



## Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date

19.02.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

22.04.2019

Arş. Gör. Cüneyt ÖZ 

Dicle Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Arkeoloji Bölümü  
cuneyt.oz@dicle.edu.tr

## SİLİFKE MÜZESİ'NDE BULUNAN PIŞMIŞ TOPRAK KANDİLLER ÜZERİNDE YER ALAN FİGÜRATİF&BİTKİSEL BEZEME, SEMBOL VE DAMGALAR

### ÖZET

Çalışmanın konusunu Silifke Müzesi arkeolojik eser koleksiyonuna satın alma yoluyla kazandırılan 43 kandil içerisinden, üzerinde figüratif, bitkisel bezeme, sembol ve damgalara sahip 32 adet pişmiş toprak kandil oluşturmaktadır. Kandillerden üzerinde görülen bezemeler içerisinde bitkisel motifli olanlar çoğunluktadır. Bunun dışında mitolojik sahneler, gladyatör mücadelesi, araba yarışı, hayvan ve av sahnelerini içeren figüratif bezemeler, semboller (yunan haçı) ve ayak damga baskısı (*planta pedis*) da görülmektedir. İncelenen kandillerdeki bezemeler daha çok diskus ve omuzda yer almaktadır. Aynı zamanda diskus kenarı ve kaide altında da damga ve bezemeler görülür. Kaleme alınan bu makale, müzede bulunan pişmiş toprak kandiller üzerindeki bezeme, sembol ve damgalarla ilgili *ikonografik* ve *ikonolojik* bir değerlendirmeyi okuyucuya sunmak istemesinin yanı sıra, incelenen kandiller üzerindeki betimlemelerin ne anlama geldiği ile kandil üzerine neden yapılmış olabileceğini irdeleyerek; bu alanda yapılmış veya yapılacak olan çalışmalara katkı sunmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Silifke Müzesi, Pişmiş Toprak Kandil, Figüratif&Bitkisel Bezeme-Sembol-Damga, İkonografi&İkonoloji

## FIGURATIVE&FLORAL ORNAMENTATIONS, SYMBOLS AND STAMPS ON TERRACOTTA LAMPS IN SILIFKE MUSEUM

### ABSTRACT

The present study focuses on thirty two terracotta lamps, which are decorated with figurative and floral ornamentations, symbols and stamps, from the forty three pieces of terracotta lamps, which were purchased for the archaeological artifacts collection of Silifke Museum. Floral ornamentations on the terracotta lamps comprise a large portion of decorations. In addition, mythological scenes, gladiatorial struggle, chariot racing, figurative decorations including animal and hunting scenes, symbols (*Greek cross*) and foot stamp printing (*Planta pedis*) are also seen. The decorations on the studied terracotta lamps mostly cover the discus and shoulder areas. At the same time, ornaments and stamps can be found around discus and under the base of terracotta lamps. Having presented an iconographic and iconological interpretation of the ornaments, symbols and stamps on the terracotta lamps in Silifke Museum, the present study also intends to make a contribution to the past and future studies by interpreting the possible meanings of and the reasons for the decorations on the examined terracotta lamps.

**Key Words:** Silifke Museum, Terracotta Lamp, Figurative&Floral Ornamentation-Symbol-Stamp, Iconography&Iconology.

## Giriş

Bu çalışmada<sup>1</sup>, Silifke Müzesi arkeolojik eser koleksiyonuna satın alma yoluyla kazandırılan 43 adet pişmiş toprak kandilden üzerinde bezeme, sembol ve damga bulunan 32 adet kandilin süsleme unsurları kapsamlı bir şekilde değerlendirmeye alınarak incelenmiştir<sup>2</sup>. Kandiller üzerine yapılan bezemelerin ortaya çıkışı ve yaygınlaşması aslında kandillerde kalıp yapımının gelişmesiyle<sup>3</sup> mümkün hale gelmiştir (Bailey, 1975: 15; Çokay, 2000: 18; kandiller üzerinde görülen bezeme çeşitleri için bkz. Çokay, 2000: 18-20). Hatta Hellenistik Dönem’de kalıp yapımı kandillerin popüler olmasının nedeni olarak, kandil üzerindeki süslemenin gelişimi ve yaygınlaşması gösterilebilir (Bailey, 1996: 168). Bazı kandiller üzerindeki süslemenin aşırı aşınmış olmasıyla birlikte bezemenin tam olarak anlaşılması, özellikle kalıp yapımı kandillerin yapımındaki kalıpların (*patris&matris*) gereğinden fazla kullanılmasının sonucu olarak düşünülebilir<sup>4</sup>. Değerlendirmeye alınan kandiller üzerindeki motiflerin bazılarında da bu durum görülmektedir. Bu nedenle çalışılan bazı kandiller üzerindeki bezemeler, yanlış yorumlamaya sebebiyet vermemek için, incelemeye alınmamıştır. Burada değerlendirilecek olan kandiller üzerindeki süsleme unsurları öncelikle *İkonografik* olarak ele alınmış; daha sonra ise *İkonolojik* yöntemin bazı unsurlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır<sup>5</sup>. Öncesinde belirtildiği gibi bezemeleri değerlendirilen kandillerin satın alma yoluyla müzeye kazandırılmış olması, bu bezemelerin ikonografik ve ikonolojik incelemesini yaparken birtakım sorunların açığa çıkmasına neden olmuştur. Sorunların temelini ise incelenen kandillerin herhangi bir bölge ve kent ya da kontekst buluntusu olmayışı ile bulunduğu yerin bilinmeyişi oluşturmaktadır<sup>6</sup>. Bu sorunu tamamen çözememekle birlikte, kısmen aşmak için bazı bezemelerin yorumlanması daha geniş kapsamlı okumalarla desteklenmiştir. Bazı bezemeler ise -yine bu sorunsaldan dolayı- sadece ikonografik olarak yorumlanmıştır.

