

NİĞDE ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDEN İKİ HEYKELCİK: APHRODİTE ANADYOMENE VE ÇIPLAKLIK

Meral HAKMAN*

ÖZ

Bu yayının konusunu Yunan aşk tanrıçası Aphrodite'nin Hellenistik Dönem sonlarında yoğun olarak yapılan ve Roma İmparatorluk Dönemi'nde çok sayıda kopyası olduğu bilinen Aphrodite Anadyomene heykellerinin ortaya çıkışı, gelişimi ve bu kapsamda ele alınan Niğde Arkeoloji Müzesi'ndeki iki Aphrodite Anadyomene heykelciği oluşturmaktadır. Tanrıçanın doğuş mitosunun esas alınarak geliştirildiği bu heykel tipinin ve ortaya çıkış sürecinin müzede bulunan eserler ile beraber değerlendirmesi yapıp Anadyomene'nin gelişimi ve yayılımı ortaya konmuştur. Çalışmada kullanılan temel kaynaklar ise eski çağ şair ve yazarların aktarımları ve konuyla ilgili orijinali Hellenistik Döneme tarihlendirilen Roma Dönemi kopyası heykeltraşlık eserleridir. Buna göre Aphrodite Anadyomene'nin ayakta duran, çömelen ve oturan olmak üzere üç farklı duruş tarzında betimlendiği görülür. Ayrıca bu üç tasvir de kendi içinde farklı ikonografik özellikler taşımaktadır. Niğde Arkeoloji Müzesi'nde bulunan eserler ise *ayakta duran çıplak Aphrodite Anadyomene*'nin Roma Döneminde yapılmış bronz adak heykelcikleri örnekleri arasında yer alır.

Anahtar Kelimeler: Anadyomene, Apelles, Aphrodite, heykelcik

TWO STATUETTES AT NIGDE MUSEUM OF ARCHAEOLOGY: APHRODITE ANADYOMENE AND NAKEDNESS

ABSTRACT

This study investigates the rise and development of Aphrodite Anadyomene statuettes which are known to have had many examples in Roman Empire based traditionally on Aphrodite, the Greek goddess of love, towards the late Hellenistic Era and accordingly the two statuettes of Aphrodite Anadyomene located in Nigde Museum of Archaeology. The typology and emergence of this type of statuettes, which is based on the birth myth of the goddess, are analysed along with the aforementioned statuettes in the museum, and the development and spreading of Anadyomene are described. The primary sources of the study are the narratives by poets and composers of ancient times and the Roman sculpture replicas based on the Hellenistic original. Accordingly, Aphrodite Anadyomene is seen to be depicted in three distinct positions as standing, crouched, and sitting. Additionally, the three depictions possess distinctive iconographic features. The pieces in Nigde museum are among the bronze sacrificial statuette samples of standing nude Aphrodite Anadyomene created in Roman period.

Keywords: Anadyomene, Apelles, Aphrodite, statuette

*Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Aksaray, e-posta: meralhakman@gmail.com

GİRİŞ

Yunan pagan inancı, tanrı ve tanrıçaların kültlerinin gelişimi noktasında oldukça derin bir yapı göstermiş; bir tanrı, kendisine biçilen tek bir görevle ve epithetle kalmamış, sosyal ve siyasi hayatın içinde fazlasıyla yer edinmiştir. Bu çıkarım eski çağ yazarlarının aktarımlarının ve epigrafik verilerin yanı sıra arkeo-sanatsal veriler yoluyla da ortadadır. Tanrılar çok yönlü tapınım görmüş; savaşın, sanatın, askerlerin, bereketin koruyucusu gibi birbirinden farklı birçok fonksiyona sahip tanrı ya da tanrıça dini hayatta varlığını sürdürmüştür. Epigrafik veriler bu açıdan oldukça fazla bilgi vermektedir. Sanatsal açıdan ise bu durumu en iyi gösteren, tanrıların görevlerine epithetler yoluyla göndermelerin yapıldığı vazolar ve heykeltıraşlık eserleri olmuştur. Bu durumun bir örneği de Yunan sanatındaki Aphrodite'dir. Aşkın ve güzelliğin tanrıçası bazen doğumun ve evliliğin koruyucusu bazen de bereketin ya da zaferin tanrıçasıdır¹. Fakat tanrıçanın betimlerinde görevi her ne olursa olsun betimlenişindeki esas algının hiçbir zaman değişmediğini, ideal kadın vücudunun içinde yer alışıyla görebiliriz. Yani farklı epithetlerinde de görüleceği üzere aşk tanrıçası kimliğinden tamamen sıyrılmamıştır. Tanrıçanın bu açıdan da aslında diğer tanrılardan ayrılan kendine özgü bir yapısı vardır.

Tanrıçanın çok yönlü yapısı ve bu yayının konusu Aphrodite Anadyomene tipiyle ilgili olarak doğuş mitosu oldukça önemlidir. Çünkü bu tipin esas esin kaynağı tanrıçanın ortaya çıkış sürecini anlatan mitoslarıdır. Eski çağ şair ve yazarlarının bu konuda farklı aktarımları mevcuttur. En çok kabul gören mitos, hem tanrıçanın adını hem de görevini doğrular niteliktedir. Ayrıca heykeltıraşlıkta geliştirilen Anadyomene tipi ile denizden çıkan tanrıça arasında doğrudan bir bağlantı olması da doğuş mitosunun bu heykel tipinin ortaya çıkışına en önemli nedendir. Hesiodos'un aktardığına göre Kronos'un, babası Uranaos'un cinsel uzvunu kesip savurmasının ardından Kıbrıs'ta denizin köpüklerinden Aphrodite ortaya çıkmıştır²:

*“Ak köpükler çıkıyordu tanrısal uzuvdan:
Bir kız türeyiverdi bu ak köpükten.*

Önce kutsal Kythera 'ya uğradı bu kız,

Oradan da denizle çevrili Kıbrıs'a gitti.

Orda karaya çıktı güzeller güzeli tanrıça,

Yürüdükçe yeşil çimenler fışkırtıyordu

Narin ayaklarının bastığı yerden.

Aphrodite dediler ona tanrılar ve insanlar

Bir köpükten doğmuş olduğu için,

Güzel çelenkli Kythera'lı da dediler ona

O adanın kıyılarına uğradığı için,

Kıbrıslı da derler orda sulardan çıktığı için,

Philomedeia da derler hayalardan türedi diye.” (Hesiodos, Theog., 190-200).

Bu anlatıda, tanrıçanın doğuşunun son aşamasında köpüklerden ortaya çıkması, adının Aphrodite olmasına nedendir. Adının kökeni, *köpük* anlamına gelen *αφρος* -*Aphros*'tan gelmektedir ve buna göre tanrıça aphro-genes yani köpükten doğandır (Cyrino, 2010, s. 3). Tanrıçanın isim kökenindeki bu anlamdan uzaklaşarak, aşk ve arzunun tanrısı olması sebebiyle kelime anlamı *Aphrodite*'ye ait olanlar demek olan *Ta Aphrodisia* ifadesi *seks, aşkla ya da cinsellikler ilgili şeyler* anlamında kullanılmıştır (Foucault, 1990, s. 35). Elbette bu kullanım tanrıçanın simgelediklerinin de doğal bir sonucudur.

¹ Örneğin tanrıça Nikephoros epithetiyle zaferi simgeler; Areia ile savaşçıdır. Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Boedeker, 1974, s. 18 vd.

² Bilinen bu mitosun tersine bazı eski çağ yazarlarının eserlerinde tanrıça Zeus ve Dione'nin kızı olarak geçmektedir. Bkz. Apollodoros, Lib., 1.3; Homer, Il., 5.370; Euripides, Helen, 1098.

Hesiodos'un anlattıklarıyla paralel benzerlikler gösteren başka mitoslar da vardır. *Homeric Hymn 6*'da yine köpüklü denizin dalgaları içinden çıkan "altın taçlı güzel Aphrodite'nin " Horalar tarafından karşılanması ve ölümsüzlük kıyafetleri ve mücevherlerle donatılması anlatılmıştır. Pausanias (Hell. Per., 5.11.8) ise denizden yükselen Aphrodite'nin Peitho tarafından taçlandırıldığından bahseder. Ovidius, (Met., 4.521) yine denizin köpüklerinden çıktığını, Aphrodite'nin ağzından dile getirilerek aktarmıştır. Apuleius, (Met., 6.6) "denizin koyu mavi derinliklerinden çıkan tanrıçanın" yaşam kaynağının dalgalı denizin köpükleri olduğunu söyler. Tüm bu eski çağ şair ve yazarları aslında karaya çıktıktan sonraki Aphrodite'nin fonksiyonuna gönderme yapmaktadır. Denizden çıplak olarak çıktıktan sonra Aphrodite, altın tacı, mücevherleri ve ölümsüzlük kıyafetleriyle güzelliğin ve aşkın tanrıçası görüntüsüne büründürülmüştür.

