

Ölçüleri: Y: 0,35m

Tezdeki Yeri: s.168-171, Lev.XXI

**Kat.No.22:Magnesia'dan Kadın Heykeli**

İzmir Env. Nr. 585

Bul. Yeri: Magnesia

Ölçüleri: Y: 1,30 m Kaide Yük: 0.5m
G: 0,55 m

Tezdeki Yeri: s.172-176, Lev.XXII

**Kat.No.23:Kaunos'tan Aphrodite**

Fethiye Müzesi Env. Nr. 1688

Bul. Yeri: Kaunos 20.09.1982

Ölçüleri: Y: 0,37m

Tezdeki Yeri: s.177-180, Lev. XXIII



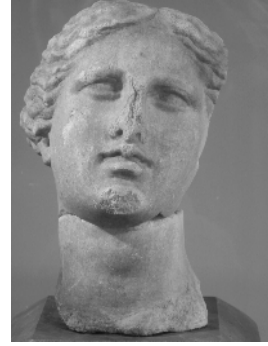
Kat.No.24:Letoon'dan Kadın Başı

Fethiye Müzesi Env. Nr. 6179

Bul. Yeri: Letoon

Ölçüleri: Y: 0,16m

Tezdeki Yeri: s.180-183, Lev.XXIV

**Kat.No.25:Thasos'tan Kadın Heykeli**

İstanbul Env. Nr. 2154 T (Mendel 132)

Bul. Yeri: Thasos. Artemis Polo Kutsal Alanı

Ölçüleri: Y: 2,13 m

Kaide Yük: 0,08 m

Tezdeki Yeri: s.184-190, Lev.XXV

**Kat.No.26:Thasos'tan Kadın Heykeli**

İstanbul Env. Nr. 2149T (Mendel 131)

Bul. Yeri: Thasos. Artemis Polo Kutsal Alanı

Ölçüleri: Y: 1,87 m

Kaide Yük: 0,08m

Tezdeki Yeri: s.191-196, Lev.XXVI

**Kat.No.27:Thasos'tan Kadın Heykeli**

İstanbul Env. Nr. 2150T (Mendel 130)

Bul. Yeri: Thasos. Artemis Polo Kutsal Alanı

Ölçüleri: Y: 1,83 m

Kaide yük: 0,07 m

Tezdeki Yeri: s.197-202, Lev.XXVII



Kat.No.28: Ayakta duran Kadın Heykeli

Bodrum Müzesi Env. Nr. : 17.19.83

Bul. Yeri: Bilinmiyor

Ölçüleri: Y: 0,44m

Tezdeki Yeri: s.203-207, Lev.XXVIII

**Kat.No.29: İzmir Müzesi'nden Kadın Heykelcik**

İzmir Env. Nr. 3041

Bul. Yeri: Bilinmiyor

Ölçüleri: Y: 0.45 m

Tezdeki Yeri: s.208-211, Lev.XXIX

**Kat.No.30: İstanbul Müzesinden Kadın Başı**

İstanbul Env. Nr. 207 (Mendel 1131)

Bul. Yeri: Bilinmiyor

Ölçüleri: Y: 0,66m

Tezdeki Yeri: s.212-216, Lev.XXX



SONUÇ

“İÖ.3.yy’da Batı Anadolu ve Adalardaki Heykeltıraşlık Faaliyetleri” konulu tezimizin içeriğini oluşturan orijinal malzemenin belirlenebilmesi için ilk olarak, önceden tespit edilen Arkeoloji Müzelerinde gerekli inceleme ve fotoğraflama çalışması yapılmıştır. Söz konusu eserler, buluntu yerlerine göre değerlendirmeye alınmış ve ayrıntılı biçimde incelenerek, genelde stil kritiğine dayalı olarak karşılaştırma ve tarihleme çalışması yapılmıştır.

Hellenistik Dönem Heykel Sanatı, 19.yy’dan bu yana bilim adamları tarafından başta antik kaynakların yardımıyla gerek tarihsel gelişim, gerekse de günümüze ulaşan eserlerden yola çıkarak değerlendirilmektedir. Hellenistik Dönemin kronolojisini oluştururken erken dönemlerden çok az sayıda orijinal eserin korunduğu düşüncesiyle, genelde Hellenistik Dönemin ilerleyen safhaları dikkate alınmaktaydı. Ancak son yıllarda antik yazarların metinlerinin yardımıyla ve ele geçen yazıtların yorumlanmasıyla Hellenistik Dönemin erken safhalarının oldukça hareketli olduğu ve Geç Klasik Dönemden sonra kesintiye uğramaksızın sanatsal üretimin sürdüğü anlaşılmıştır. Hellenistik Dönem Kronolojisi oluşturulurken önceleri boş bırakılan Erken Hellenistik Dönem artık çok sayıda eserin üretildiği bir safha olarak kabul görmektedir. Tezimizin konusunun belirlenmesinde bu zor ve yakın zamana kadar karanlık olarak bilinen safhanın aslında oldukça zengin eser üretilen bir safha olduğunu ispatlamak ve Müzelerde sergilenen ancak bugüne kadar Erken Hellenistik Döneme ait olduğu fark edilmeden saklanan ya da yanlışlıkla daha erken ya da daha geç döneme tarihlenen eserlerin tespit edilerek bir araya getirilmesi amaçlanmıştır. Bugüne kadar yalnızca kent bazında eserler incelenmiş ve Hellenistik Dönemi kapsayacak geniş bir çalışma da yalnızca tanınan ve yayını yapılan eserlerin değerlendirilmesi şeklinde değerlendirilmiştir. Tezimizin içeriği, Batı Anadolu’da üretilmiş eserlerin Müzelerde tespit edilmesi ve bir arada sunulmasını amaçlamaktadır. Böylece bugüne kadar Müze depolarında değerlendirilmeden bekleyen ya da genel bir değerlendirmeye farklı bir tarihe verilerek sergilenen eserlerin literatüre kazandırılması sağlanacaktır.

Müzelerde bulunan eserlerin değerlendirmeleri ışığında, Batı Anadolu’da İÖ.4.yy’ın son çeyreğinde yoğun olarak Attika etkili mezar stellerinin varlığı anlaşılmaktadır. Bu dönemde özellikle Pergamon ve Byzantion’da ağırlıklı olarak

eser üretildiği gözlemlenebilmektedir. Pergamon'da Asklepieion'da bulunan iki stel İÖ.4.yy'ın ikinci yarısında Atina'da yaygın olarak görülen mezar stili ile doğrudan ilişkili görünmektedir. Kentin bahsi geçen dönemde var olduğu ve Büyük İskender tarafından bile eşi Barsine'yi yerleştirecek kadar gelişmiş olduğu var sayılsa da, sanatsal anlamda kesin bir kanıt bulunmamaktadır. Ancak bu stellerin Attika'dan doğrudan mı getirildiği ya da Attikalı ustaların mı buraya gelerek eser ürettiği tartışmalı bir konudur. Byzantion'da bulunan mezar stellerinin Pergamon'dakilere göre daha küçük boyutlu oluşu ve bir tanesi hariç genelde İÖ.4.yy'ın son çeyreğine stil kritiği yöntemiyle verilebilmesi, Atina'da İÖ.317'den sonra getirilen lüks yasağının ardından sanatçıların Anadolu'da çalışmaya başladıklarının kanıtı olarak kabul edilebilmektedir. Bu dönem tarihsel açıdan bakıldığında, Büyük İskender'in ölümünün ardından Diadochların aralarındaki mücadelelere sahne olmuştur. Ancak Anadolu'da hakim olan Antigonos büyük İskender'in özgürlükçü politikasıyla Yunan kentlerinde demokrasiyi tanımıştır. Kentlerin kriz ortamlarından etkilenmediğini gösterir bir başka kanıt da Mezar Stellerinin yanı sıra Knidos'tan küçük kız heykeli, Halikarnassos'ta ele geçmiş heykeller, bu dönemde Batı Anadolu'nun sanatsal anlamda kesintiye uğramadığını kanıtlamaktadır.

İÖ.281'deki Kurupedion savaşından itibaren Anadolu Seleukosların yönetimine girmiş ve kentlerin rahatlıkla ekonomik ve sanatsal anlamda kendilerini geliştirdikleri sakin bir dönem başlamıştır. İÖ.3.yy'ın başlarında Klaros'tan gelen erkek heykeline ait baş, yine Knidos'tan kadın heykelcikleri, Thasos'tan kadın heykelleri ve Letoon'dan kadın başı var olan kentlerin sanatsal yaşamlarını da sürdürebildikleri net olarak anlaşılabilmektedir. Bu dönem stilistik olarak da yeniliklerin gözlemlenebildiği Lysippos'un başlattığı değişim hareketinin yansımalarıyla, barok stilin ortaya çıkacağı bir sonraki aşama için hazırlık olmuştur.