Kandiller üzerinde yer alan bezemelerin ikonografisine yönelik herhangi bir mutabakat bulunmamaktadır (Heimerl, 2001: 73). Bundan dolayı incelenen örneklerdeki motifler, çeşitli araştırmacıların değerlendirmeleri ve onların örnekleriyle karşılaştırma yapılarak yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda yorumlama içeren bazı ifadelerin tartışmaya açık olduğu bilinmelidir. Yorumlanmaya çalışılan bezemelerin genel anlamda ne ifade ettiği ile kandil üzerine neden yapılmış olduğu gibi sorular sorularak sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Makalenin amacı antikiteden kalan eserler üzerine yapılan süsleme unsurları bağlamında; incelenen kandiller üzerinde yer alan bezeme, sembol ve damganın yapılış nedenlerini sorgulamak ve bu alanda yapılacak çalışmalara bir katkı sunmaktır.

## Diskusta Yer Alan Figüratif, Bitkisel Bezeme ve Semboller

### Figüratif Bezemeler

Kandil diskuslarındaki figüratif bezemelere bakıldığında mitolojik sahneler, gladyatör dövüşleri, araba yarışı sahnesi, hayvan figürleri ile av sahnelerinin yer aldığı görülmektedir. Bunlar dışında ışın/şua motifi ve mask bezemeleri bulunmaktadır.

<sup>1</sup> Bu çalışma, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yapılan *Silifke Müzesi’nde Bulunan Pişmiş Toprak Kandiller* adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

<sup>2</sup> Daha önce bildiri olarak sunulan çalışmada 43 adet pişmiş toprak kandil çeşitli tiplere ayrılarak değerlendirilmiş (tüm kandillerin tipolojik değerlendirmeleri için bkz. Öz, 2018), bu kandillerin Geç Klasik-Erken Hellenistik’ten Roma Dönemi’nin sonlarına kadar geniş bir tarih aralığına sahip olduğu görülmüştür.

<sup>3</sup> Kandiller için kalıp yapım tekniği MÖ erken 3. yüzyılda yaygınlaşarak kullanılmaya başlanmıştır (Bailey, 1975: 15).

<sup>4</sup> Kandil yapımında kullanılan bir kalıbın tekrar tekrar kullanıldığı bilinmektedir (Çokay, 1996: 14). Arkeolojik kazılarda bulunan kandillerin yıkanması esnasında, aşırı yıkama sonucunda da bu bezemelerin yıpranmış olabileceği mümkündür.

<sup>5</sup> *İkonografi*; sanat eserlerinin biçimleri karşısında konuları ve sınıflandırırken daha derinlere iner. *İkonoloji* ise ikonografinin daha ötesine giderek sanat eserini anlamlandırmak için derinlere iner. Öncelikle eserin biçimsel analizini yaptıktan sonra yazılı metinlere başvurur, son olarak ise edindiği tüm bilgilerden yola çıkarak görseli bulunduğu tarihsel süreç içerisinde benzer örneklerle karşılaştırarak yorumlamaktadır. Özetle belirtmek gerekirse; ikonoloji birçok kaynağın değerlendirilmesi sonrasında ulaşılan kültürel bir okumadır (Panofsky, 2014).

<sup>6</sup> Eğer değerlendirilen kandiller herhangi bir bölge ve kent buluntusu olsa idi; bu bağlamda o bölge ve kentin genel bulgularıyla ilintilendirilerek bu bezemelerin değerlendirilmesi daha kolay olabilirdi. Ancak çalışılan kandiller için böyle bir durum söz konusu olmamıştır.