Tanrıçanın yazınsal varlığı, MÖ 8. yüzyılda yaşamış şair Hesiodos'un Theogonia'sıyla başlar. Fakat tanrıçanın insan yaşamında var oluşu yani *algısal Aphrodite*, Yunan dünyasında bundan çok daha eskiye gitmektedir. Elbette başlangıçta Klasik ya da Hellenistik Dönemde betimlendiği gibi bir görüntü sergilememiştir. Aphrodite zaman içinde temsil ettikleriyle birlikte gelişerek mevcut sanatsal ikonografisine ulaşmıştır. Eski çağ yazarlarına, heykeltıraşlık eserlerine ya da vazo betimlerine bakıldığında, Aphrodite Yunan'dır ya da Yunan tanrıçasıdır. Fakat kökeninin nereden geldiği sorusu da bu noktada önemlidir. Haklı ve yaygın görüşe göre, yapısında doğuya özgü etkiler görülen tanrıçanın köklerini de doğuda aramak gerekmektedir.

Mezopotamya ve civarında İştâr, İnanna ve Fenike topraklarında Astarte ve hatta Anadolu'da Kybele gibi tanrıçalarla olan benzerliklerinden ve kronolojik önceliğinden dolayı bu tanrıçanın kökeni doğuya gitmektedir. Hatta Aphrodite-Adonis³, Kybele-Attis ve İştâr-Tammuz mitlerinde onların aşklarının ölümü, kuraklığın sebebi olarak düşünülmüş ve bu nedenle de dönem insanı onlar için bereket ritüelleri ve festivalleri düzenlemiştir. İştâr, İnanna ve Astarte de Aphrodite gibi aşk tanrıçasıdır. Tanrıçanın kökenini ararken mitoloji ve betimlemelerinde benzer yönler olsa da doğuda bahsi geçen tanrıçaların özellikle bereket ve savaşçı özelliklerinin de ön plana çıktığını söylemek gerekir. Onların fonksiyonlarının çok daha kompleks bir yapıda olduğu aşıkardır. Oysa Aphrodite'nin farklı görevleri olan mitleri var olsa da o, nihayetinde yine aşkın tanrıçasıdır. Hiçbir zaman doğrudan bereketin ya da savaşın tanrıçası olmamıştır. Yer aldığı tüm mitoslarda aşk tanrıçası özelliği her zaman ağır basmıştır. Tanrıçanın Yunan anakarasına gelmeden önceki en erken betimlerinden biri, doğuş mitosunun olduğu Kıbrıs'ın Geç Bronz Çağı'na gider. Kıbrıs'ta Aphrodite'ye dair en erken izler MÖ 1450-1200 arasındaki döneme tarihlendirilen kuş yüzlü erotize edilmiş figürinlerdir. Bu figürinler özellikle Lübnan'daki Bekaa Vadisi'nde ve Suriye'de bulunan çıplak kadın figürinleriyle oldukça benzer özellikler taşır (Budin, 2014, s. 196-198). İkonografik açıdan kendisinden daha önce ortaya çıktığı bilinen bu heykelcikler ile benzerliği tartışılmazdır. Kıbrıs'ın Yakın Doğu ile olan ticari ilişkilerinden dolayı tanrıçanın kökeni bu topraklara kadar uzanmaktadır. Kuş yüzlü figürinlerde, figürün vücudu çıplaktır ve her iki eli de göğüs altına getirilmiştir. Kalçaları bazen Venüs heykelciklerini andırır tarzda anormal ölçülerde bazen de normal boyutlarındadır. Budin'e (2014, s. 195-216) göre erotize edilmiş bu tanrısal imaj, Kıbrıs'tan çıkmış, önce Ege'ye daha sonra da Yunanistan'a gitmiştir. Elbette bahsi geçen bu figürinler tanrıçanın erken betimi değildir; Yunan aşk tanrıçasının ortaya çıkmasından önce yani Aphrodite olma sürecinde, etkileşimin kaynağı olarak düşünülmelidir. Kökenini aradığımız doğuda ve Yunan topraklarına geliş sürecine dek, aşkın ve bereketin tanrıçası çıplak olarak betimlenmiştir. Fakat günümüze ulaşan Yunan heykeltıraşlık eserlerine bakıldığında bu konuda bir mutaassıplık söz konusudur. Tanrıça özellikle vazo betimlerinde olmak üzere giyimlidir ve bir anda çıplak-yarı çıplak olarak betimlenmeye başlamamıştır. Bu süreç oldukça yavaş işlemiş, tanrıçanın çıplaklığı hemen kabul görmemiştir. Heykeltıraşlık eserlerinde en erken transparan etkinin verildiği dönem ise Erken Klasik Dönem sonlarıdır.

Özellikle Klasik Dönem heykeltıraşlık eserlerinde Aphrodite'nin kıyafetinin şeffaflaşmaya başlaması ve hatta çıplaklık etkisi yaratılması, Hellenistik Dönemde ortaya konan tiplerin öncüleri olmuştur. Tanrıçanın kıyafetinin şeffaflaşarak çıplak algısı yaratıldığı ilk eser, 1887 yılında Villa Ludovisi'de

³ Aphrodite ve Adonis hikayesi bir çok eski çağ yazarı tarafından aktarılmıştır. Bkz. Ovid, Met. 10. 522 & 705; Nonnus, Dion. 42.1; Pseudo-Apollodorus, Bibl. 3. 183; Orphic Hymn 56, Adonis.

bulunan ve MÖ 470-450 yıllarına tarihlendirilen Ludovisi Tahtı'nın uzun yüzünde yer alan kabartmadır⁴. Bu kabartmada tanrıçanın doğuş mitosunu konu almıştır ve denizden çıkarken yanında bulunan iki Hora tarafından denizin sularından çıkmasına yardım edildiği görülmektedir. Mitosuna uygun olarak bu sahnede tanrıça Aphrodite Anadyomene'dir. Fakat suyun içinden yükselmesine karşın tanrıçanın vücudunun açıkta kalan yerlerinin çıplak bırakılmasına cesaret edilmemiştir. Buna rağmen denizin suyunun ıslattığı kıyafeti vücuda yapışık ve şeffaf gösterilerek göğüs, kaburga kemikleri ve göbeğinin belirgin yapılması izleyici cephesinden çıplak algılanmasına neden olmuştur. Bu kabartma dönemin erken ve ilk cesur denemeleri arasında yer alır.

Ludovisi kabartmasından daha sonra yapılan ve tanrıçanın daha cesur betimlendiği heykeltıraşlık eserleri, Yüksek Klasik Dönem ortalarına tarihlendirilir. Aphrodite Valentini (MÖ 420-10), Yaslanan Aphrodite (Daphne'li Aphrodite) (MÖ 420) gibi orijinaleri Klasik Döneme tarihlendirilen eserlerde görüleceği üzere, tanrıçanın hareketli vücudunu saran kıyafetinin altında vücudunun hatları belirgindir ve erotize etki vermek istenmiştir. Aphrodite Valentini'nin (**Şekil 1**) (Stewart, 2013, s. 626) vücudunun üst kısmına yapışmış ve ıslak görümlü kıyafetinin altından, göğüs uçları ve göbek deliği de dahil olmak üzere transparan bir şekilde betimlendiği görülür. Bu hali ile Ludovisi kabartması ile de benzerliği dikkat çekmektedir. Ayrıca ağırlığı taşıyan sağ bacağına, kasık kısmından itibaren sardığı kıyafeti aşağıya doğru sarkarak kapatmışken; hareketli olan sol bacağına, kumaşı ayağının üstüne kadar yapışmış bir şekilde şeffaf verilmiş, bacağının tüm hattı ortaya çıkarılmıştır. Giyimli ve bir sütuna ayakta duran Yaslanan Aphrodite tipinde (Stewart, 2012, s. 273) ise gövdenin üst kısmı yarı transparan betimlenmiştir; Aphrodite Valentini kadar cesur davranılmamıştır. Bu konuda en iyi örneklerden biri de orijinali MÖ 400 civarına tarihlendirilen *silah kuşanmış Aphrodite*'dir (Flemberg, 1995, s. 118). Tanrıça sol elinde kılıç tutarken ve khiton üstüne kılıç kayışı geçirilmiş bir şekilde betimlenmiştir. Ancak kıyafet vücuduna o kadar yapışmış bir şekildedir ki çıplaklık algısı yaratmaktadır. Orijinalinin MÖ 410 civarında yapıldığı bilinen Aphrodite Frejus heykelinde ise tanrıçanın sol göğsü açıkta bırakılmış ve kıyafeti baştan aşağıya vücudunun hatlarını gösterecek şekilde şeffaf yapılmıştır. Bu tip, Roma'da Venüs Genetrix'e model olmuştur (Rosenzweig, 2007, fig. 38) (**Şekil 2**) Tüm bu eserler, Aphrodite heykeltıraşlığında tanrıçanın çıplak olarak betimlenişine giden cesaretin yavaş adımlarıdır. Klasik Dönemin farklı tiplerinde tanrıça, çıplaklık algısı yaratacak şekilde ya da transparan bir etkiyle betimlenmiş ve böylece Praxiteles'in Knidoslu Aphroditesi'ne zemin hazırlanmıştır.