İÖ.3.yy'ın ortalarından itibaren Pergamon kenti, Philetairosun gayret ile kurulmuş, I.Attalos'un İÖ.229'da Galatları yenmesiyle de gücünü ispatlayarak bölgede söz sahibi olmaya başlamıştır. Attalos'un savaş anısına diktirdiği Galat anıtında yerel sanatçıların yanı sıra Atina ve Rhodos gibi merkezlerden tanınan sanatçıların gelip çalışmaları, Pergamon'un Sanatsal anlamda ulaştığı ya da ulaşacağı noktayı göstermektedir. Bu dönemde bir önceki dönemde eser üreten merkezlerin yanında yeni yerleşimler de dikkat çekmeye başlamaktadır. Pergamondan gelen

eserlerden başka Klaros'tan filozof heykeli, Magnesia'dan kadın heykeli, Priene altarındaki Urania kabartması dönemin hiç de durağan olmadığını sanatsal anlamda oldukça faal olarak devam ettiğini kanıtlamaktadır.

İÖ.4.yy'ın ikinci yarısından İÖ.3.yy'ın ilk çeyreğine kadar, Attika Mezar Stellerinin de etkisiyle Klasik Dönemin sakinliği sürmekte, ancak Praksiteles, Skopas ve Lysippos gibi sanatçılar tarafından Hellenistik Dönemin getirdiği realizm ve barok etkisinin temeli atılmaya başlanmıştır. Praksiteles, Klasik Dönemin ideal tanrı figürünü daha insancıl özellikleri ile betimlemeye başlamıştır. Apollon Sauroktonos gibi, günlük işlerle uğraşır şekilde sade biçimde ya da Aphrodite'nin çıplak olarak betimlenmesi gibi cesaret gerektirecek adımlar atmıştır. Skopas, oldukça hareketli ve derinde gözler, aralık ağızlarıyla heyecanlı, harekete hazır canlı figürleri ile Hellenistik Dönemin barok stiline temelini atmaktadır. Lysippos, Polykleitos'un oranlar sistemini yeniden oluşturmuş, figürlere hareket ve bununla bağlantılı olarak üçüncü boyutu eklemiştir. İskender portreleriyle gerçekçilik akımının öncüsü olmuştur. Hellenistik Dönemde İÖ.3.yy'ın ortalarına kadar bu sanatçıların öğrencileri ya da etkisinde kalan sanatçılar tarafından stil özellikleri sürdürülmüştür. İÖ.3.yy'ın ortalarından itibaren Barok stil daha da ön plana çıkar ve figürlerin hareketleri daha zor şekilde betimlenmeye başlar. Figürler burgu yapar, çömelir, alt gövde ile üst gövdenin yönü hareketin etkisiyle farklılaşmaya başlar.

Geç Klasik Dönemde görülen bu gelişmeler, Hellenistik Dönemi şekillendirmiştir. İÖ.4.yy'da Pers Satrapı Mausolos ya da Lykia'daki yöneticiler Attikalı sanatçıları davet etmişler, bu dönemde yöneticilerin siparişiyle sanatçılar çalışmaktadır. Kent meclisi kararıyla onurlandırılan kişilerin heykelleri Agora'ya ya da Tiyatro'ya dikilir. Bunun yanı sıra kişiler de artık bireysel siparişle heykeller yaptırmaya başlarlar. Bu durum Roma Döneminde artarak uygulamaya devam eder. Geç Klasik Dönemden itibaren kişilerin kendi portre heykelleri yapılmaya başlanır. Buna en güzel örnek Mausolos ve karısı Artemisia'nın heykelleridir. Bunun yanı sıra kent meclis kararı ile tanrı ya da tanrıça heykelleri sanatçılara yaptırılarak tapınaklara ve kutsal alanlara dikilmektedir. Bunlara ek olarak kişiler tanrıya kendi heykellerini adak olarak sunabilmektedirler. Tezimizin içeriğinde yer alan mezar stelleri dışındaki eserler genel olarak Tanrı Figürleri ya da Kutsal Alanlara sunulmuş adak heykelleri

şeklindedir. Bunlara ek olarak yöneticilerin ya da önde gelen kişilerin portre heykelleri görülür.

Tezimizin içeriğini oluşturan eserler ışığında İÖ.3.yy'da Batı Anadolu'da İÖ.4.yy sonlarında Byzantion, Pergamon, Knidos, Halikarnassos'ta mezar stelleri başta olmak üzere yoğun eser üretimi görülmektedir. İÖ.3.yy içlerine doğru gidildikçe, Knidos, Thasos, Kos, Priene, Ephesos gibi yerleşimler İÖ.3.yy'ın ilk yarısı, Pergamon, Klaros, Magnesia gibi yerleşimler de İÖ.3.yy'ın ikinci yarısı yoğun olarak eser üretimini sürdürdükleri anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Batı Anadolu ve Ege Adaları İÖ.4.yy'ın ikinci yarısından İÖ.3.yy'ın içlerine kadar üretimlerini kesintisiz sürdürürler. İÖ.3.yy ortalarında Pergamon, Bithynia, Pontus gibi yeni yerleşimlerin ön plana çıkmasıyla eser üreten merkezlerle yenileri eklenir. Bu dönemde Pergamon gerek siyasi gerekse sanatsal anlamda en önemli merkezlerden biridir. İÖ.2.yy'ın sonlarında Pergamon'un topraklarının Roma'ya devredilmesine kadar kesintisiz devam etmektedir.

KISALTMALAR VE KAYNAKÇA

- Allen 1983, ALLEN, R.E., *The Attalid Kingdom*, Oxford.
- Alscher 1956, ALSCHER, L., *Griechische Plastik III*, Berlin.
- Alscher 1957, ALSCHER, L., *Griechische Plastik IV*, Berlin.
- Ashmole 1951, ASHMOLE, B. "Demeter of Cnidus", *JHS* 71, s.13-28, Pl. I-XVI
- Austin 2006, AUSTIN, M., *The Hellenistic World from Alexander the Great to Roman conquest*, Cambridge.
- Balty 1981, BALTY, J., s.v."Antiocheia", *LIMC* I,1-2, s.840-851
- Bammer 1972, BAMMER, A., *Die Architektur des jüngeren Artemision von Ephesos*, Wiesbaden.
- Baumer 1997, BAUMER, L.E., *Vorbilder und Vorlagen*, Acta Bernensia XII, Bern.
- Bayer 1942, BAYER, E., *Demetrios Phlareus der Athener*, Stuttgart.
- Bieber 1955, BIEBER, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York.
- Bieber 1981, BIEBER, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York. (Revised Edition)
- Billows 1995, BILLOWS, R.A., *Kings and Colonists: Aspects of Macedonian Imperialism*, New York.
- Billows 1997, BILLOWS, R.A., *Antigonos the One-Eyed and the Creation of the Hellenistic State*, London.
- Boiy 2007, BOIY, T., "Cuneiform Tablets & Aramic Ostraca", *Alexander's Empire (W.Heckel-L.Tritle-P.Wheatley eds.)*, s.199-207.
- Bol 1976, BOL, B., "Die Hippokrates Statue in Kos", *AntPl.* XV, s.65-71, Taf.29-34.

- Bol 2004, BOL, P.C., "Die Skulpturen des Parthenons", *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, II Klassische Plastik* (P.C.Bol ed.), Mainz, s. 159-174, Abb.107-109.
- Borbein 1973, BORBEIN, A., "Die griechischen Statue des 4 Jhs. v. Chr.", *JdI* 88, 1973, s. 43-212.
- Bosworth 1988, BOSWORTH, A.B., *Conquest and Empire: The Reign of Alexander the Great*, Cambridge.
- Bosworth 1994, BOSWORTH, A.B., "Alexander the Great, Part 2: Greece and the Conquered Territories", *CAH Vol. VI*, s.846-876.
- Briant 2002, BRIANT, P., *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire*, Paris.
- Brommer 1963, BROMMER, F., *Die Skulpturen der Parthenon Giebel*, Mainz.
- Brommer 1977, BROMMER, F., *Der Parthenonfries*, Mainz.
- Bruns-Özgan 1987, BRUNS-ÖZGAN, C., *Lykische Reliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr.*, Tübingen.
- Bruns-Özgan 1997, BRUNS-ÖZGAN, C., "Neufunde hellenistischer Skulpturen aus Knidos", *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese* (ed.I.Jenkins-G.B.Waywell), London, s.99-104, Fig.161-177.
- Bruns-Özgan 2002, BRUNS-ÖZGAN, C., *Knidos Antik Kent Rehberi*, Konya.
- Bruns-Özgan 2003, BRUNS-ÖZGAN, C., "Attische Bildhauer in Knidos", *Meisterwerke, Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, Freiburg im Breisgau, 30Juni-3Juli 2003*, München, s.179-191.
- Buckler 2003, BUCKLER, J., *Aegean Greece in the Fourth Century B.C.*, Leiden.
- Burkert 1985, BURKERT, W., *Grek Religion*, Harvard University Press.