## **Mitolojik Sahneler**

### ***Kuğu (Zeus) ve Leda***

Silifke Müzesi'nde incelenen pişmiş toprak kandillerden sadece tek örnekte mitolojik bir betimleme bulunmaktadır (Şekil 1/1). Bu mitolojik sahne, alçak kabartma şeklinde yapılmış Kuğu ve Leda<sup>7</sup> betimlemesidir. Leda, sağa doğru yatar şekilde uzanarak sol elini yere yaslamış, sağ eli ile kuğuya sarılmaktadır. Kuğu ve Leda dudak dudağa öpüşmekteymiş gibi, cinsel birleşme pozisyonunda resmedilmiştir. Sahnedeki aşırı aşınmalardan dolayı Leda'nın giyinik mi yoksa çıplak mı olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Antik Çağ'da insanın inanç sisteminin özünü oluşturan mitolojik hikâyeler, süre gelen zaman içerisinde çeşitli eserler üzerinde betimlenmiştir. Bu bağlamda incelenen örnekte betimlenen mitolojik konu, Hellenistik Dönem'den bu yana sevilerek kullanılmış; heykel (Leibundgut, 1977: 136 (26)), mozaik ve kabartma olarak da birçok sanat eseri üzerine işlenmiştir<sup>8</sup>. Kandillerin tanrılara adak olarak sunulduğu bilinmektedir (Öz, 2014: 22-23). Değerlendirmeye alınan kandilin fitil deliğinin etrafında yakılarak kullanılmış olabileceğini gösteren herhangi bir izin olmaması, bu kandilin adak kandili olabileceğini düşündürmektedir. Kandiller üzerinde tanrı ve/veya yarı tanrılara atfın, onların atribütleri aracılığıyla yapıldığı bilinmektedir (Leibundgut, 1977: 132). Üzerinde Zeus'un mitolojik hikâyelerinden birinin betimlenmiş olması, kandilin hangi tanrıya adanmış olabileceğine dair fikir yürütmemizi kolaylaştırmaktadır. Kandil konusunda betimlenen bu mitolojik sahnenin birebir benzerine rastlanmamakla birlikte, aynı sahne farklı biçimlerde yaygın olarak kandiller üzerinde resmedilmiştir (Kuğu (Zeus) ve Leda betimli kandiller için bkz. Ponsich, 1961: 49, 83, fig. 12, 54, pl. 7, 54; Leibundgut, 1977: 136, taf. 25-26; Bailey, 1980: 81, 158, 163, pl.12, Q871; Heimerl, 2001: 110, taf. 5, beil. 6, 154, 51). Sahnenin yaygın olarak tasvir edilmesinin<sup>9</sup>, betimin erotik çağrışım yapmasından kaynaklı olabileceği de düşünülebilir. Kandiller üzerinde erotik sahneler oldukça sevilen bir konudur (örnekler için bkz. Bailey, 1980: 65-69, fig. 68-71). Bu tip sahnelere sahip kandillerin Aphrodite tapınımla ilgili yorumu yapılırken, aynı zamanda yeni evli çiftlere yatak odalarını aydınlatma amaçlı hediye edilmiş olabileceği de düşünülmektedir (Barın, 1995: 76; Öztürk, 2003: 36-37); fakat Metin, Aphrodite tapınımla ilgili olabilir yorumuna kuşkuyla yaklaşmıştır. Ona göre eğer bu kandiller tanrıça Aphrodite tapınımla ilgiliyse neden tanrıçanın birebir kendisi konu edilmemişte erotik sahne betimleri yapılmıştır (Metin, 2012: 52, dn.246). Leda ve Kuğu temasını inceleyen Haykır, bu hikâyenin aslında bilinçdışından türeyen bir metafor olarak; kadın-erkek ilişkilerine yani cinselliğe dair arzu, korku ve duyguların şekil değiştirip imgelere dönüşmüş biçimiyle sanatçıların ilgisini çektiğini düşünmektedir (Haykır, 2015: 193).

### **Gladyatörler**

Müzedede değerlendirilmeye alınan kandillerden sadece tek örneğin diskusunda gladyatör mücadelesi betimlenmiştir (Şekil 1/2). Silahlanmalarına göre ayırt edilen gladyatörler<sup>10</sup> kandiller üzerinde kısmen tek tek, kısmen de ikili mücadele halinde betimlenmişlerdir. Bu betimlemelerdeki ikili mücadeleler kandili yapana da sayısız kompozisyon imkânı sunmaktadır (Heimerl, 2001: 77). İncelenen kandil diskusunda ikili mücadele halinde betimlenmiş gladyatörler görülmektedir. Sağdaki

<sup>7</sup> Leda, Aitolia kralı Thestios ve Eurythemis'in kızıdır. Tanrı Zeus ölümlü olan Leda'ya aşık olmuş, onunla birleşmek için kuğu kılığına girmiştir. Zeus ve Leda mitolojisinin farklı anlatımları için bkz. Can, 1997: 34-35; Graves, 2004: 239-242; Grimal, 2012: 426-427; Erhat, 2015: 193-194.

<sup>8</sup> Örneğin Ouled Agla (Cezayir)'da bulunan ve Zeus'un Aşkları adı verilen mozaikte Leda ve kuğu (Zeus) mitolojisinin işlenmiş olduğu görülmektedir (Eraslan, 2014: 461, dn.27). Bu mitolojinin çağdaş sanata yansıyan örnekleri için bkz. Haykır, 2015.