Klasik Dönem sonu Aphrodite heykelleri arasında en ünlü ve heykeltıraşlık açısından en önemli olanı, şüphesiz Praxiteles'in⁵ Paros mermerinden yaptığı Aphrodite'si (**Şekil 3**) olmuştur. Plinius'a göre (Nat.Hist., 36.20) Kos Adası tarafından heykeltıraşa sipariş edilen Aphrodite heykeli, çıplak olduğu için kabul edilmemiş, onun yerine giyimli bir tanrıça heykeli istenmiştir. Kosluların çıplak olduğunu öne sürerek istemediği bu heykeli Knidoslular almıştır. Böylece tanrıçanın ilk defa çıplak bir kült heykeli kullanılmıştır. Çıplak olarak ayakta duran tanrıça, bir eliyle kasık kısmını kapatırken, diğer eliyle yanında bulunan hydriadan kıyafetini almak üzere hamle yapmışken betimlenmiştir. Dolayısıyla bu heykelde tanrıçanın, banyo öncesi veya sonrasında çıplak olarak yakalanmış algısının yaratılmak istendiği görülür. Bu da Aphrodite'nin erotize edilen havasına mahcubiyetin de eklenmesine neden olur. Praxiteles'in Knidoslu Aphrodite'sinden sonra yapılan tanrıça heykelleri birçok farklı heykel tipine de örnek olmuştur. Ayrıca çok sayıda kopya heykel ve heykel tiplerinden örnek alınarak yapılan figürinler de Geç Hellenistik ve Roma dönemlerinde özellikle adak amaçlı kullanılmak üzere yapılmıştır.

Aphrodite Anadyomene'nin Ortaya Çıkışı

Anadyomene, tanrıçanın Uranos'un menisinin denize savrulmasının ardından denizin köpüklü dalgalarından ortaya çıktığı mitinden dayanak alınarak geliştirilmiş bir heykel tipidir. Tanrıça, ölümsüz güzelliği ve görkemiyle ortaya çıkan, ilahliliği gözden kaçmayan, denizden göğe yükselen tanrıçadır. O, Yunanca yükselmek anlamına gelen fiil *anaduomai*'den türemiş anadyomene, yani *yükselen, büyülenmiş gözler önünde yükselen*'dir (Cyrino, 2010, s. 5; Jessen, 1894, 2019). Anadyomene tam

⁴ Ludovisi Tahtı (Boston Kabartması ile birlikte) tarihsel ve sanatsal açıdan tartışmalı eserler arasında yer alır. Bu konu hakkında yerinde tespitlerin yapıldığı güncel bir tartışma için bkz. Sande, 2017, s. 23-51.

⁵ MÖ 375-335 yılları arasında çalışmış olan heykeltıraş, Ploutos ve Eirene heykelinin heykeltıraşı olan Kephisodotos'un oğludur. Bundan dolayı çalışma yıllarının başında babasının etkisinde kalmıştır. Praxiteles, Kos ve Knidos Aphrodite heykelleri dışında Pseulimene, Artemis, Leto, Apollon ve satyr heykelleri yapmıştır (Uğurlu, 2002, s. 378-381).

olarak tanrıçanın denizden çıktığı anda saçlarının suyunu alırken betimlenmiş halidir. Bu mitosun heykeltıraşlıktaki yansıması ise tanrıçanın banyo sonrasında saçlarındaki fazla suyu alırken betimlenmesidir. Dolayısıyla Anadyomene, *saçlarının suyunu alan Aphrodite* olarak da nitelendirilebilir. Sanatta bu pozunu ilk defa ortaya çıkaran kişinin o dönemde resimleriyle ünlü Apelles⁶ olduğu kabul edilir. Sanatçıya ait bir tablo üzerinde yer alan bu tip yaygınlaşarak hem heykeltıraşlık eserlerinde hem de vazo betimlerinde sıklıkla kullanılmıştır.

Plinius'un (Nat.Hist., 35.36) aktardığına göre, Aphrodite Anadyomene resminde Apelles'in modeli Büyük İskender'in sevgilisi Pancaste'dir. Sanatçının, tanrıçanın resmini nasıl yapacağına karar verdiği anı anlatan bir diğer eski çağ yazarı Athenaeus'un (Deip., 13.59) aktardığına göre, hem Praxiteles hem de Apelles, dönemin ünlü hetaira'sı Phryne'nin Eleusis'de kıyafetini çıkarıp saçlarını salarak denize çıplak girişini seyretmiştir. İşte o zaman Apelles, Kos Asklepios Tapınağı için yapacağı resimde Aphrodite Anadyomene'yi kullanmaya karar vermiştir. Bu iki yazara göre Apelles'in resmi için esinlendiği kişinin kimliği tartışmalı olsa da sanatçı, modelinin vücudunda Aphrodite'yi görmüş ve eserini buna göre ortaya koymuştur.

Apelles'in bu resmiyle ilgili eski çağ yazarlarının verdiği farklı bilgiler vardır. Herodas'ın (Mime, 4. Mime) eserinde Kynno ve Kokkale isimli iki kadın, Kos Asklepios Tapınağı'nı gezerken tapınaktaki resim ve heykellerden bahseder, fakat ilginç bir şekilde Anadyomene tablosunun bahsi geçmez. Ancak Strabon, 14.2.19 bu tapınakta " ... vaktiyle burada duran Anadyomene Aphrodite'si vardı; fakat şimdi o Roma'da tanrıallaştırılmış Caesar'a ithaf edilmiştir, böylece Augustus babasına, ailesinin kadın kurucusunu ithaf etmiş oluyordu. Tablo karşılığı Kos'luların, uygulanan vergiden yüz talantonluk bir indirim sağladıkları söylenir", diyerek hem Apelles'in tablosundan hem de tablonun Roma'ya gidişinden bahseder.

Tanrıçanın bu yolculuğunun esas amacı, Roma'nın köklerini oluşturmaktır. Aphrodite kültü, Augustus ile başlayan Iulius-Claudius sülalesi zamanından itibaren Roma İmparatorluğu'nun en önemli kültü haline gelmiş ve kurucu kült görevi görmüştür. İmparatorluğun kökleri tanrıçaya dayandırılarak hem imparatorluk hem de hanedanlık için tanrısal güç yaratmak istenmiştir (Zanker, 2007, s. 195). Bu nedenle Augustus bu resmi, Kos'tan Roma'ya getirttikten sonra Iulius Caesar Tapınağı'na hediye etmiştir. Zaman içinde bu eser hasar görmüş ve çürüme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Resmi restore edecek kadar becerikli bir usta bulunamamış, bu nedenle Nero'nun emri üzerine bir kopyası yaptırılmıştır. Orijinal çalışmanın restorasyonu ise Vespasianus döneminde gerçekleştirilmiştir. Bu resmin bir de heykel haline getirilmiş versiyonu olduğu iddia edilmiştir, fakat bu esere dair araştırmalar sonuçsuz kalmıştır (Havelock, 2007, s. 87-88; Jessen, 1894, s. 2020).

Apelles'in bu tablosunda tanrıçanın ne şekilde betimlendiği konusunda tartışmalar vardır. Buna göre tanrıça saçlarındaki köpüğü ya da suyu sıkarken ya vücudunun yarısı su içindeydi ya da deniz kıyısında çıplak veya yarı giyinik bir şekilde aynı pozunu sergilemekteydi (Havelock, 2007, s. 87-88). Konumuzla ilgili olarak tanrıçanın saçlarının suyunu alan duruşunda ise bir problem olmayışı bu açıdan önemlidir. Dolayısıyla esas problem tanrıçanın giyinik ya da yarı-giyinik olması ile ilgilidir. Bu noktada bazı önemli sorular ve cevaplar ortaya çıkmaktadır: Denizin içinde ya da denizden çıktıktan sonra betimlenen tanrıça giyimli ya da yarı giyimli midir? Yani bir sanatçı, denizden çıkan tanrıçasını dinsel ve toplumsal baskı nedeniyle giyimli göstermek zorunda mı kalmıştır; yoksa konu seçiminde gösterdiği cesarete paralel ve hikayesine de uygun olarak tanrıça çıplak mıdır? Bir diğer soru da tanrıça heykeltıraşlık betimlerinde giyimli-yarı giyimli ve çıplak olarak betimlendiyse, tabloda sanatçı bu kıyafet kronolojisini dikkate alarak mı hareket etmiştir? Tüm bu soruların ortaya koyduğu tartışma epigrafiği ya da arkeolojik yeni kanıtlar ortaya çıkmadığı sürece sonlanmayacak olsa da, Apelles'in yaşadığı dönem göz önüne alındığında, onun, tanrıçayı denizden çıplak olarak çıkışını betimlemiş olması daha olası gözükmektedir.

Apelles'in tablosundaki bu sorular elbette heykeltıraşlık eserleri için geçerli değildir. Muhtemelen heykeltıraşlar bir ressamın tablosundaki gibi geniş bir alana ya da arka plana sahip olmadıkları için

⁶ Portre resimleri de yapan Apelles'in en iyi müşterisi Büyük İskender olmuştur. Öyle ki İskender sevgilisi Pancaste'nin portresini çizmesi için onu sanatçıya göndermiştir (Plinius, Nat. Hist., 35.36).