- Burstein 1985, BURSTEIN, S.M., *The Hellenistic Age from the Battle of Ipsos to the Death of Kleopatra VII*, Cambridge.
- Buschor 1950, BUSCHOR, E., *Mausolos und Alexander*, München.
- Carpenter 1929, CARPENTER, B., *The Sculpture of the Nike Temple Parapet*, Harvard.
- Carter 1983, CARTER, J.C., *Sculpture of Sanctuary at Athena Polias at Priene*, London
- Carter 1990, CARTER, J.C., "Pytheos", *Atken des XIII. Internationalen Kongress für klassische Archäologie Berlin 1988*, Mainz, s. 129-136, Taf.14-16.1-2.
- Cartledge 1997, CARTLEDGE, P., "Introduction", *Hellenistic Construction (Cartledge, P.-Garnsey, P.-Gruen, E. Ed.)*, California University Press, s.1-19.
- Cawkwell 1981, CAWKWELL, G.L., "Teh King's Peace", *The Classical Quartelly Vol.31, No.1*, s.69-83.
- Cawkwell 1997, CAWKWELL, G.L., *Thucydides and the Pelopponnesian War*, London.
- Chamoux 2003, CHAMOUX, F., *Hellenistic Civilization*.
- Childs-Demargne 1989, CHILDS, W.A.P.-DEMARGNE, P., *Le monument des Nereides: Le decor sculpte, Fouilles de Xanthos VIII*, Paris.
- Clairmont 1993, CLAIRMONT, C.W., *Classical Attic Tombstones Catalogue*, Kilchberg.
- Clairmont 1967, CLAIRMONT, C.W., "The Grave-reliefs from Byzantium", *BCH 91*, 451-68.
- Cohen 1995, COHEN, G.M., *The Hellenistic Settlements in Europe, The Islands and Asia Minor*, Oxford.
- Cook 1977, COOK, R.M., "The Aberdeen Head and the Hermes of Olympia", *Festschrift für F. Brommer*, Mainz, s.

- Corso 1997, CORSO, A., "The Cnidian Aphrodite", *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese* (ed. I. Jenkins-G.B. Waywell), London, s.91-98, Fig.136-160.
- Corso 2007, CORSO, A., *Art of Praxiteles II: The Mature Years*, Roma.
- Dandamaev 1989, DANDAMAEV, M.A., *A Political History of the Achaemenid Empire*, Leiden.
- Daux 1968, DAUX, G., "Chronique des fouilles 1967, Rhodes", *BCH* 92,2, s.976-981, Taf.32.
- Daux 1968.2, DAUX, G., *Guide de Thasos*, Paris.
- De Luca 1984, DE LUCA, v.G., *Altertümer von Pergamon XI.4, Das Asklepieion*, Berlin.
- De Luca 1990, DE LUCA, G., "Asklepios in Pergamon", s.25-40, *Phyromachos-Probleme*, (ed. B. Andreae), Mainz.
- Delivorrias 1984, DELIVORRIAS, A., s.v. "Aphrodite", *LIMC II.1-2* .s.1-151.
- Despinis 1997, DESPINIS, G.-TIVERIOU, T.S.-VOUTRAS, EM., *Catalogue of Sculpture in the Archaeological Museum of Thessaloniki I*, Thessaloniki.
- Deubner 1938, DEUBNER, O., *Das Asklepieion von Pergamon*, Berlin.
- Deux 1959, DEUX, G., "Chronique des fouilles", *BCH* 83.2, 1959, s. 596.
- Diepolder 1969, DIEPOLDER, H., *Die attischen Grabreliefs. Des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr.*, Darmstadt.
- Dillon 2006, DILLON, S., *Ancient Greek Portrait Sculpture. Contexts, subjects and Styles*, Cambridge.
- Dinsmoor 1973, DINSMOOR, W.B., *The Architecture of Ancient Greece*.

- Dixon 2007, DIXON, M., "Corinth, Greek Freedom, and the Diadochoi, 323-301 BC", *Alexander's Empire, Formulation to Decay* (ed. W. Heckel - L. Tritle), s. 151-178.
- Dobie 1928, DOBIE, M.R., *Macedonian Imperialism and Hellenization of the East*, New York.
- Dohrn 1960, DOHRN, T., *Die Tyche von Antiochia*, Berlin.
- Dohrn 1968, DOHRN, T., "Die Marmor-Standbilder des Daochos-Weihgeschenks in Delphi", *AntPl VIII*, s.33-55, Taf. 10-37.
- Droysen 1836, DROYSEN, J.G., *Die Geschichte des Hellenismus*, Hamburg.
- Dyck 2004, DYCK, A.R., *A Commentary on Cicero, De Legibus*, University of Michigan Pres.
- Ellis 1994, ELLIS, J.R., "Macedonian Hegemony Created", *CAH Vol. VI*, s.760-790.
- Erhat 1993, ERHAT, A., *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul.
- Eule 2001, EULE, J.C., *Hellenistische bürgerinnen aus Kleinasien*, İstanbul.
- Evans 2008, EVANS, J.A., *Daily Life in the Hellenistic Age from Alexander to Cleopatra*, Westport.
- Faedo 1994, FAEDO, L., s.v. "Mousa, Mousai", *LIMC VII, 1-2*, s.991-1013.
- Filges 1997, FILGES, A., *Standbilder jugendlicher Göttinnen*, Wien.
- Firatlı 1964, FIRATLI, N., *Les stèles Funéraires de Byzance gréco-romaine*, Paris.
- Firatlı 1965, FIRATLI, N., "İstanbulun Yunan ve Roma Mezar Stelleri", *Belleten XXIX, Sayı 114*, s. 263-320, Taf. I-XXVI.

- Flashar 1999, FLASHAR, M., "Zur Datierung der Kultbildgruppe von Klaros (Klaros-StudienI), in P.C. Bol(ed.) *Hellenistische Gruppen, Gedenkschrift für Andreas Linfert*, Mainz, s.53-94.
- Flashar-von der Hoff 1993, FLASHAR, M-von der HOFF, R., "Die Statue des sog. Philosophen Delphi im Kontext einer mehrfigurigen stiftung", *BCH* 117, s.407-433.
- Fleischer 1983, FLEISCHER, R., *Der Klagefrauensarkophag aus Sidon*, Tübingen.
- Fleischer 1985, FLEISCHER, R., "Rez. Carter: The Sculpture of the Sanctuary of Athena Polias at Priene (1983)", *Gnomon* 57, s.344-352.
- Franke 1964, FRANKE, P.R., *Die Griechische Münze*, Münih, 1964.
- Fuchs 1969, FUCHS, W., *Die Skulptur der Griechen*, München.
- Furtwängler 1893, FURTWÄNGLER, A., *Meisterwerke der griechischen Plastik. Kunstgeschichtliche Untersuchungen*, Leipzig.
- Gasparri 1986, GASPARRI, C., "s.v.Dionysos", *LIMC III*, 1-2, s.413-514.
- Gehrke 2003, GEHRKE, H.J., *Geschichte des Hellenismus*, München.
- Geominy-Özgan 1982, GEOMINY, W. – ÖZGAN, R., "Ein hellenistischer Kopf in Bodrum", *AA* 1982, s.119-128.
- Geominy 1984, GEOMINY, W., *Die Florentiner Niobiden*, Bonn.
- Geominy 1998, GEOMINY, W., "The So-called Delphi Philosopher and his Context", *Regional Schools in Hellenistic Sculptures* (ed. O.Palagia-W. Coulson), s.61-68.
- Geominy 2007, GEOMINY, W., "Die Allmähliche Verfertigung hellenistischer Stilformen (280-240 v.Chr.)", *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III, Hellenitische Plastik* (ed.P.C.Bol), s. 43-102,Mainz.

- Graepler 1997, GRAEPLER, D., *Tonfiguren im Grab. Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole Tarent*, München.
- Graeve 1970, GRAEVE, V.v., "Der Alexander- Sarkophag und seine Werkstatt", *IstForsch. Beiheft 28*, Berlin.
- Green 1990, GREEN, P., *Alexander to Actium*, California University Press.
- Green 1991, GREEN, P., *Alexander of Macedon, 356-323 B.C.*, California University Press.
- Gruben 2001, GRUBEN, G., *Griechische Tempel und Heiligtümer*.
- Gunter 1995, GUNTER, A.C., *Labraunda Vol.II Part 5: Marble Sculpture*, Stockholm.
- Habicht 1998, HABICHT, C., *Pausanias' Guideto Ancient Greece*, California University Press.
- Habicht 1999, HABICHT, C., *Athens from Alexander to Antony*, (Çev. D.L.Schneider), London.
- Hamdi Bey-Reinach 1892, OSMAN HAMDI BEY-REINACH, T., *Une Nécropole royale A Sidon*, 1892, (ed.N. Başgelen), İstanbul, 1987.
- Hammond 1993, HAMMOND, N.G.L., "The Macedonian Imprint on the Hellenistic World", *Hellenistic History and Culture (ed.P.Green)*, California, s.12-36.
- Havelock 1981, HAVELOCK, C.M., *Hellenistic Art, The Art of The Classical World from the Death of Alexander the Great to the Battle of Actium*, New York.
- Head 1892, HEAD, B.V., *Catalogue of the Grek Coins of Ionia*, London.
- Heinen 1984, HEINEN, H., "The Syrian-Egyptian Wars and the New Kingdoms of Asia Minor", *CAH VII, I*, s.412-45.
- Hellström-Thieme 1981, HELLSTRÖM, P.-THIEME, T., "The Androns at Labraunda: A Preliminary Account of theis Architecture", *MedMusB 16*, s.58-74.