<sup>9</sup> Bu mitolojik hikâyedeki eğretileninin içerdiği çok anlamlılığın yanında, ortak evrensel bir anlamı da bulunmaktadır. Belki de insanın yaşama dair binlerce yıllık duygu ve düşüncelerinin kalıntıları olan ortak evrensel anlamın, daha çok cinselliğe dair fantezi, korku ve özlemlerin iç içe geçmiş olan yapısında saklı olmasıdır (Haykır, 2015: 204).

<sup>10</sup> Latince'de Gladiatör sözcüğü "gladius (kılıç)" isminden türetilmiştir. Bu sebeptendir ki, ilk gladyatör dövüşlerinin sadece kılıçla yapıldığı düşünülmüş ve Orta İtalya'da yaşayan Etrüskler'den kalma bazı eserler üzerinde gladyatörlerin sadece kılıçlarla dövüştükleri görülmüştür. Gladyatörler, insanları eğlendirmek için arenada ölümüne dövüşen kişilerdir. İlk kez Etrüskler'in ölü gömme geleneği sonucunda ortaya çıkan gladyatör dövüşleri MS 1.-2. yüzyıllarda Roma hayatının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Gladyatörler sadece başka gladyatörlerle değil, aynı zamanda aslan, kaplan, ayı gibi vahşi hayvanlarla da dövüştürülmüştür. İlk zamanlarda sadece kılıç kullanırken, zamanla farklı farklı birçok silah kullanmışlardır. Kullandıkları silahlara, giysilere ve uyguladıkları dövüş tekniklerine göre gladyatörler gruplara ayrılmaktadırlar. Daha fazla bilgi için bkz. Malay ve Silay, 1991: 7 vd.; Baker, 2003: 7-16; Uzunaslan, 2005: 15-58; Meijer, 2008: 13-20; Uzunaslan, 2010: 9-12; Karatağ, 2013: 173.

gladyatör kafasına geniş saçaklı miğfer takmıştır. Belinde ise kalın bir kemer (*balteus*<sup>11</sup>) görülmektedir. Diğer gladyatörde miğfer olup olmadığı tam olarak anlaşılammamaktadır. Her iki gladyatörde de kalkan yoktur. Sağdaki gladyatörün iki bacak arasından sarkan şey *subligaculum*<sup>12</sup>, un bir parçası olmalıdır. Sağdaki gladyatör soldaki gladyatörün karnına kılıcını sokmuş ve onu yaralamıştır. Çünkü soldaki gladyatörün sırt kısmında kılıcın uç kısmına ait olabileceği düşünülen bir çıkıntı vardır. Sağda betimlenen gladyatörün taktığı geniş saçaklı miğfer, giydiği *subligaculum* (kısa önlük) ve beline taktığı kemerden dolayı bu gladyatör *Murmillio* (Yurtsever, 2012: 31; Akat, 2001: 42) tipine ait olmalıdır. Fakat *subligaculum* giyen gladyatörler genelde *Venator/Bestiarius* sınıfına dâhil edilmektedir (Akat, 2001: 37). Sahnenin aşırı aşınmış olması ve detayların tam olarak okunamamasından dolayı bu gladyatörlerin hangi tipe ve/veya sınıfa ait olduğunu kesin olarak belirtmek mümkün değildir. Roma'da gladyatörlere ve gladyatör dövüşlerine olan ilgi; mimari, seramik ve mozaik gibi eserler üzerinde gladyatör oyunlarının süsleme unsuru olarak kullanılmasına yol açmıştır. Buna istinaden dövüşleri resmeden mozaikleri ve sütunları Roma egemenliğinin hâkim olduğu birçok yerde görmek mümkündür (Akat, 2001: 54-55). Mezar armağanı, tanrıya sunulan hediyeye ya da gündelik hayatın devamı için (aydınlatma aracı olarak) kullanılan kandiller üzerinde de gladyatörlerle ilgili betimlemelere oldukça sık rastlanmaktadır. Tiyatro, Circus ya da Amfitiyatro'larda gladyatör betimli kandillerin bulunması, bu kandillerin ele geçtiği yapının aydınlatılması için üretilmiş olabileceğini göstermektedir (Heimerl, 2001: 77). Kandil üzerinde betimlenen bu sahneleri, bu yapılarla oynanan oyunlara atıf ya da kandilin nerede kullanılmış olabileceğine işaret eden bir gösterge olarak da yorumlayabiliriz. Diskuslarında gladyatör betimi olan kandiller özgür bir birey tarafından satın alınıyor ise bu alım aslında köle sınıfının aşağılanması amacına yönelik olabilir (Öztürk, 2003: 36). Dönemin ünlü gladyatörlerinin kandil diskusları üzerine betimlerinin yapılması, belki de gladyatörlere hayran kişilerin bu kandilleri satın almasını sağlayacak bir pazarlama taktiği olarak görülebilir (Öztürk, 2003: 36)<sup>13</sup>. Böylece kandil satışlarının da artırılması hedeflenmiş olmalıdır. Gladyatör betimli kandiller için ortaya atılan bir başka görüş ise gladyatörlerin kendilerine koruyucu seçtikleri tanrıya yakarılarının bir göstergesi neticesinde bu kandilleri adak olarak sunmuş olmaları düşüncesidir (Öztürk, 2003: 36). Çünkü gladyatörler her karşılaşma öncesinde veda yemeği verir ve galibiyet için tanrıya yalvarırlardı (Barin, 1995:75). Yapılan dövüşlerde ölümle dans edercesine ölüme bu kadar yakın olan her gladyatörün yaşadığı sürece, en önem verdiği şeylerden biri de gömüleceği bir mezara sahip olmaktır (Akat, 2001, s.49). Üzerinde gladyatör ve gladyatör dövüşleri olan kandillerin gladyatör mezarına armağan olarak bırakılmış olabileceği de söylenebilir. Çünkü mezara kandil bırakılması ölen kişinin öbür dünyasını onunla aydınlatacağı şeklinde yorumlanmaktadır. Mezara konulan çoğu kandil yakılmadan bırakılmıştır (Çokay, 1996: 23). İncelediğimiz kandilin fitil deliği etrafında herhangi bir siyahlaşma veya is lekesinin olmaması, bu kandilin belki de bir gladyatöre ait olan mezara, armağan ve/veya adak olarak konulduğunu düşündürmektedir.