Apelles'in resmini yorumlayarak tanrıçayı banyo öncesi ya da sonrasında göstermişlerdir. Bundan dolayı da günümüze ulaşan eserlere bakıldığında tek bir Anadyomene tipi yerine farklı ikonografilere sahip eserler ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında yarı giyiniğe kıyasla daha çok çıplak versiyonun adaptasyonunun günümüze kadar geldiği görülür. Ancak bu durum da farklı tartışmalara sebebiyet vermiştir. Bernoulli, örtülü olan kadın vücudunun çıplak olandan daha önce geldiğini öne sürerken birçok bilim insanı bu görüşü kabul etmemiştir. Ancak kesin olan, Knidoslu Aphrodite'de olduğu gibi, Apelles'in resminin kendisinden sonra birçok sanatçıya hızlıca ilham vermiş olmasıdır (Havelock, 2007, s. 87-88).

Praxiteles'in cesur yorumundan sonra tanrıçanın heykeltıraşlık eserlerindeki çıplaklığı olağan hale gelmiştir. Aphrodite'nin Klasik Dönemdeki transparan da olsa giyimli betimlerinin tersine Hellenistik Dönemde çıplak olarak yapılmasının temel sebebi erkek voyerizmidir. Aslında bu voyeristik düşüncenin erkek doğasında her daim var olduğunu kabul etmek gerekir. Çünkü üst sınıfa mensup olsa dahi aile üyesi kadınların sosyal hayatta özgürlükleri sınırlıydı; evinin dışında tamamen özgür olan kadınlar ise hetairalardı. Gündelik hayatlarındaki bu kısıtlama ve ayrıca mutaassıp giyim tarzı ile kadının evinin dışında fazla görünmeyişi erkeklerdeki bu düşünce biçimine elbette etki etmiştir. Bu anlamda kendi cinsel dürtülerine tanrıçalarının bu şekilde karşılık vermesinde erkeklerin herhangi bir mahsur görmedikleri de açıktır. Bu nedenler merkezinde heykeltıraşlar artık tanrıçalarını çıplak olarak betimlemekten çekinmemiştir. Ancak bu Aphrodite'nin çıplaklığında *edepsiz* bir durum olduğu anlamında algılanmamalıdır. Erkeklerin algısının bu yönde olduğu kabul edilse bile Aphrodite'nin Anadyomene tiplerinin tamamında çıplaklığın oldukça naif bir şekilde verildiği gözlemlenmektedir.

Tanrıçanın çıplaklığının naifliği konusunda ilk olarak cinsel organının betimlenişinden bahsetmek gerekir. Aphrodite heykellerinde cinsel organı, boyanarak ya da bir keski kullanılarak kasık hattı şeklinde verilmiştir. Aslında Aphrodite gibi çıplak olarak betimlenen kadın heykellerinde genital organın detaylandırıldığı görülmemektedir. Bu durum, kadınların kasık tüylerini almaları, cinsel organın davetkar ifade edilmek istenmeyişi ya da utanma duygusuyla ilişkilendirilebilir (Barrow, 2018, s. 44-45). Esasında kasık kıllarının verilmeyişi, tanrıçanın ideal kadın vücudu algısına ters düşeceği için de tercih edilmemiş olmalıdır. Ancak gerçekten tanrıça erotize edilmek istenmiş olsaydı cinsel organının detaylı betimlenilmesinden çekinilmeyeceği de açıktır. Bu tasvir tarzı tanrıçanın çıplak heykellerinin bütünüyle erotize edilmiş düşüncesinden uzaklaşmasına en iyi açıklama olmalıdır. İkinci olarak ise tanrıçanın çıplak betimlendiği farklı tiplerinde örtünmek üzere ya da kıyafeti düşmek üzereyken, bazen çekingen verilmiş olması erotize bir görüntüden uzaklaşmasına nedendir. Ayrıca heykelerde heykeltıraşına poz veren bir çıplaklık yaratılmadığı da rahatlıkla görülmektedir. Aphrodite'nin Anadyomene (Ἀναδυομένη) tipi de poz veren görüntüden uzak bir yapıdadır.

Heykel sanatında tanrıçanın tercih edilen tipi haline gelen Aphrodite Anadyomene heykellerinde, üç önemli duruş ve ikonografi karşımıza çıkmaktadır. Bunlar tanrıçanın ayakta duran, oturan ve çömelen Anadyomene tipleridir. Ancak bu üç farklı duruşta da ortak hareket, tanrıçanın yukarı kaldırarak saçına yönelttiği elleriyle saçlarının suyunu almasıdır. Bu hareketin ortak oluşu da zaten onun Anadyomene olmasıyla alakalıdır.

Aphrodite Anadyomene'nin *çömelmiş* şekildeki pozunun en güzel betimlenişini, MS 1. yüzyıla tarihlendirilen Rhodoslu Aphrodite'de görürüz (**Şekil 4**). Rodos Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bu eser, Bithynia'lı Doidalses'in MÖ 3. yüzyıl sonlarında yaptığı orijinal eserin kopyasıdır (Havelock, 2007, s. 81). Tanrıça kollarını yukarı kaldırarak kalın dalgalı ve gür saçlarını yumuşak bir şekilde tutarken betimlenmiştir. Baş çömeldiği yöne doğru eğildikten sonra sağa döndürülmüştür. Yüzü cepheden tasvir edilmiş olan tanrıçanın sol eliyle tuttuğu saçlarından su akar izlenimi edinilmektedir. Bu özellikleriyle oldukça çarpıcı bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Torso olarak günümüze ulaşan eserlerde ise tanrıçanın bir omuzunun yukarı, diğerinin aşağıya doğru yönlendirilmesinden dolayı bu tipin şüpheye yer vermeyecek biçimde net olarak anlaşıldığı görülür (Museibologna, t.y.). Bu tipin heykelcik örneklerinde ise genel olarak heykel tipinin esas alındığı görülür. Fakat bazı heykelciklerde tanrıçanın başında yüksek bir stephane bulunur. MS 1-2. yüzyıla tarihlendirilen bir heykelcikte tanrıça, yüksek stephanesinin altından uzanan saçlarını Anadyomene tarzında toplarken tasvir edilmiştir (British Museum, t.y.). Şunu da belirtmek gerekir ki çömelen Aphrodite tipinde tanrıça her zaman Anadyomene

olarak betimlenmemiştir. Bu duruş biçiminde tanrıça, banyo yapan ölümlü bir kadın doğallığında vücudunu yıkarken de görülür. Çömelen Anadyomene tipinde tanrıça yukarı kaldırdığı kollarıyla saçlarını tutarken/tutmak üzereken betimlenirken; bu tip dışında kalan eserlerde tanrıça çömelerek kolunu, kol altını ya da vücudunun üst kısmını yıkarken tasvir edilerek çeşitlendirilmiştir. Aphrodite Anadyomene’de kolların bu hareketinden dolayı gövdenin üst kısmının çıplaklığı daha ön plana çıkmış ve erotize bir etki yaratmıştır. Oysa sadece Çömelen Aphrodite tiplerinde tanrıçanın çoğunlukla kollarıyla gövdesini kısmen de olsa kapattığı görülür. Ayrıca MS 2. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirilen ve yine Doidalses’in heykelinin Çömelen Aphrodite çeşitlemesinde tanrıça, yanında Eros ve kuğu ile betimlenmiştir (Brinkerhoff, 1978/1979, s. 84-85) (**Şekil 5**). Eros, tanrıçanın arkasında, sağ tarafından ona doğru yönelmiş olarak ve kuğu ise yine arkada sol tarafında, bir destek vazifesi görececek şekilde yerleştirilmiştir.