- Hepding 1910, HEPDING, H., "Die Arbeiten zu Pergamon 1908 - 1909, III. Die Einzelfunde", 517-18, Taf. XXVII, 2-3, *AM XXXV*, 1910
- Himmelmann 2003, HIMMELMANN, N., *Alttag der Götter*, Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften Vorträge G 385, Paderborn.
- Holtzmann 1984, HOLTZMANN, B., "s.v. Asklepios", *LIMC II*, 1-2, s.863-897, Switzerland.
- Horn 1931, HORN, R., *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, 2. Ergh. RM.
- Horn 1972, HORN, R., *Hellenistische Bildwerke auf Samos*, *SAMOS XII*, Bonn.
- Hornblower 1982, HORNBLOWER, S., *Mausolus*, Oxford.
- Hornblower 1994, HORNBLOWER, S., "Persia", *CAH Vol. VI*, s.45-96.
- Hornblower 1994.2, HORNBLOWER, S., "Asia Minor", *CAH Vol. VI*, s.209-233.
- Hornblower 2001, HORNBLOWER, S., "Greece: The History of the Classical Period", *The Oxford History of Greece and the Hellenistic World* (ed. J. Boardman - J. Griffin - O. Murray), Oxford, s.142-176.
- Hornblower 2002, HORNBLOWER, S., *The Greek World 479-323 B.C.*, London.
- Humann 1904, HUMANN, v.C., *Magnesia am Maeander*, Berlin.
- Isager 1994, ISAGER, J.(ed.), *Hecatomnid Caria and The Ionian Renaissance, Acts on the International Symposium at the Department of Greek and Roman Studies, Odense university 28-29 November 1991*, Odense University Press.
- Jenkins 2006, JENKINS, I., *Greek Architecture and Its Sculpture*, British Museum Press.
- Jones 1966, JONES, H.S., *Select Passages from Ancient Writers*, Chicago.

- Jones 1969, JONES, H.S., *The Sculptures of The Museo Capitolino*, Roma
- Kabus-Preisshoffen 1975, KABUS-PREISSHOFEN, R., "Statuettengruppe aus dem Demeterheiligtum bei Kyparissi auf Kos", *AntPl XV*, 31-64, Taf.11-28.
- Kabus-Preisshoffen 1989, KABUS-PREISSHOFEN, R., *Die hellenistische Plastik der Insel Kos*, *AM Beiheft 14*, Berlin.
- Kahil 1984, KAHIL, L. "s.v.Artemis", *LIMC II,1-2*, 630 -753, München.
- Kähler 1948, KÄHLER, H., *Der Grosse Fries von Pergamon*, Berlin.
- Kleiner 1942, KLEINER, v.G., *Tanagrafiguren. Untersuchungen zur hellenistischen Kunst und Geschichte*, Berlin.
- Kontis 1967, KONTIS, I.D., "Ἀρτεμῖς Βραυρονία", *ArchDelt 22A*, s.156-206.
- Kossatz-Deissmann 1981, KOSSATZ-EISSMANN, A., "s.v.Achilleus", *LIMC I,1-2*, s.37-200, München.
- Krahmer 1923/24, KRAHMER, G., "Stilphasen der hellenistischen Plastik", *RM 38/39*, s.138-184.
- Ksenophon 1999, KSENOPHON, *Yunan Tarihi*, (Çev.S.Sinanoğlu), Ankara.
- Kuhrt 2007, KUHRT, A., *The Persian Empire: A Corpus of Sources of the Achaemenid Period*, New York.
- Künzl 1971, KÜNZL, E., *Die Kelten des Epigonos von Pergamon*, Würzburg.
- Lattimore 1972, LATTIMORE, S., "The Bronze Apoxyomenos from Ephesos", *AJA 76*, Nr. 1, s.13-16, Pl. 7-8.
- Lattimore 1997, LATTIMORE, S., "Art and Architecture", *Greek World in the Fourth Century* (ed. L.A.Tritle), s.249-282.

- Laurenzi 1932, LAURENZI, L., *Clara Rhodos V,2*.
- Laurenzi 1937, LAURENZI, L., *Clara Rhodos IX*.
- Lawton 1995, LAWTON C.L., *Attic Document Reliefs*, Oxford
- Lewerentz 1993, LEWERENTZ, A., *Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus*, Hamburg.
- Linfert 1966, LINFERT, A., *von Polyklet zu Lysipp*, Freiburg.
- Linfert 1976, LINFERT, A., *Kunstzentren Hellenistischer Zeit, ..*
- Linfert-Reich 1971, LINFERT-REICH, I., *Musen- und Dichterinnenfiguren des vierten und frühen dritten Jahrhunderts*, Köln.
- Lindner-Dahlinger 1988, LINDNER, R. - DAHLINGER, C.-YALOURIS, N., "s.v.Hades", *LIMC IV*, s.367-94.
- Lippold 1950, LIPPOLD, G., *Die Griechische Plastik, Handbuch der Archäologie im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft Begründet von Walter Otto*, München.
- Lund 1992, LUND, H.S., *Lysimachus: A study in Early Hellenistic Kingship*, London.
- Maderna 2004, MADERNA, C., "Die Letzten Jahrzehnte der spätklassischen Plastik", *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, II Klassische Plastik (P.C.Bol ed.)*, Mainz, s.303-344, Abb.279-349.
- Magie 2003, MAGIE, D., *Anadolu'da Romalılar 3, Batı Anadolu Kent Devletleri*, (Çev.N.Başgelen-Ö.Çapar), İstanbul.
- Magie 2007, MAGIE, D., *Anadolu'da Romalılar 4, M.Ö. III. ve II. Yüzyıllarda Batı Anadolu*, (Çev.N.Başgelen-Ö.Çapar), İstanbul.
- Mandel 2004, MANDEL, U., "Kleinkunst der späten Klassik", *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, II Klassische Plastik (P.C.Bol ed.)*, Mainz, s.429-464, Abb.407-453.

- Mandel 2004, MANDEL, U., "Räumlichkeit und Bewegungserleben Körperschicksale im Hochhellenismus (240-190v.Chr.)", *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III, Hellenitische Plastik* (ed. P.C.Bol), s. 103-188, Abb.129-173, Mainz.
- Mark 1993, MARK, I.S., *The Sanctuary of Athena Nike in Athens*, New Jersey.
- Marszal 1998, MARSZAL, J.R., "Tradition and Innovation in early Pergamene Sculpture", *Regional Schools in Hellenistic Sculptures* (ed. O.Palagia-W. Coulson), s. 117-128.
- Mattingly 2008, MATTINGLY, H.B., "Periclean Imperialism", *The Athenian Empire* (ed. R.Low), s.81-112.
- McKechie 1989, MCKECHNIE, P., *Outsiders in the Greek City in the Fourth Century B.C.*, London.
- McNicol 1997, MCNICOLL, A.W., *Hellenistic Fortifications from the Aegean to the Euphrates*, Oxford.
- Mendel 1914.1 MENDEL, G., *Catalogue des Sculptures, Vol.1*, İstanbul.
- Mendel 1914.2 MENDEL, G., *Catalogue des Sculptures, Vol.2*, İstanbul.
- Mendel 1914.3 MENDEL, G., *Catalogue des Sculptures, Vol.3*, İstanbul.
- Merker 1973, MERKER, G., *The Hellenistic Sculpture of Rhodes*, Göteborg.
- Meyer 1989, MEYER, M., *Die griechischen Urkundenreliefs*, AM Beiheft 13.
- Mingazzini 1966, MINGAZZINI, P., "La Fanciulla d'Anzio", *JdI* 81, s.173-185.
- Morrow 1985, MORROW, K.D., *Greek Footwear and the Dating of Sculpture*, Wisconsin.
- Murray 2005, MURRAY, A.S., *A History of Greek Sculpture. Volume 2. Under Pheidias and His Successors*, London.

- Müller-Wiener 2001, MÜLLER-WIENER, W., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, (Çev. Ülker sayın), İstanbul.
- Neumann 1979, NEUMANN, v.G., *Probleme des griechischen Weihreliefs*, Tübingen.
- Newton-Pullan 1863, NEWTON, C.T.-PULLAN, R.P., *A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus & Branchidae, Vol.II*, London.
- Niemeier 1985, NIEMEIER, J-P., *Kopien und Nachahmungen im Hellenismus*, Bonn.
- Noelke-Rüdiger 1967, NOELKE, P. –RÜDIGER, U., “Ein spätklassischer Jünglingskopf in Gallipoli”, *AA* 1967, Heft 3, s. 369-376.
- Özgan 1979, ÖZGAN, R., “Eine Mädchenstatue in Fethiye”, *MarbWPr* 1979, 39-45, Taf.6-9.
- Özgan 1982, ÖZGAN, R., “zur Datierung des Artemisaltars in Magnesia am Meander”, *IstMitt* 32, 1982, 196-209, Taf. 42-47.
- Özgan 1995, ÖZGAN, R., *Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis*, Bonn.
- Öztepe 2004, ÖZTEPE, E., “Yunan Heykeltıraşlığında Kumaş Dokusuna Dair İzler ve Formları”, I.–II. Ulusal Arkeolojik Araştırmalar Sempozyumu, *Anadolu/Anatolia Ek Dizi No.1*, s.209-19.
- Öztepe 2007, ÖZTEPE, E., “Zu den Formen der Liegefaltten und eingeritzten Linien in der griechischen Plastik”, *IstMitt.* 57, s.251-70.
- Palagia 1982, PALAGIA, O., “A colossal Statue of a Personification from the Agora of Athens”, *Hesperia* 51, 1982, s. 99-113, Pl. 29-36.
- Palagia 1988, PALAGIA, O., “s.v. Herakles”, *LIMC IV,1-2*,s.777, Kat.Nr. 1003.