### Araba Yarışı

Yarış arabası ve yarışçının betimlendiği kandil örneği Silifke Müzesi'nde tektir (Şekil 1/3). Kandil diskusunda iki atın çektiği iki tekerlekli yarış arabası alçak kabartma şeklinde yapılmıştır. Araba üzerinde yer alan yarışçının sağ elinde atların yarışta rakiplerinden geriye düştüklerinde kullandıkları kırbaç, sol elinde ise atların kontrolünü sağlamak için tuttuğu dizginler belli belirsiz görülmektedir. Bu sahne bir *Kariot*<sup>14</sup> (iki tekerlekli savaş arabası) yarışını betimlemektedir. Bailey (1980: 57, fig. 59)<sup>15</sup>, kandillerde betimlenen araba yarışlarında<sup>16</sup> iki atın çektiği yarış arabası betimini

<sup>11</sup> Bu kemer çoğu kez deriden yapılmış, ancak metalden yapılan örnekleri de bulunmaktadır. Metalden yapılan kemer cinsel organlar ile karın kısmını korumaktadır (Akat, 2001: 36-37).

<sup>12</sup> Çoğunlukla deri veya kumaştan yapılan, sadece vücudun saklanması gerekli yerlerini örten kısa bir önlüktür. Bu önlük/peştamal kemere tutturularak kullanılmaktadır (Akat, 2001: 37; Karatağ, 2013: 382).

<sup>13</sup> Gladyatör oyunları zamanla halkın vazgeçilmez eğlencesi haline gelmiş; bu durum rekabet ve pazarlamayı doğurmuştur (Barış, 2017: 79-87). Ayrıca bkz. Minowa ve Witkowski, 2012: 523-524.

<sup>14</sup> Kariot yarışlarının bir spor olarak ilk ortaya çıkışı MÖ 13. yüzyıldır (ayrıntılı bilgi için bkz. Bennett, 1997: 41-48).

<sup>15</sup> Tip A'da ise iki tekerlekli arabayı dört at çekmektedir.

<sup>16</sup> Antik Çağ'dan bu yana insanların ilgiyle izlediği spor olan atlı araba yarışları hipodromlarla birlikte anılmaya başlamış; ilk olarak ne zaman nerede yapıldığı tam olarak bilinmese de eldeki veriler atlı arabaların ilk olarak Mezopotamya'da (Sümer ve Babil) kullanıldığını göstermektedir (Sinanlar Uslu, 2012: 88). İlk zamanlarda askeri amaçla kullanılan atlı arabalar zamanla av avlama, rakibini arabadan düşürme ve hedef vurma gibi oyunlarda da kullanılmıştır (Sinanlar Uslu,

Tip B adı altında değerlendirmiştir. Gladyatör oyunlarıyla birlikte birçok oyun ve gösterinin hipodroma taşınması, araba yarışlarının vazgeçilmez bir tutkuya dönüşmesine yol açmıştır. Kandiller üzerinde işlenen araba yarışı sahnesinin oldukça popüler (örnekler için bkz. Bailey, 1980: 139, 141, 165, pl. 3, 5, 13, Q786, Q796, Q883; Goethert-Polaschek, 1985: taf. 26, 33, 55, M. 35, 118, 119, 120; Brants, 1913: pl. 2, 3, 218, 240) olması; yarışların doğal gelişim süreci içerisinde, dönemin sanatına yansımaları olarak yorumlanabilir.