Diğer iki tipe kıyasla daha az karşılaşılan *Oturan Aphrodite Anadyomene*’nin en iyi örneklerinden biri ise Aphrodisias’ta Geç Roma Dönemine tarihlendirilen Atriumlu Ev’de bulunan Aphrodite alınlığındaki kabartmada yer alır. Cepheden betimlenmiş, bacak bacak üstüne atmış olan tanrıça çıplak betimlenmiştir ve istiridye kabuğu üzerinde oturmaktadır. Vücudu alışılmış Aphrodite tiplerinde olduğu üzere hafif dolgunudur. Göbeğinin alt kısmı, kasiğe kadar biraz daha etlidir ve kasiğe geçiş yumuşak bir hatla verilmiştir. Kabartmada tanrıça saçlarının suyunu almak yerine, ikiye ayırdığı uzun saçlarını elleriyle yukarı kaldırarak tutarken tasvir edilmiştir. Bu hareketinde vücudunda her hangi bir yönelmenin olmadığı ve bu nedenle de cepheselliğinin bozulmadığı görülür. Bu kabartmada, alışılmış ikonografisinde tanrıçanın yanında bulunan yardımcı kadınlar (Horalar) yerine Tritonlar ona eşlik etmektedir. Tanrıçanın yanında bulunan Tritonlar, bir taraftan tanrıçaya hayranlıkla bakarken diğer taraftan deniz kabuğunu tutarak Aphrodite’yi taşımaktadırlar. Aslında bu kabartmada tanrıça, yanındaki yardımcılarından dolayı Aphrodite Anadyomene görüntüsünde bir deniz tanrıçası olarak betimlenmiştir (**Şekil 6**) (“Aphrodisias Kazıları”, t.y.). Bu alınlıktaki tasvirin bir benzeri ise Mısır’da MS 4-5. yüzyıla tarihlendirilen kireçtaşı bir kabartma üzerinde görülür (**Şekil 7**)(Louvre Museum, t.y.). Kabartmanın merkezinde istiridye kabuğu önünde yer alan Aphrodite, Anadyomene pozundadır. Aphrodite burada otururken betimlenmiştir; ancak bu hareket kalça kısmından çok dizlerinin hafif kırılarak verilmesiyle sağlanmıştır. Bu nedenle daha çok istiridye kabuğu üzerine oturmak üzereken betimlenmiş gibi algılanmaktadır. Tanrıça, aşağı doğru döndürülerek salınan kalın tutam saçlarını yukarı kaldırdığı eliyle tutmaktadır. Boynunda, ucu iki göğüs arasına yerleştirilmiş kalınca bir kolye bulunmaktadır. Tanrıçanın iki yanında ise Aphrodisias’ta olduğu üzere tritonlar yer almaktadır. Aphrodite’nin sağında bulunan tritonun boynunda tanrıçanın taktığı kolyenin aynısı vardır. Ancak diğer tritonun boynu boş bırakılmıştır. Aphrodite’ye eşlik eden Tritonlar Aphrodisias’ta sakallı, olgun yaşlarında; bu kabartmada ise cepheden tasvir edilen iki mitolojik karakter bir demon görüntüsünde tasvir edilmiştir. Sonuç olarak bu kabartmaların tasvir biçimleri göz önüne alındığında Aphrodisias’ta istiridye kabuğuna oturan tanrıçanın Tritonların desteğiyle havaya kaldırılarak yükseltileceği; Mısır örneğinde ise istiridye kabuğu üzerine oturmasına yardımcı oldukları anlık zamanın betimlendiği izlenimi edinilmektedir.

Bu nadir eserler dışında tanrıçanın sadece otururken betimlendiği örnekleri ile daha sık karşılaşılr. Oturan Aphrodite heykel ve mimariye bağlı kabartmalarda Klasik Dönemden itibaren yapılmaya başlanır. Özellikle Erken Hellenistik Dönem ile beraber heykeltıraşlık sanatında yoğun olarak tercih edildiği bilinir (Schaus, 2014, s. 117, 131; Merker, 2000, s. 234-236). Bu eserlerde ise tanrıçanın giyimli, çıplak ya da yarı çıplak olarak farklı kompozisyonlarda olduğu görülür.

Ayakta durur şekilde betimlenen Anadyomene’nin en karakteristik örnekleri Vatikan’da ve Roma’daki Palazzo Colonna’dadır (Havelock, 2007, s. 87-88). Vatikan’da yer alan heykelde tanrıça yarı giyimli olarak betimlenmişken (**Şekil 8**), Palazzo Colonna’da (**Şekil 9**) çıplak olduğu görülür. Her iki şekilde de yapıldığı bilinen bu tipin hem mermer hem de bronz örnekleri ile sıklıkla karşılaşılr. Bu tipte betimlenen çok sayıda eserdeki ikilemden dolayı, ayakta duran Anadyomene tipi kendi içinde çıplak ya da yarı çıplak (giyimli) olarak iki ayrı grupta değerlendirilir.

Vatikan ve Palazzo Colonna’da bulunan heykellerde olduğu gibi tanrıça, elleri saçlarına uzanır halde betimlenmiştir. İdealize edilmiş kadın vücudu içindeki tanrıça, tüm naifliği ile saçlarının suyunu almaktadır. Yarı giyimli ya da çıplak da olsa genel olarak vücut hatlarının ve geçişlerin oldukça zarif

verildiğini söylemek gerekir. MS 1. yüzyıla tarihlendirilen, 15.7 cm yüksekliğinde Roma kopyası bir heykelcik üzerinde (Hildebrandt, 2008, s. 26-28) tanrıçanın sola doğru yönelmiş vücudundan dolayı göğüs ve karın kısmındaki yönelmenin de çok iyi verildiği, yukarı kaldırdığı kollarından dolayı karın kısmındaki hafif kasılmayı, nefesini tuttuğu, o anlık zaman dilimini görmek mümkündür. Ayrıca çoğu eserde de görüldüğü üzere, burada da tanrıçanın cinsel organı hafif etli bir şekilde kasık hattı olarak verilmiştir. Yarı giyimli eserlerde ise kıyafetin sıkı sıkıya belden aşağısına sarıldığı ya da düşmek üzere olduğu görülür. Kıyafetin iki farklı giydirilme şekli izleyici cephesinden farklı algılanmak üzere kurgulanmıştır. Elbette vücudunu saran kıyafetin düşmek üzere olduğu görüntüsünde tanrıçanın erotize edilmek istendiği aşıkardır. Ayakta duran Anadyomene'nin çıplak ve yarı çıplak oluşlarıyla Apelles'in resmindeki betime en çok yaklaşan eserler olduğu düşünülür. Çoğu bilim insanı bu görüşü benimsemişken Havelock (2007, s. 87-88) çok sayıda Aphrodite heykelinin bir mekanla ilişkilendirilmesinden dolayı herhangi bir kopyanın Apelles'in resmindeki betimle karşılaştırma yapma noktasında bu örneklerin belirleyici olduğunu söylemenin yanlış olacağı düşüncesindedir. Elbette tanrıçanın kronolojik betimlemelerine göre bir sonuca ulaşma çabasında olunsa da yazınsal ya da arkeolojik yeni kanıtlar ortaya çıkmadığı sürece bunlar varsayımdan öteye gitmeyecektir.

Çıplak ya da yarı giyimli Anadyomene heykellerin yanı sıra heykelciklerde de bu tipi görmek mümkündür. Pişmiş toprak ya da bronz malzemedeki yapılan bu heykelcikler, Geç Hellenistik Dönemde adak olarak kullanılmaya başlanmış; Roma İmparatorluk Döneminde ise heykelciklerin aynı amaçla kullanımı çok fazla yaygınlaşmıştır. İmparatorluk döneminde Iulius Claudius Sülalesi'nin köklerinin Aphrodite'ye dayandırıldığı düşünüldüğünde, tanrıçanın kültüründe bu heykelciklerin yer alması ve yaygınlaşması da olağan görünmektedir. Anadolu'nun da her iki dönemde de aynı paralellliği gösterdiği bilinmektedir.

Ayakta duran Aphrodite Anadyomene, kollarının baş kısmına doğru uzatılması hareketinden dolayı Aphrodite Diadumene (**Şekil 10**) ile de benzer ikonografik özellikler taşımaktadır. Esasında tanrıçanın Anadyomene kadar yoğun tercih edilmeyen bu Diadumene tipinin Aphrodite algısı içinde ortaya çıkması ilginçtir. Muhtemelen tanrıçanın köklerinin ona dayanak gösterildiği ya da denizcilikle bağlantı kurularak kültürünün ön plana çıktığı yerleşimlerde bu tipin ortaya çıktığı düşünülebilir; heykeltıraşlık kanıtları da bu yönde ortaya çıkmaktadır. Hem Anadyomene hem de Diadumene'nin kollarını başa doğru yöneltme hareketinden dolayı, baş kısmının ya da kolların kırık olduğu heykeltıraşlık eserlerinde, hangi tipin anlatıldığı noktasında problemler ortaya çıkmakta ve dikkatli incelemeler gerektirmektedir. Aphrodite Diadumene olarak kabul edilen eserlerden biri Esquiline Venüsüdür. Villa Palombara yakınında bulunan ve Hadrianus zamanına (MS. 117-138) tarihlendirilen bu heykelin kolları kırılmıştır (Charbonneau, 1943, s. 44). Buna rağmen gövdenin sağa doğru yönelen duruşuna uygun olarak omuzların yönlendiriliş şekli ile Polykleitos'un Diadumenos'u ile benzerliği aşıkardır. Ayrıca bu eserde Diadumene pozunu, tanrıçanın alınına dökülen saçlarının hemen arkasında başının etrafına sarılı olarak betimlenen diademi ile kendini göstermektedir. Bu tipin en bilindik bir diğer eseri Kyzikos Aphroditesidir. Walters Art Gallery'de bulunan Diadumene tipinde (Furtwängler, 1901, s. 177-181) tanrıça başına bir defa doladığı genişçe bir bant şeklindeki diademini arka taraftan alarak, önde birleştirmek üzere hamle yapmak üzereyken betimlenmiştir. Polykleitos'un Diadumenos'u pozundaki vücudu ise Aphrodite'nin hafif dolgun ve kadınsı görüntüsüyle birleşmiştir. Bu eserler Diadumene tipini ortaya koyan özellikler içerdiği için tanrıçanın bu eserlerdeki pozunu kesin olarak görmek mümkündür. Ancak başı ve kolları korunmamış olan Kyrene'li Aphrodite heykeli için iki tipin de karşılaştırmasının yapılması ve nihai bir sonuca varmak oldukça güçtür. Gardner tarafından Erken Hellenistik Döneme tarihlendirilen bu heykel için Anadyomene tipi önerilmiştir (Gardner, 1920, s. 203). Fakat vücudun betimleniş tarzına göre yapılan değerlendirmede Diadumene tipi de yanlış bir öneri olmayacaktır.