- Palagia 1998, PALAGIA, O., "The Enemy Within: A Macedonian Piraeus", *Regional Schools in Hellenistic Sculptures* (ed. O.Palagia-W. Coulson), s.15-26.
- Palagia 2000, PALAGIA, O., "Hephaistion's Pyre and the Royal Hunt of Alexander", *Alexander the Great in Fact and Fiction* (ed. A.B.Bosworth-E.J.Baynham), s.167-206.
- Pasinli 1995, PASİNLİ, A., *İstanbul Archaeological Museum*, İstanbul.
- Pergamonaltar 2004, *Der Pergamonaltar*, Staatliche Museen zu Berlin, Mainz.
- Peschlow-Bindokat 1972, PESCHLOW-BINDOKAT, A., "Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6. bis 4i Jahrhunderts", *Jdl Band 87*, s.60-157.
- Pfuhl 1928, PFUHL, E., "Bemerkungen zur Kunst des vierten Jahr- hunderts" *Jdl 43*, s.17,
- Pfuhl-Möbius 1977.1, PFUHL, E.-MÖBIUS, H., *Die ostgriechischen Grabreliefs I*, Mainz.
- Pfuhl-Möbius 1977.2, PFUHL, E.-MÖBIUS, H., *Die ostgriechischen Grabreliefs II*, Mainz.
- Picard 1954, PICARD, C., *Manuel d'Archéologie Grecque IV*, Paris.
- Pinkwart 1967, PINKWART, D., "Die musenbasis von Halikarnassos", *AntPl VI*, s. 89-94, Taf. 53-57.
- Pollitt 1988, POLLITT, J.J., *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge.
- Pollitt 1990, POLLITT, J.J., *The Art of Ancient Greece*, Cambridge.
- Pollitt 1994, POLLITT, J.J., "Classical to Hellenistic", *CAH Vol. VI*, s.647-660.
- Pomeroy-Burstain 1999, POMEROY, S.B.-BURSTAIN, S.M., *Ancient Greece: A Political, Social and Cultural History*, Oxford.

- Praschniker-Theuer 1979, PRASCHNIKER, C. – THEUER, M., “Das Mausoleum von Belevi”, *Forschungen in Ephesos VI*, Wien.
- Radt 2002, RADT, W., *Pergamon*, (Çev.S. Tammer), İstanbul.
- Raftopoulou 2000, RAFTOPOULOU, E.G., *Figures enfantines du Musée National d’Athènes*, München.
- Rawlings 2008, RAWLINGS, H.R., “Thucydides on the Purpose of the Delian League”, *The Athenian Empire* (ed. R.Low), Edinburgh, s.49-57.
- Rayet-Thomas 1877, RAYET, O.-THOMAS, A., *Milet et Golfe Latmique Tralleis, Magnesia du Meandre, Priene, Milet, Didymes, Heraclee du Latmos*, Paris.
- Rhodes 1992, RHODES, P.J., “The Delian League to 449 B.C.”, *CAH Vol. V*, s.34-61.
- Rhodes 1992.2, RHODES, P.J., “Athenian Revolution”, *CAH Vol. V*, s.62-95.
- Rhodes 1995, RHODES, R.F., *Architecture and Meaning on the Athenian Acropolis*, Cambridge.
- Rhodes-Osborne 2003, RHODES, P.J.-OSBORNE, R., *Greek Historical Inscriptions*, Oxford.
- Rhodes 2006, RHODES, P.J., *A History of the Classical Greek World 478-323 B.C.*, Oxford.
- Richter 1951, RICHTER, G.M.A., *Three Critical Period in Greek Sculpture*, Oxford.
- Richter 1954, RICHTER, G.M.A., *Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan museum of Art*, Cambridge.
- Richter 1955, RICHTER, G.M.A., *Greek Portraits I*, Bruxelles.
- Richter 1959, RICHTER, G.M.A., *Greek Portraits II*, Bruxelles.
- Richter 1960, RICHTER, G.M.A., *Greek Portraits III*, Bruxelles.
- Richter 1962, RICHTER, G.M.A., *Greek Portraits IV*, Bruxelles.

- Richter 1965.1, RICHTER, G.M.A., *The Portraits of the Greeks*, Volume 1, London.
- Richter 1965.2, RICHTER, G.M.A., *The Portraits of the Greeks*, Volume 2, London.
- Ridgway 1966, RIDGWAY, B.S., "The Two Reliefs from Epidauros", *AJA* 70, s.217-222, Pl.49-50.
- Ridgway 1967, RIDGWAY, B.S., "The Lady from the Sea: A Greek Bronze in Turkey", *AJA* 71, Nr.4, s.329-334, Pl. 97-100.
- Ridgway 1981, RIDGWAY, B.S., *Fifth Century in Greek Sculpture*, Princeton.
- Ridgway 1997, RIDGWAY, B.S., *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, London.
- Ridgway 2001, RIDGWAY, B.S., *Hellenistic Sculpture I*, Wisconsin.
- Ridgway 2000, RIDGWAY, B.S., *Hellenistic Sculpture II*, Wisconsin.
- Robert 1999, ROBERT, M.R., "Le Poète de Claros", *CRAI* 1999, 173-88.
- Rumscheid 2000, RUMSCHEID, F., *Küçük Asya'nın Pompeisi Priene*, (Çev.S. Bulgurlu), İstanbul.
- Rumscheid 2000.2, RUMSCHEID, F., "Vom Wachsen antiker Säulenwälder", *JdI* 113, s.19-64.
- Rügler 1988, "Die columnae caelatae des jüngeren Artemisions von Ephesos", *IstMitt. Beiheft* 34.
- Schede 1964, SCHEDE, M., *Die Ruinen von Priene*,
- Schefold 1943, SCHEFOLD, von Karl, *Die Bildnisse der Antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel.
- Schmaltz 1983, SCHMALTZ, B., *Griechische Grabreliefs*, Darmstadt.
- Schober 1951, SCHOBER, A., *Die Kunst von Pergamon*, Wien.

- Scholl 1996, SCHOLL, A., *Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. V. Chr.*, Berlin.
- Schwenk 1997, SCHWENK, C., "Athens", *The Greek World in the Fourth Century*, (ed.L.A.Tritle), London, s.8-40.
- Seager 1994, SEAGER, R., "The King's Peace and the Second Athenian Confederacy", *CAH Vol. VI*, s.148-186.
- Sekunda 1992, SEKUNDA, N., *The Persian Army, 560-330 B.C.*, Oxford.
- Shipley 2000, SHIPLEY, G., *The Greek World after Alexander, 323-30 B.C.*, London.
- Simon 1969, SIMON, E., *Die Götter der griechen*, München.
- Smith 2002, SMITH, R.R.R., *Hellenistik Heykel*, (Çev. A.Y. Yıldırım), İstanbul.
- SNG 1989, *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland, 4. Heft, Mysien-Ionien Nr.2174-3306*, Tübingen.
- Southard 1995, SOUTHARD, R., *Droysen and Prussian School of History*, Kentucky.
- Stewart 1977, STEWART, A., *Skopas of Paros*, New Jersey.
- Stewart 1978, STEWART, A., "Lysippian Studies3", *AJA* 82, s.473-82.
- Stewart 1979, STEWART, A., *Attika. Studies in Athenian Sculpture of Hellenistic Age*, London.
- Stewart 1990, STEWART, A., *Greek Sculpture*, London
- Stewart 1993, STEWART, A., *Faces of Power*, Oxford.
- Sturgeon 2000, STURGEON, M.C., "Pergamon to Hierapolis", *From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context*, (ed. N.T.De Grummond-B.S. Ridgway), California University Press.
- Süssenbach 1971, SÜSSENBACH, U., *Der frühhellenismus im Griechen Kampf-Relief*, Bonn.

- Süsserott 1968, SÜSSEROTT, v.H.K., *Griechische Plastik des 4. Jahrhunderts vor Christus*, Roma.
- Tarn 1952, TARN, W.W., *Hellenistic Civilisation*, London.
- Themelis 1976, THEMELIS, P.G., *Brauron, Führer durch das Heiligtum und das Museum*, Athen.
- Themelis 1998, THEMELIS, P., "Attic Sculpture at Kallipolis (Aitolia). A Cult Group of Demeter and Kore", *Regional Schools in Hellenistic Sculptures* (ed. O.Palagia-W. Coulson), s. 47-60.
- Töpperwein 1976, TÖPPERWEIN, E., *Terrakotten von Pergamon*, Pergamenische Forschungen Band 3, Berlin.
- Traversari 1973, TRAVERSARI, G., *Sculture dal V-IV secolo a.C. del Museo Archeologico di Venezia*, Venezia.
- Trendall-Cambitoglu 1978, TRENDALL, A.D.-CAMBITOGLU, A., *The Red Figured Vases of Apulia, Volume 1*, Oxford.
- Tritle 2004, TRITLE, L.A., *Peloponnesian War*.
- Vierneisel-Schlörb 1979, VIERNEISEL-SCHLÖRB, v.B., *Klassische Skulpturen, des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Glyptothek München Katalog der Skulpturen Band II* München.
- Vierneisel-Schlörb 1988, VIERNEISEL-SCHLÖRB, v.B., *Klassische Grabdenkmäler und Votivreliefs, Glyptothek München Katalog der Skulpturen Band III*, München.
- Von den Hoff 2007, VON DEN HOFF, R., "Die Plastik der diadochenzeit", s.1-39, *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III, Hellenitische Plastik* (ed.P.C.Bol), Mainz.
- Von den Hoff 1994, VON DEN HOFF, R., *Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus*, München.
- Vorster 1983, VORSTER, C., *Griechische Kinderstatuen*, Köln.
- Walbank 1984, WALBANK, F.W., "Sources for the Period", *CAH VII, I*, s.1-23.