## Hayvan Figürlü Sahneler

### Sıçrayan Geyik

İncelenen kandillerden birinin diskusunda sıçrar bir şekilde geyik<sup>17</sup> betimi görülmektedir (Şekil 1/4). Yunan mitolojisinde tanrıça Artemis'in simgelerinden biri (Graves, 2004: 92 vd; Karaosmanoğlu, 2005: 67-75, fig. 138; Grimal, 2012: 89-91) olan geyik aslında birçok mitosta (Gezgin, 2014: 92-95) kendine yer bulmuş bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır<sup>18</sup>. Kandiller üzerine neden yapıldığı sorusuna gelince belki şöyle bir cevap verilebilir; sadece kırsal yaşamın tasavvuru olarak kandil diskuslarına işlenmiş olabilir. Ya da sadece tanrıça Artemis'e sunulacak adak kandili olacağı için yapılmıştır<sup>19</sup>. Herhangi bir ikonografik anlamının dışında geyik figürü kandil diskuslarına sadece dekoratif ve/veya görsel zevke yönelikte yapılmış olabilir. Neden yapıldığını söylemek zor da olsa kırsal yaşam ve hayatı sembolize eden bu figür, popüler bir şekilde uzun zaman dilimi içerisinde kandil diskuslarını süslemiştir (Bailey, 1980: 75; geyik betimli kandiller için bkz. Goldman, 1950: pl. 99, 144; Leibundgut, 1977: 180, taf. 48, 295-296; Loeschcke, 1919: 380, taf. 13, 256/501; Bailey, 1980: 75, fig. 81; Hayes, 1980: 78, pl. 38, 317; Heimerl, 2001: 201, beil. 10, 269).

### At

Silifke Müzesi'nde diskusunda at betimi olan dört adet kandil (incelenen dört kandilin diskusundaki at betimleri aynı kompozisyonda olduğu için, çalışmada en iyi durumda olan betimlemeye yer verilmiştir) bulunmaktadır. Eserlerin diskusunda yer alan at betimlemelerinde atların sağ ön ayakları havada tasvir edilmiştir (Şekil 1/5). Atların bu hareketleri bize bir tören veya gösteride izleyenlere selam veriyormuş izlenimi uyandırmaktadır. Boyunlarında var olan detaylar olasılıkla atlarda dizginlerin olduğunu gösterir. Kandil diskuslarındaki betimlemelerin aşırı aşınmış olmalarından dolayı daha fazla detay görülememektedir. Bilindiği gibi at, evcilleştirildiği<sup>20</sup> günden bu yana insan hayatını kolaylaştırmış ve insanın hep yanında var olmuş bir hayvandır<sup>21</sup>. Atlar, sevilen ve

2012: 88). Mısır firavunları, Pers ve Hitit krallarının *kariot*larla yaptığı avlanma/avcılık gibi eğlenceler, bu hükümdarların güçlerini ve yeteneklerini sergiledikleri bir propagandaya dönüşmüştür. Roma Dönemi'nde ise kitleleri şaşırtmak veya onları cezbetmek/eğlendirmek gibi bir amaç yüklenmiştir (Bennett, 1997: 42, 45). Bu oyunların geçen süreç içerisinde bu kadar popüler olmasının nedeni, her oyunda ortaya koyulan cazip ödüllerin varlığı ve Roma Dönemi'nde oyunların ücretsiz izleniyor olmasıdır (Sinanlar Uslu, 2012: 88-89).

<sup>17</sup> Geyik figürü oldukça erken dönemden itibaren mağara resimlerinde izlenebilmektedir. Üst Paleolitik'ten başlayarak günümüze değin birçok kültür ve inanışta kutsallığı olan bir hayvandır (ayrıntılı bilgi için bkz. Beydiz, 2016: 133-155).

<sup>18</sup> Hititlerde birçok geyik başlı riton kabı görülmekle birlikte, bir ritonda geyik üstünde yer alan Kırkların Korumucusu Tanrısı'na libasyon yapılan sahnelerin varlığı izlenebilmektedir (Sevinç, 2007: 36, tab. 16-17). Ayrıca erken Frig sanatında geyik betiminin olduğu seramiklerin varlığı bilinmektedir (Akurgal, 1961: 73-76, abb. 43-44).

<sup>19</sup> Bailey (1980: 75, 373, pl. 85, Q1411)'in incelediği kandillerden Q1411 numaralı kandil üzerinde olasılıkla geyik olduğu düşünülen figür Roma mitolojisinde tanrıça Diana (Yunan mitolojisinde Artemis) ile birlikte görülmektedir.

<sup>20</sup> At evcilleştirme sürecinde -yaklaşık MÖ 3. bin yıl- insan kullanımına en son giren hayvandır. Bu evcilleştirme ile birlikte insanoğlu at biniciliğini öğrenmiş ve atı kara ulaşımında yoğun olarak kullanmıştır (Baskıcı, 1998: 84, 88 vd.).