Niğde Arkeoloji Müzesi'ndeki Aphrodite Anadyomene Heykelcikleri

Anadolu'daki Likya, İonia, Karia gibi bölgelerin birçok kentinde Aphrodite Anadyomene adak heykelcikleri ortaya çıkmıştır. Bahsi geçen bölgelerin dinsel karakteri Yunan ve Roma'dan hiçbir zaman uzak olmamış, tam tersine çoğunlukla aynı yapıyı göstermiştir. Buna karşın Kapadokya Bölgesi kendine özgü ve içe dönük yapısı ile kıyı bölgelerinden farklı bir yapı sergiler. Yunan tanrı ve tanrıçalarının yerleşik kültürleri olmasına rağmen günümüze ulaşan mimari yapılar, heykeltıraşlık eserleri gibi arkeolojik verilere bakıldığında eldeki verilerin kısıtlı olduğu görülür. Bu nedenle bölgenin kentlerinde

ele geçen buluntular dini karakterinin anlaşılması ve aydınlatılması bakımından oldukça önemlidir. Dolayısıyla Niğde Arkeoloji Müzesi'nde yer alan ve bu kentte ele geçirilen Aphrodite Anadyomene heykelticikleri de hem kentin hem de bölgenin kült yapısına katkı sağlayacaktır.

Niğde Müzesi'nde 4.1.84 ve 1.1.46 envanter numaralı ve Aphrodite Anadyomene pozunda iki heykelticik mevcuttur. İki heykelticik de çıplak ve ayakta duran Aphrodite Anadyomene tipindedir. Niğde kentinde şimdiye kadar yapılan çalışmalarda Aphrodite'ye ait doğrudan bir tapınak ortaya çıkarılmamıştır. Fakat Geç Hellenistik Dönemden sonra adak heykelticik olarak kullanımının kentte de yaygınlaştığı düşündürülen buluntular ele geçmiştir. Örneğin Niğde Kınık Höyük'te 2014 yılı kazı çalışmalarında bulunan heykelticik parçasının, MÖ 2. yüzyılın 2. yarısına tarihlendirilen ve Louvre Museum'da (Louvre T 114) bulunan Tarsus terracotta heykelticigi ile aynı özellikler taşıması oldukça önemlidir (D'Alfonso ve diğerleri, 2015, s. 622).

4.1.84 envanter numaralı ilk heykelticik (**Şekil 11**), Niğde'ye bağlı Başmakçı köyünde bulunmuştur. 9.3 cm yüksekliğinde ve 2.1 cm genişliğindeki bu bronz heykelticik 2.1x1.7 cm'den oluşan bir kaide üzerinde durmaktadır. Çıplak olarak betimlenmiş olan Aphrodite, sağ bacağını dizden bükmüş ve ayağını topuğu hafif havada olacak şekilde geriye doğru atmıştır; ağırlığı ise sol ayak taşımaktadır. Sağ bacağın diz kapağı kemikli ve belirgin yapılmıştır. Esere arka cepheden bakıldığında ise vücudun sola doğru hafif eğim verilerek yöneldiği fark edilir. Tanrıça sağ kolunu yukarı kaldırmış, arka taraftan ikiye ayırdığı saçlarının bir tutamını tutarken betimlenmiştir. Sol kolunu ise diğerine göre daha aşağıda-omuz hizasına getirmiş ve uzun saçlarını kavramıştır. Ortadan ikiye ayırdığı hafif dalgalı saçları, elleriyle yumuşak bir şekilde tuttuğu yöne doğru geçiş yapmıştır. Heykelticğin vücudu, özellikle de gövdenin üst kısmının zayıf bir yapıda olduğu görülür. Oksitlenmesine rağmen yüz detayları belirgindir. İleri doğru bakan gözleri, küçük bir burnu, hafif aralık etli dudakları vardır.

Niğde Müzesi'ndeki 1.1.46 envanter numaralı, satın alma yoluyla edinilen, 6.8 cm yüksekliği, 2.7 cm genişliğinde ve 1cm kalınlığındaki diğer heykelticik (**Şekil 12**) ise bronzdan yapılmıştır. Sol ayağı bileğin biraz üstünden kırıktır ve özellikle beline kadar olan kısım oldukça fazla oksitlenmiştir. Sağ bacağı dizden hafif bükülmüştür; ağırlığı ise sol bacak taşımaktadır. Ayakta duran ve çıplak olduğu kasık kısmı geçişinden belli olan tanrıça, önceki eserdeki gibi arkadan ayrılan saçlarını omuz hizasında tutmaktadır. Yukarı kaldırdığı sağ kolu, başın üst kısmına yaklaşmışken; yukarı kaldırdığı sol kolu çene hizasına getirilerek saçlarını tutmaktadır. Bozulmalara rağmen küçük göğüslü ve ince belli olduğu netlikle görülebilir. Kalçası ise yana doğru genişler şekilde verilmiştir. Sağ ayağını yine önceki eserde olduğu gibi dizden kırmış ve öne doğru yöneltmiştir. Böylece eserde bariz bir şekilde sağ tarafa doğru hafif S hareketi ortaya çıkmıştır.

Her iki eserin bahsedilen tipolojik ve stil özellikleri, adak eşyası olarak ve Geç Hellenistik Dönemden sonra yoğun olarak kullanımı sebebiyle, Aphrodite Anadyomene heykelticikleri Roma İmparatorluk Dönemine tarihlendirilir. Anadolu'da da oldukça yaygın olarak buluntu veren ve Niğde kentinde bulunan eserlerle benzer özellikler taşıdığı görülen bu heykelticikler adak ya da mezar hediyesi olarak kullanılmıştır. Ephesos (Schintlmeister, 2013, s. 8, 10, 16-17), Parion, (Kasapoğlu, 2018, s. 238), Sagalassos (Talloon, Poblome ve Ekinci, 2015, s. 110), Knidos (Aybek, Tuna ve Atıcı, 2009, s. 31), Patara (Işın, 2007, s. 37) gibi kentlerde benzer ikonografik özellikler taşıyan Aphrodite Anadyomene heykelticiklerini görmek mümkündür.

SONUÇ

Yunan aşk tanrıçası Aphrodite'nin ve alışılmış ikonografisinin ortaya çıkma süreci oldukça uzun bir zaman dilimine yayılmıştır. Bunun esas sebebi ise kökeninin doğu kaynaklı olmasıdır. Aşk ve bereketi simgeleyen tanrıça imgesinin MÖ 2000 yılı ortalarından itibaren Mezopotamya'dan Fenike'ye ve Kıbrıs'a olan yolculuğu sonrasında Yunanistan'a gelişiyle beraber bu topraklarda tanrıça Aphrodite ortaya çıkmıştır. Antropomorfik olarak betiminde özellikle Hesiodos'un eserlerinde tanrıçanın aktarılış biçiminin Yunan heykeltıraşlara önemli bir esin kaynağı olduğu anlaşılmaktadır.

Her ne kadar kökeni doğuya ait olsa da tanrıçanın betimi, başlangıçta İştarda ya da Astarte de olduğu gibi cesur olmamıştır. Bu konuda daha mutaassıp davranan Yunan insanı, önce giyimli ve daha sonra

şeffaf kıyafetler içinde gösterdiği tanrıçalarını ancak Klasik Dönem sonlarında erotize bir etkiyle betimlemişlerdir. Bu durumda elbette kadının sosyal hayattaki konumuyla ilgili olarak Yunan toplumsal yapısının büyük etkisi vardır. Bu nedenle de tanrıçanın ilk defa çıplak yapılan kült heykeli tepki görmüş, kabul edilmemiştir. Praxiteles'in eseri büyük yankı uyandırmış olsa da Yunan, Adalar ve Ege'de çıplak bir kült heykelinin kabul görmesi çok uzun sürmemiştir. Praxiteles'in heykeli ve Apelles'in resmiyle başlayan bu süreçte tanrıçanın yarı giyimli veya çıplak şekilde betimlendiği kült heykeli olarak ya da farklı mimari formlar içinde yer aldığı farklı eserleri gelişmiştir. Bunlar arasında en yaygın olanı ise Aphrodite Anadyomene olmuştur. Aphrodite'nin doğuş mitosuyla bağlantılı olarak geliştirilen bu tasvir, yaratıcısı Apelles'in resminden sonra heykeltıraşlıkta rağbet görmüş ve Anadyomene oturan, çömelen ve ayakta duran olmak üzere üç pozda betimlenmiştir. Heykellerinin yanı sıra Hellenistik Dönem sonlarından itibaren heykelciklerde de bu örnekleri görmek mümkündür.