- Walbank 1984.2, WALBANK, F.W., "Monarchies and Monarchic Ideas", *CAH VII, 1*, s.62-86.
- Waywell 1978, WAYWELL, G.B., *The Free-Standing Sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum*, London.
- Waywell 1980, WAYWELL, G.B., "Mausolea in South-West Asia Minor", *Yayla 3*, s.5-11.
- Waywell 1989, WAYWELL, G.B., "Further Thoughts on the Placing and Interpretation of the Freestanding Sculptures from the Mausoleum", *T.Linders and P.Hellström (ed.), Architecture and Society in Hecatomnid Caria, Proceedings of the Uppsala Symposium 1987*, Upsala, s.23-30.
- Waywell 1994, WAYWELL, G.B., "Sculpture in the Ionian Renaissance. Types, themes, style, sculptors. Aspects of origins and influence", *Isager, J.(ed.), Hecatomnid Caria and The Ionian Renaissance*, s.58-72, Odense University Press.
- Webb 1996, WEBB, P., *Hellenistic Architectural Sculpture: Figural Motifs in Western Anatolia and Aegean Islands*, Wisconsin.
- Wiegand-Schrader 1904, WIEGAND, T.-SCHRADER, H., *Priene, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1895-1898*, Berlin.
- Will 1984, WILL, E., "The Succession to Alexander", *CAH Vol. VII, 1*, s.23-60.
- Winckelman 1768, WINCKELMAN, J., *Geschichte der Kunst*.
- Winter 1908, WINTER, v.F., *Altertümer von Pergamon VII.1*, 1908, Berlin
- Winter 1908.2, WINTER, v.F., *Altertümer von Pergamon VII.2*, 1908, Berlin
- Winter 2006, WINTER, F.E., *Studies in Hellenistic Architecture*, Canada.
- Wirth 1979, WIRTH, G., *Perikles und seine Zeit*, Darmstadt.

- Zahle 1994, ZAHLE, J., "Hekatomnid Caria, A Province in Achaemenid Asia Minor", *Isager, J. (ed.), Hecatomnid Caria and The Ionian Renaissance*, s. 85-87, Odense University Press.
- Zanker 1974, ZANKER, P., *Klassizistische Statuen*, Mainz.

LEVHALAR

LEVHA I

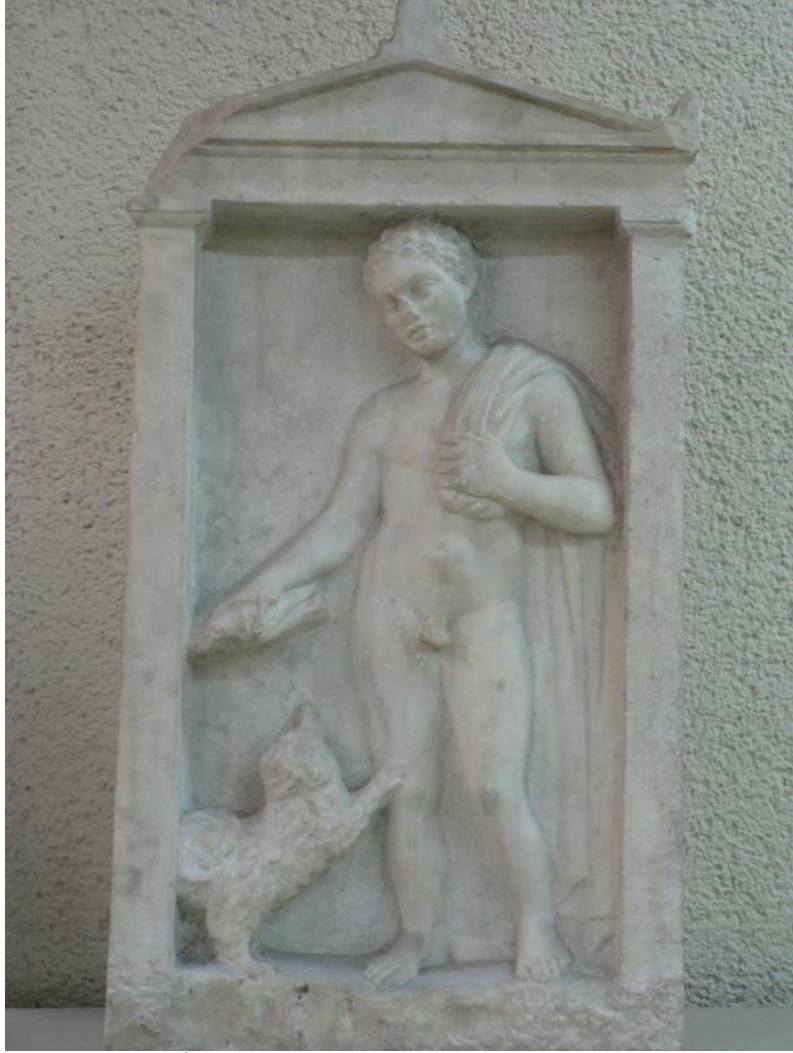


1. İstanbul Env. Nr. 107T (M874) –Kat.No.1



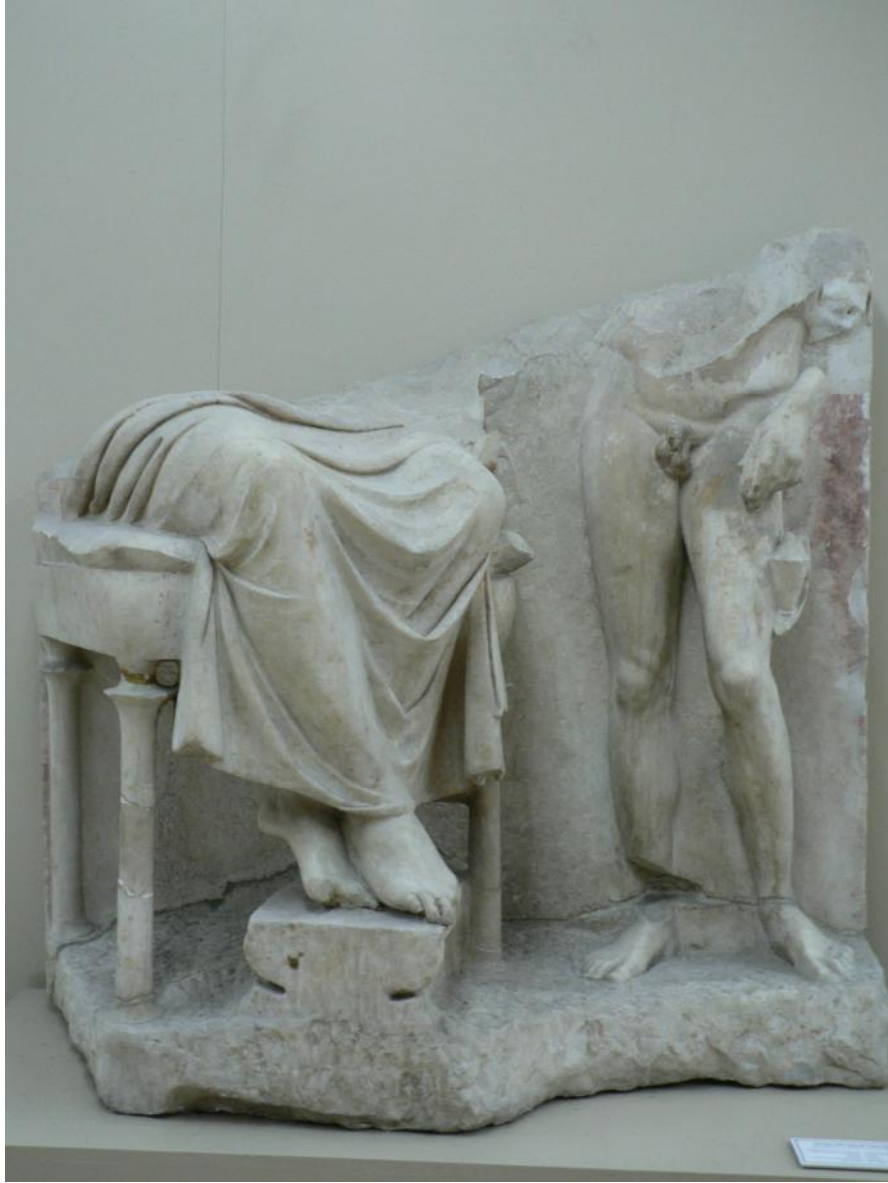
2-3. İstanbul Env. Nr. 107T (M874) –Kat.No.1