<sup>21</sup> İlk at kemikleri Asya'da Aral Gölü civarında bulunmuş, Indus vadisi kültürlerinde ve Sümer yazınında at ile ilgili herhangi bir ize rastlanmamıştır. Mezopotamya'ya at, olasılıkla yaklaşık MÖ 2000 yıllarında İran ve Türkistan üzerinden geçmiştir (Baskıcı, 1998: 89). Anadolu'ya baktığımızda ise yaklaşık MÖ 1800-1400 yılları arasında nadiren görülmekte ve sadece zengin/aristokrat kesimin besleyebileceği bir hayvandır. Mısır'da ise atı MÖ 1700'lü yıllarda görmekteyiz (Baskıcı, 1998: 89). Kültepe metinlerinde at baskıcısı anlamında kullanılan sözcüklerin varlığı bilinmektedir. Ancak at ile ilgili bilgiler kısıtlıdır (Öz, 2014: 5). Atların Eski Assur Dönemi'nde güneş tanrısı Samas'ın (Utu) kutsal hayvanı olduğu da bilinmektedir (Beydiz, 2016: 38). Urartu ölü gömme geleneklerine bakıldığında ölünün mezara taşınmasında dört tekerlekli bir araba kullanıldığı bilinmektedir (Yiğitpaşa, 2010: 183; Derin, 1993: 121-122). Yine Doğu Anadolu'da Orta Demir Çağı'na ait Liç mezarlığında yan yana gömülmüş üç at ortaya çıkartılmıştır (Derin, 1993: 125-127; Yiğitpaşa, 2010: 185). MÖ 5. yüzyıl Anadolu-Pers etkili eserlerde, ölünün bedeninin lahit içinde törensel olarak taşınmasını içeren *Ekphora* sahnelerine sıkça rastlanmakta (Derin, 1993: 123) ve bu sahnelerde ölü bedenini taşıyan atlı arabalar görülmektedir (mezar stelleri üzerinde görülen atlı araba sahneleri için bkz. Pfuhl ve Möbius, 1977: 9, taf.2:3-4). Mezara bazen ölüyle birlikte onu oraya getiren araba ve hayvanında (at gibi) gömüldüğü söylenmekte ve İskitlerinde ölü

insan hayatını kolaylaştıran hayvanlar oldukları için kandil diskuslarında betimlenen popüler figürlerden olmuşlardır (at betimli kandiller için bkz. Brants, 1913: pl. 8, 1170-71; Bailey, 1980: 79, fig. 87; Hayes, 1980: 82-83, pl. 40, 35-40; Evren, 1996: 33, 60, fig. 17:A39). At betimlemelerinin birçok kandilde farklı konu grupları içerisinde temsili olduğu gibi, birçok kandilin diskusu üzerinde de ana konu olarak tek başına işlendiği görülmektedir (Bailey, 1980: 79). Örneğin, British Museum’da Q1346 numaralı kandil diskusu üzerinde Dioskur’lardan biriyle at aynı sahnede izlenebilmektedir (Bailey, 1980: pl. 76, Q1346). Ancak Q759 (Bailey, 1980: pl. 1) numaralı kandilin diskusuna sadece at betimi ana konu olarak yapılmıştır. Yine aynı müzedeki Q961 (Bailey, 1980: pl. 21) numaralı kandil üzerinde ise yarışlarda zafer kazanmış bir at, ana sahnenin ortasında yer alırken etrafındaki insanlar tarafından alkışlanmaktadır. İncelenen kandiller üzerindeki at betiminin tasviri ile British Museum’da bulunan Q759 (Bailey, 1980: 130-131, pl. 1) numaralı kandilin üzerindeki at betimi birkaç farklılık dışında benzerlik göstermektedir. Q759 numaralı kandil üzerindeki at, başını hafif yukarı kaldırır şekilde sol ön ayağını yukarı kaldırmış selam durur şekildedir ve dizginlerinin olduğu görülür. Ancak makalede incelenen atın sağ ön ayağı kalkıktır. Bu farklılık kandil diskusu üzerine yapılan her iki at betiminin zıt yönlere baktığından kaynaklı olmalıdır. İnsan yaşamına girdiği andan itibaren yük taşıma, eğlence, ulaşım vb. gibi işlerde kullanılan at, zamanla insana en yakın hayvanlardan biri haline gelmiştir. Bu sebeptendir ki atın antikçağda yoğun olarak kullanılan kandiller üzerine betimlenmesi, aslında insanların onu ne kadar çok sevdiğini ve hayatlarının bir parçası yaptığını göstermektedir.