Niğde kentinde de bulunan Aphrodite Anadyomene heykelcikleri ve arazi çalışmalarında ortaya çıkan buluntular da tanrıçanın kentte kültürünün olduğunu, fakat kültürünün bir Ege kenti yaygınlığında da olmadığını göstermektedir. Ayrıca Niğde kenti Aphrodite kültürü açısından Kapadokya bölgesinin bu konudaki yapısını da ışık tutmaktadır. Pers hakimiyetinin sonlanmasının ardından Hellenistik kültüre geçişte oldukça zorluk yaşayan, Pers dini inançlarına uzun süre bağlı kaldığı bilinen Kapadokya Bölgesi'nde, Yunan tanrı ve tanrıçalarının kültürlerinin ortaya çıkışı ve yerleşmesi zaman almıştır. Arkeolojik ve epigrafik verilere göre bu bölgede Yunan panteonundan özellikle Zeus ve dağ kültürünün yoğun olduğu söylenebilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde ve şimdiye kadar yapılan çalışmalara da dayanarak Aphrodite kültürünün yaygın olmayışı doğal görünmektedir.

Ek Bilgi

Yayında bahsi geçen heykelcikler üzerinde çalışmama izin veren Niğde Arkeoloji Müze Müdürü Arkeolog Fazlı Açıkgöz'e ve yardımlarından dolayı Arkeolog Yakup Ünlüler ve Arkeolog Murat Gülyaz'a teşekkür ederim.

KAYNAKLAR

- Aphrodisias Kazıları (t.y.). Aphrodite Alınlığı. Erişim Adresi: http://aphrodisias.classics.ox.ac.uk/tr/tr-aphrodite_pediment.html#prettyPhoto Erişim tarihi: 23.10.2019
- Aybek, S., Tuna, M. & Atıcı, M. (2009). *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Kataloğu. Orijinaller, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar*. Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Cyrino, M.S. (2010). *Aphrodite*. London-New York: Routledge.
- Barrow, R.J. (2018). *Gender, identity and the body in Greek and Roman sculpture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boedeker, D.D. (1974). *Aphrodite's Entry Into Greek Epic*. Leiden: E.J. Brill.
- Brinkerhoff, D. (1978/1979). Hypotheses on the History of the Crouching Aphrodite Type in Antiquity. *The J. Paul Getty Museum Journal*, Vol. 6/7, 83-96.
- British Museum, (t.y.). Aphrodite Anadyomene Heykelciği. Erişim Adresi: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=425279001&objectid=420311 Erişim Tarihi: 24.10.2010.
- Budin, S.L. (2014). Before Kypris was Aphrodite. *Transformation of a Goddess. Ishtar-Astarte-Aphrodite*, David T. Sugimoto (Ed.), Fribourg Switzerland: Academiz Press Fribourg.
- Charbonneaux, J. (1943). Torse féminin du type de la « Vénus de l'Esquelin » au Musée du Louvre. *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 39, 35-48.
- D'alfonso, L., Gorrini, M.E. & Mora, C. (2015). Archaeological Excavations at Kınık Höyük, Niğde. Preliminary Report of the Fourth Campaign (2014). *Athenaeum, Volume Centotreesimo*, II, 103/2, 619-640.
- D'Alfonso, L., Campana, D., Crabtree, P., Ergürer, H., Fantone, F., Ferrandi, C., Gürel, A., Nighcock, N., Kuzucuoğlu, C., Lanaro, A., Matessi, A. & Trameri, A. (2016). Archaeological Excavations At Kınık Höyük-Niğde. Report of the Fourth Campaign (2014). *37. Kazı Sonuçları Toplantısı*, Cilt 2, Ankara, 301-330.
- Flemberg, J. (1995). The Transformations of the Armed Aphrodite. *Greece and Gender.*, B. Berggeren, N. Marinatos, Ed.), 109-121.

- Foucault, M. (1990). *The History of sexuality: The use of pleasure*. New York: Vintage Books.
- Furtwängler, A. (1901). Aphrodite Diadumene und Anadyomene. *Helbings Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1/4, 177-181.
- Gardner, E.A. (1920). The Aphrodite from Cyrene. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 40, Part 2, 203-205.
- Getty Museum (t.y.). Venüs Genetrix. Erişim Adresi: <http://media.getty.edu/museum/images/web/download/00763501.jpg> Erişim Tarihi: 24.10.2019
- Getty Museum (t.y.). Çömelen Aphrodite. Erişim Adresi: <http://www.getty.edu/museum/media/images/web/larger/00756701.jpg> Erişim Tarihi: 24.10.2019
- Getty Museum (t.y.) Ayakta duran Aphrodite Anadyomene, Vatikan. Erişim Adresi: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/218202/james-anderson-venus-anadyomene-vatican-british-1859/?dz=0.5000,0.5000,1.01> Erişim Tarihi: 24.10.2019
- Havelock, C.M., (2007). *The Aphrodite of Knidos and Her successors: A historical review of the female nude in Greek Art*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Hildebrandt, F. (2008). *Aphrodite Anadyomene*. Museum Für Kunst und Gewerbe, Erişim adresi: http://www.academia.edu/7148134/Aphrodite_Anadyomene Erişim Tarihi: 23.10.2019
- Işın, G. (2007). *Patara terrakotaları, Hellenistik ve Roma dönemleri*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Jessen, O. (1894). Anadomene. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Neubearb. Und hg. Von G. Wissowa, W. Kroll u.a. Reihe 1.2. Suppl. 1ff., Stuttgart, Band I/2, 2019– 2021.
- Kasapoğlu, H. (2018). Parion Theater Terracotta Figurines. *Parion Studies I, Roman Theater of Parion. Excavations, Architecture and Finds from 2006-2015 Campaigns*, (C. Başaran, H. Ertuğ Ergürer, Ed.) Çanakkale, İÇDAŞ, 237-276.
- Louvre Museum (t.y.). Aphrodite Anadyomene: Mısır. Erişim Adresi: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/aphrodite-anadyomene> Erişim Tarihi: 24.10.2019
- Merker, G. S. (2000). *The Sanctuary of Demeter and Kore: Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic, and Roman Periods*. Vol. XVIII, Part IV, Princeton, New Jersey: The American School of Classical Studies at Athens.
- Michaelis, Ad. (1887). The Cnidian Aphrodite of Praxiteles. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 8, 324-355.
- Museibologna, (t.y.). Aphrodite Anadyomene torso. Erişim Adresi: <http://www.museibologna.it/archeologicoen/percorsi/66288/id/74705/oggetto/74714/> Erişim Tarihi: 24.10.2019
- Rosenzweig, R. (2007). *Worshipping Aphrodite: Art and Cult in Classical Athens*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Sande, S. (2017). The Ludovisi “throne”, the Boston “throne” and the Warren cup: Retrospective Works or forgeries?”, *Acta ad Archaeologiam et Artivm Historiam Pertinentia*, Volvmen XXIX (n.s. 15), 23-51.
- Schaus, G.P. (2014). *Stymphalos: The Acropolis Sanctuary*. Vol. 1, Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press.
- Schintlmeister, L. (2013). *Aphrodite in Ephesos*, (Magistra der Philosophie). Erişim adresi: http://www.academia.edu/6233977/Aphrodite_in_Ephesos_Diplomarbeit_Universit%C3%A4t_Wien_2013 Erişim Tarihi: 23.10.2019
- Solomonson, J.W. (1995). Furtwänglers ‘Anadyomene’. *BaBesch*, Vol. 70, 1-53.
- Stewart, A. (2012). Hellenistic Free-Standing Sculpture from the Athenian Agora, Part 1. *Hesperia*, 81, 267-342.
- Stewart, A. (2013) . Sculptors’s Sketches, Trial Pieces, Figure Studies, and Models in Poros Limestone from the Athenian Agora. *Hesperia*, 82, (Susan Lupack, Ed.), 615-650.
- Zanker, P. (2007). *The Power of Images in the Age of Augustus*, (Tr: Alan Shapiro), Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Talloon, P., Poblome, J., ve Ekinci, H.A. (2015). Sagalassos Yakınlarındaki Kaya Kült Alanında Kurtarma Kazıları 2014, *ANMED*, 13, (Ayrıbasım), Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü. Erişim adresi: http://www.academia.edu/12909076/Salvage_excavations_at_a_rock_sanctuary_near_Sagalassos_in_2014 Erişim Tarihi: 23.10.2019

Uğurlu, E. (2002). Heykeltraş praxiteles. *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3, 377-400.