LEVHA II

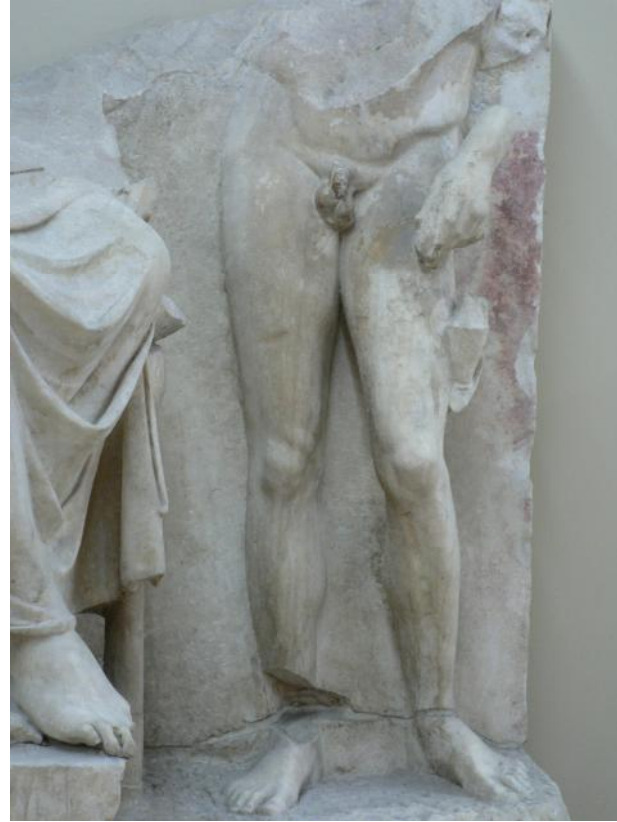


Resim 1. İstanbul Env. Nr. 5000T –Kat.No.2

LEVHA III



1. İstanbul Env. Nr. 5248T – Kat.No.3



2.-3. İstanbul Env. Nr. 5248T – Kat.No.3

LEVHA IV



1. İstanbul Env. Nr. 4840- Kat.No.4

LEVHA V



1. İstanbul Env. Nr. 4942T- Kat.No.5

LEVHA VI



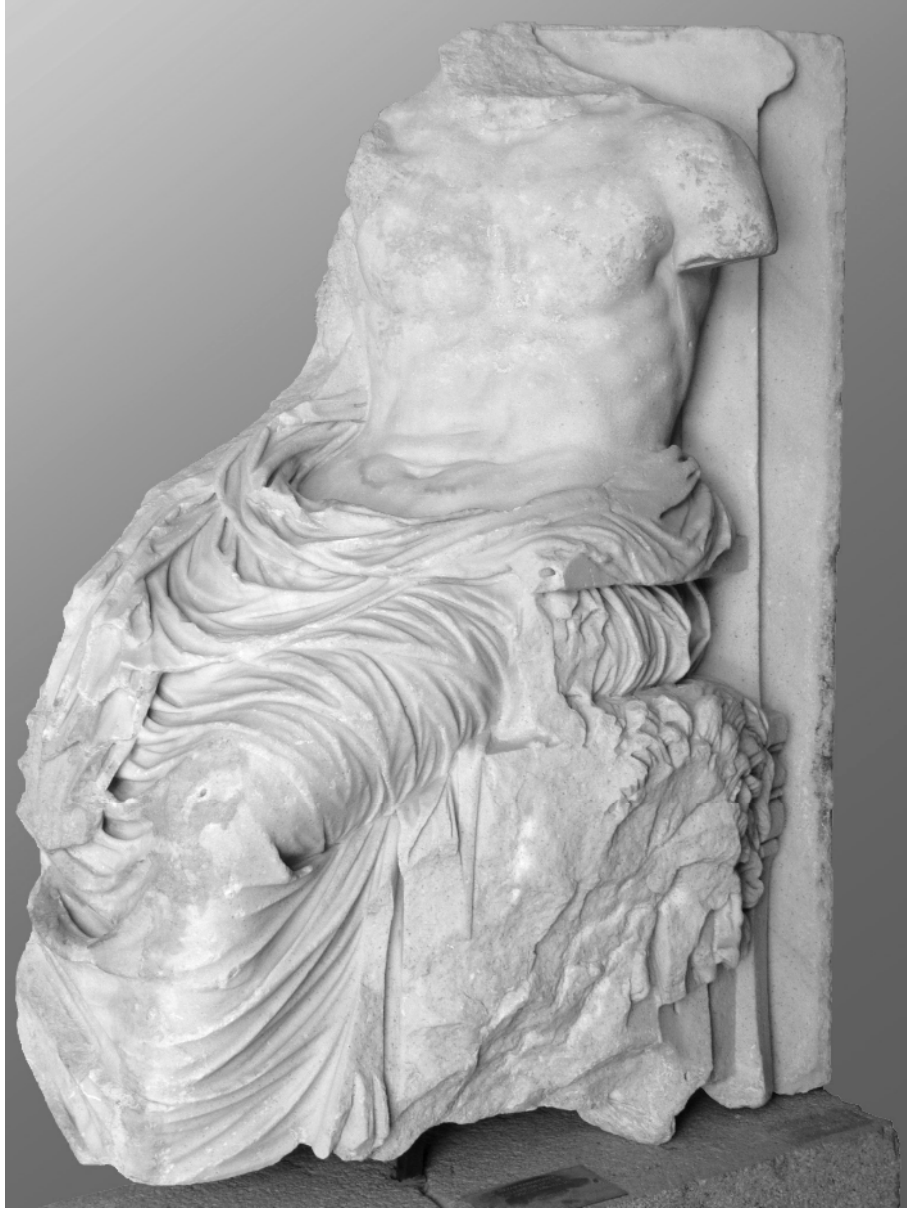
1. Bergama Env. Nr. 1769 –Kat.No. 6

LEVHA VII



1. Bergama Env. No: 1762- Kat.No.7

LEVHA VIII



1. Bergama Env. Nr. 1828-Kat.No.8



2.3. Bergama Env. No. 1828 – Kat.No.8

LEVHA IX



1. Bergama Müzesi Env. Nr. 2174-Kat.No.9



2. Bergama Müzesi Env. Nr. 2174-Kat.No.9

LEVHA X



1. İstanbul Müzesi Env. Nr. 2300 (Mendel 1127) –Kat.No.10

LEVHA XI



1. İzmir Env. Nr. 1084-Kat.No.11



2.3. İzmir Env. Nr. 1084 –Kat.No.11



1. İstanbul Müzesi Env. Nr. 3280-Kat.No.12

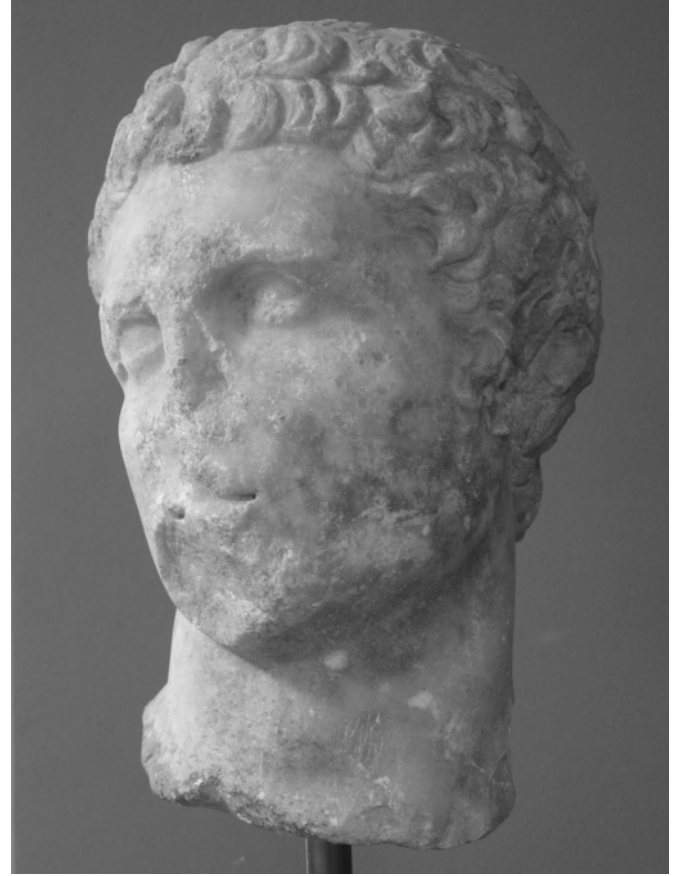


2. İstanbul Müzesi Env. Nr. 3280 –Kat.No.12

LEVHA XIII



1. İzmir Müzesi Env. Nr. 3117-Kat.No.13



2.3. İzmir Müzesi Env. Nr. 3117-Kat.No.13

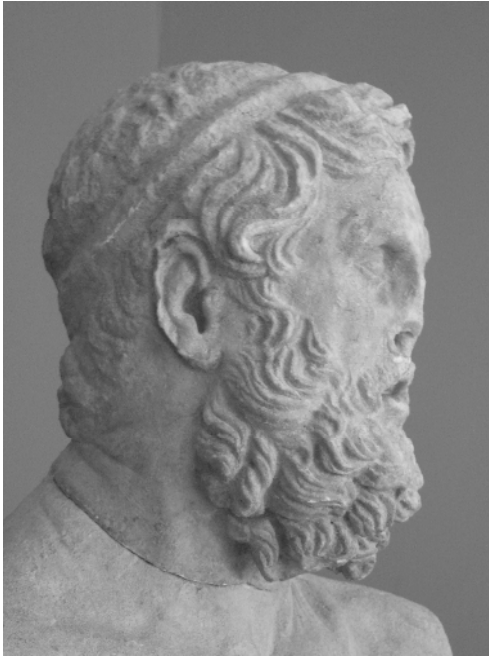
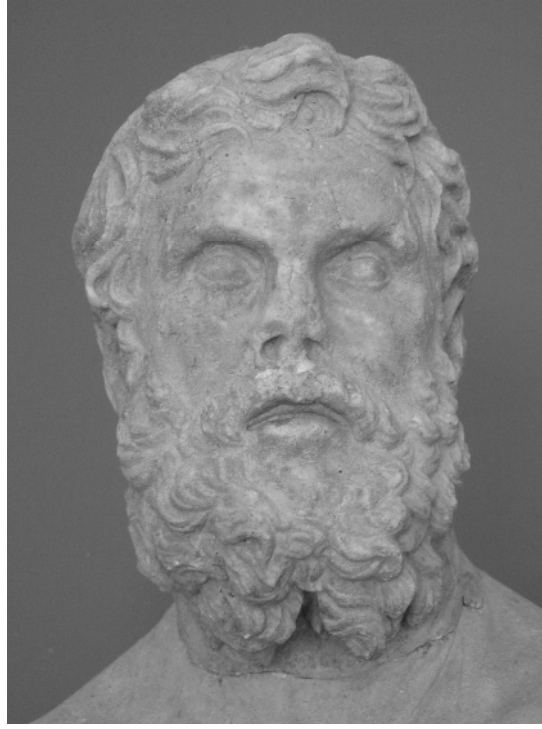
LEVHA XIV



1. İzmir Env. Nr. 3501-Kat.No.14



2.3. İzmir Env. Nr. 3501-Kat.No.14



İzmir Env. Nr. 3501-Kat.No.14

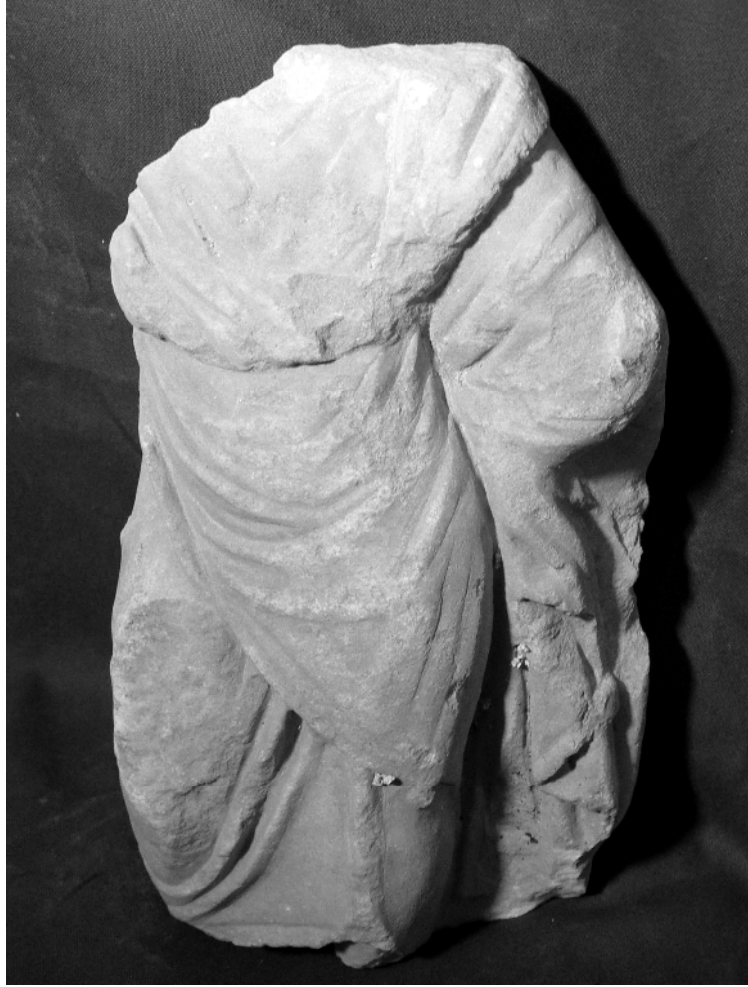


1. İzmir Env. Nr. 506-Kat.No.15



1. İzmir Env. Nr. 3544-Kat.No.16

LEVHA XVII



1. Bodrum Env. Nr. 1.3.83-Kat.No.17

LEVHA XVIII



1. Bodrum Müzesi Env. Nr. : 3/5/76 (6806)-Kat.No.18

LEVHA XIX



1. Bodrum Env. Nr. I / 2 / 77-Kat.No.19



2.3. Bodrum Env. Nr. I / 2 / 77-Kat.No.19

LEVHA XX



1. İzmir Müz Env. Nr. 3462-Kat.No.20

LEVHA XXI



1. İzmir Müz Env. Nr. 3456-Kat.No.21

LEVHA XXII



1. İzmir Env. Nr. 585-Kat.No.22



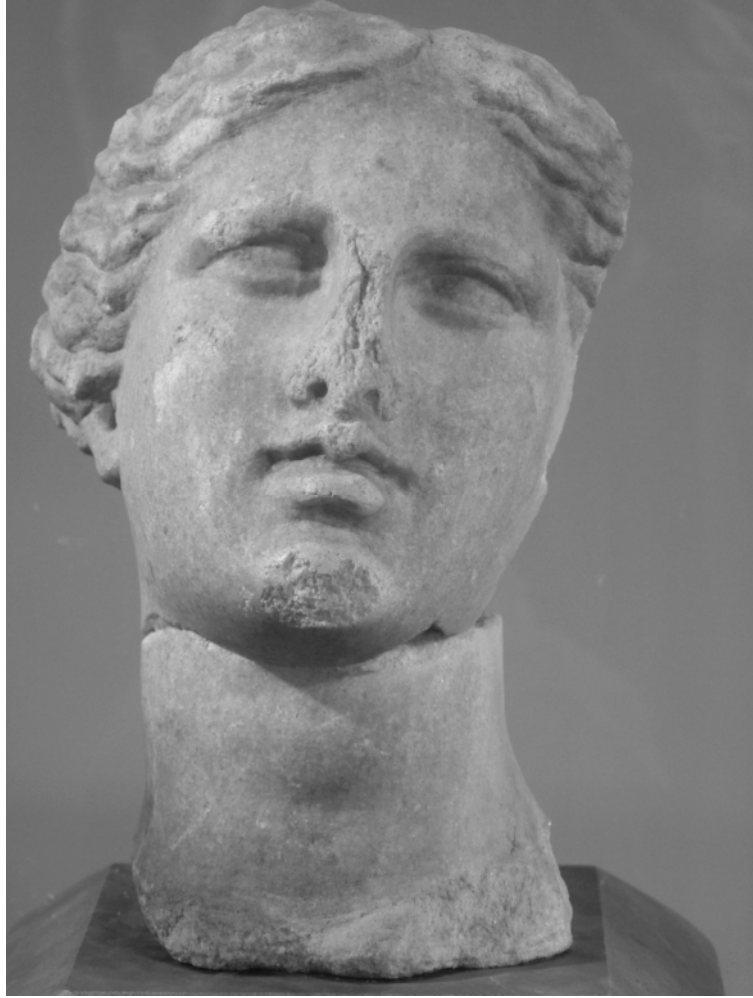
2.3. İzmir Env. Nr. 585-Kat.No.22

LEVHA XXIII



1.Fethiye Müzesi Env. Nr. 1688-Kat.No.23

LEVHA XXIV



1. Fethiye Müzesi Env. Nr. 6179-Kat.No.24



2.3. Fethiye Müzesi Env. Nr. 6179-Kat.No.24



1. İstanbul Env. Nr. 2154 T (Mendel 132)-Kat.No.25



2.3. İstanbul Env. Nr. 2154 T (Mendel 132)-Kat.No.25



1. İstanbul Env. Nr. 2149T (Mendel 131) -Kat.No.26

LEVHA XXVII



1. İstanbul Env. Nr. 2150T (Mendel 130)-Kat.No.27

LEVHA XXVIII



Bodrum Müzesi Env. Nr. : 17.19.83-Kat.No.28



1. İzmir Env. Nr. 3041-Kat.No. 29



1. İstanbul Env. Nr. 207 (Mendel 1131)-Kat.No.30



2. 2. İstanbul Env. Nr. 207 (Mendel 1131)-Kat.No.30