EXTENDED ABSTRACT

This study provides the investigation of two statuettes of Aphrodite Anadyomene located at the Nigde Museum of Archaeology and the iconography of Aphrodite Anadyomene statuettes which are known to have had many examples in Roman Empire as it was an established tradition based on Aphrodite, the Greek goddess of love, towards the late Hellenistic Era. The typology and the iconography of this type of statuettes, which is based on the birth myth of the goddess, are analysed along with the aforementioned statuettes at the museum, and the emergence, development, and expansion of the iconography are presented. The primary sources of the study are the narratives by the poets and composers of the ancient era and the Roman sculpture replicas based on the Hellenistic original. It is important to primarily note the multiple features and birth myth of the goddess for this study. Although there are conflicting narrations by ancient poets and composers on this topic, the most accepted myth is by Hesiodos in his *Theogony*. The poet narrates that Aphrodite is born out of the foam produced by Uranus's genitals, which his son Cronus has severed and thrown into the sea. This birth myth has inspired many ancient artists and the scene where the goddess emerges from the water was often pictured by them. The goddess emerging from the foam in the narrative is the reason why her name is Aphrodite. Her name is derived from *αφρος* (aphros), and she is *aphro-genes, born from foam*. The first depiction of a goddess born from foam, ie Anadyomene, is by the painter Apelles. According to Plinius (Nat. His. 35.36), the model for Apelles in his picture Aphrodite Anadyomene is Pancaste, the beloved of Alexander the Great. According to the narration by another ancient writer, Athenaeus (Deip., 13.59), both Praxiteles and Apelles watched Phryne, the famous hetaira of the time, in Eleusis while she undressed totally and got into the sea by loosing her hair. Then Apelles decided to use Aphrodite Anadyomene for the picture on the Asklepios Temple of Cos. Although the two writers have different ideas on Apelles' inspiration for the picture, the artist imagined Aphrodite in the body of the model and created his work accordingly. Most probably, as the sculptors did not have such a large background as in Apelles' picture, they depicted the goddess before or after bathing by contemplating on the artist's picture. Therefore, there is not one single type of Anadyomene in the surviving works but a range of different iconographies instead. There are more examples of naked adaptations in comparison to the half-dressed ones. However, it leads to some arguments as Bernoulli claims that the dressed female body precedes the naked body, but his idea is not accepted by most scientists. Nevertheless, it is certain that Apelles' picture quickly inspired many artists as in the case of Aphrodite of Knidos. Following Apelles' picture, there are three distinct iconographies in the statuettes of Aphrodite Anadyomene, which became the preferred type for the goddess. They are the standing, sitting, and crouched Anadyomene types. However, the common movement in all of them is the goddess' hand raising above to wring out her hair. The common prevalence of this move is that it is indeed related to being Anadyomene. Outside the Greek and Roman lands, Aphrodite Anadyomene stance is used often in both statues and statuettes in Anatolia. Many Aphrodite Anadyomene sacrificial statuettes have been uncovered in cities such as Lycia, Ionia, and Caria. The religious character of the aforementioned cities was never remote from those in Greece or Italy, on the contrary, it was mostly similar. However, Cappadocia region displays an original and introvert structure which is different from the coastal regions. Although Greek gods and goddesses were worshipped, the surviving architectural and sculpture works conclude that there was a rather limited use of materials. Therefore, the findings from the regional cities are very significant in terms of understanding and illuminating the religious characteristics of the region. In this regard, Aphrodite Anadyomene statuettes which are currently located at the Nigde Museum of Archaeology will contribute to the cult structure of Cappadocia. There are two statuettes in the museum, inventory number 4.1.84 and 1.1.46, with Aphrodite Anadyomene stance. Both are naked and of the standing Aphrodite Anadyomene type. No temple dedicated solely to Aphrodite has been uncovered so far in the city of Nigde. However, there are findings indicating that the use of sacrificial statuettes became common practice in the city after the Late Hellenistic Era. For example, the statuette piece that was found during the excavations in Kinik Mound, Nigde, in 2014 and dated to the second half of the second century BC is significant as it depicts the same features with the terracotta statuette that was found in Tarsus and currently located in Louvre Museum (Louvre T114). Their aforementioned typology and

stylistic features, usage as sacrificial items, and wide-spread use after the Late Hellenistic Era cause Aphrodite Anadyomene statuettes to be dated to Roman Empire Era. These statuettes which are found extensively in Asia Minor and seen to depict similar features with those uncovered in Nigde were used for sacrificial purposes or tomb presents. It is possible to see Aphrodite Anadyomene statuettes with similar iconographic features in cities such as Ephesus, Parion, Sagalassos, Knidos, and Patara. Consequently, Aphrodite Anadyomene statuettes that were uncovered in Nigde and other related findings from field studies conclude that the goddess Aphrodite was worshipped in the city although it was not widespread as in a West Mediterranean city. Moreover, Nigde poses as an example to understand the characteristics in Cappadocia region in terms of the cult of Aphrodite. Following the end of a long Persian rule characterized with a deep faith in Persian religious beliefs in the region, Cappadocia was slow and troubled in its transit to the Hellenistic culture, which resulted in a long process for Greek gods and goddesses to emerge and settle in the region. Archaeological and epigraphic data can be evidenced to state that the Greek pantheon, especially Zeus and his mountain cult, was widespread in the region. Therefore, it is natural for the cult of Aphrodite to be a lot less dominant in Cappadocia.

ŞEKİLLER



Şekil 1. Aphrodite Valentini
(Stewart, 2013, s. 626)



Şekil 2. Venüs Genetrix
(“Getty Museum”, t.y.)



Şekil 3. Knidoslu Aphrodite
(Michaelis, 1887, s. 355)



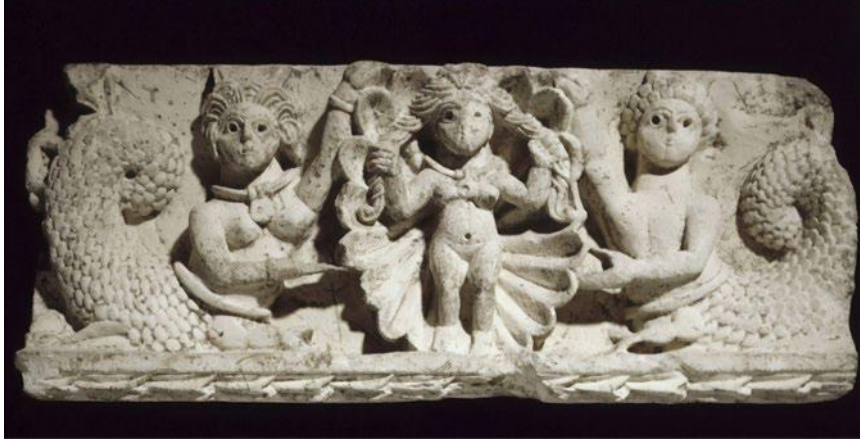
Şekil 4. Çömelen Aphrodite Anadyomene
(Havelock, 2007, fig. 24).



Şekil 5. Çömelen Aphrodite (Getty Museum, t.y.)



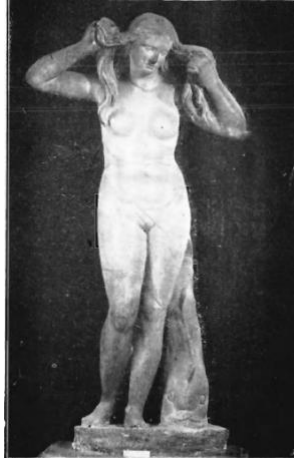
Şekil 6. Oturan Aphrodite Anadyomene (“Aphrodisias Kazıları”, t.y.).



Şekil 7. Aphrodite Anadyomene, Mısır (Louvre Museum, t.y.)



Şekil 8. Ayakta Duran Aphrodite Anadyomene, Vatikan
(Getty Museum, t.y.)



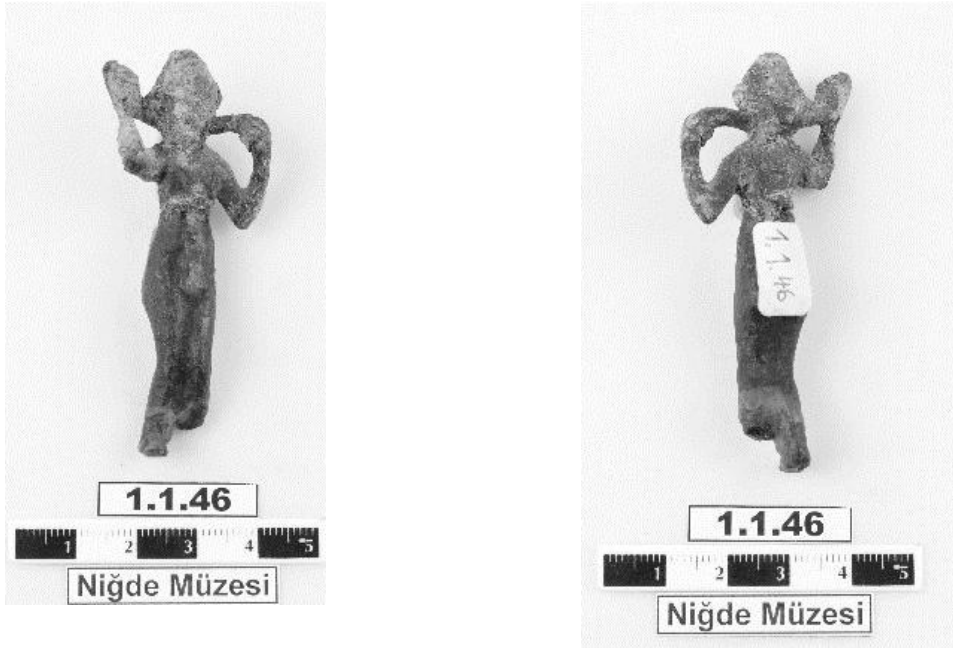
Şekil 9. Ayakta Duran Aphrodite Anadyomene, Palazzo Colonna
(Havelock, 2007, fig. 29)



Şekil 10. Aphrodite Diadumene (Solomonson, 1995, s. 28)



Şekil 11. Ayakta Duran Aphrodite Anadyomene



Şekil 12. Ayakta Duran Aphrodite Anadyomene