### *İstiridye (Deniz Kabuğu)<sup>22</sup>*

Silifke Müzesi kandillerinde İstiridye betimli tek örnek (benzer örnekler için bkz. Heimerl, 2001: 199, beil. 9, 226-27, 229; Loeschcke, 1919: 382-83, taf. XIV) vardır (Şekil 1/6). Öztürk (2003: 39), bu bezemenin benzerini midye kabuğu başlığı altında değerlendirmiş; daha çok Roma İmparatorluk merkezlerinde bulunduğu bahsetmiştir. Metin (2012: 66) ise yine benzer bezemeleri İstiridye başlığı altında incelemiştir. Tabiatıta var olan bitki ve hayvan motifleri, Antik Çağ’da insanlarla doğa ilişkisini ortaya koyması bakımından önemlidir. Ayrıca halkın üzerinde dini propaganda yapan önemli kişilerinde ilgilendikleri konular olmuştur (Öztürk, 2003: 39). Kandil diskuslarında betimlenen istiridye gibi deniz kabuklularını tanrıça Aphrodite<sup>23</sup>’ye bir gönderme olarak yorumlayabileceğimiz gibi, sadece görsel zevke yönelik olarak yapılmış (Metin, 2012: 66) olabileceğini de düşünebiliriz.

### **Av Sahnesi**

Değerlendirilen kandillerden biri üzerinde av sahnesi betimi bulunmaktadır. Alçak kabartma olarak işlenen bu sahnede üç köpeğin geyik avlama sahnesi görülmektedir (Şekil 1/7). Sahnede detaylar çok net bir biçimde görülmemekle birlikte, sahnenin genel detayları izlenebilmektedir. Geyik, köpeklerin saldırısı karşısında olabildiğince hızlı koşar bir biçimde tasvir edilmiştir. Köpeklerden biri geyiğin sırtına atlayarak boyun kısmından ısırma için hamle yapmıştır. Arkadaki köpek sıçramış ve geyiğin arkasından ısırma çabası yapmaktadır. Son köpek ise geyiğin yanında koşarak, onun koşarken yapacağı hamleleri kontrol altında tutmaya ve onu yavaşlatmaya çalışmaktadır. Bu sahnenin birebir benzerine Pergamon kandillerinde rastlanmıştır (Heimerl, 2001: 80, beil.10, 265, taf. 10, 15, 409-411, 596-597). Heimerl (2001: 80), Herkulaneum antik kentinde bulunan iki mermer grubu heykelde bu kompozisyonun işlendiğini, heykel grubundaki köpek sayısının kandillerdeki betimlemelere göre daha fazla olduğunu dile getirmektedir. Kandil diskuslarına yapılan aynı kompozisyondaki köpek sayısının azalmasını ise diskus alanının yetersizliğinden kaynaklı olabileceği şeklinde açıklamaktadır. Geyik avı sahnesinin kandil üzerinde tasviri, göze hoş gelmesi yanında, zanaatkarın doğada gelişen doğal olayları betimlemedeki serbest çalışabilirliğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca kandil ustasının kişisel olarak sevdiği sahneyi kandil üzerine resmetmesi bağlamında da ele alınabilir. Burada tanrıça Artemis’in Aktaion’u bir geyiğe dönüştürerek onu kendi

arabalarını kurganlara gömdükleri bilinmektedir (Derin, 1993: 124-125). Ayrıca Roma İmparatorluk Dönemi’nde at ve diğer yük hayvanları resmi taşımacılıkta kullanılmıştır (Mitchell, 2015: 7).

<sup>22</sup> Kimi araştırmacılar buna benzer motiflere deniz kabuğu (Bailey, 1988: 335, Q2673), kimisi de *muscheln* -kelime anlamı: midye, istiridye, midye kabuğu- olarak tanımlamaktadır (Loeschcke, 1919: taf. XIV). Ayrıca bkz. Gardin ve Olorenshaw, 2014: 306.

<sup>23</sup> Deniz canlıları, özellikle kabuklu deniz hayvanları, tanrıça Aphrodite’nin doğum mitoslarına bakıldığında, O’na atfedilmektedir (Aphrodite’nin doğuşu ile ilgili bkz. Graves, 2004: 53-54).

köpeklerine parçalatması mitosu da unutulmamalıdır (Graves, 2004: 90-95). Bu mitos düşünülünce kandil üzerindeki geyik avı sahnesinin tanrıça Artemis'e atıf için yapılmış olabileceği de ayrıca düşünülmelidir.

### **Köle Maskları**

Müze koleksiyonunda tiyatro ile ilgili sahneler atıf yapan betimlemenin olduğu iki adet kandil bulunmaktadır. Bu kandillerin diskuslarında aralarında üçgen bir şekil oluşturacak şekilde köşelere yerleştirilmiş üç adet mask<sup>24</sup> görülmektedir (Şekil 1/8). Bu masklar, mask tiplerinden Tip P'ye dâhil edilmektedir (Bailey, 1980: 62, fig. 67, Q1326; kandiller üzerinde betimlenen masklar için ayrıca bkz. Walters, 1914: 187, fig. 268; Heimerl, 2001: 153-154, 195, beil. 7, 121, taf. 16, 685). Müze koleksiyonlarındaki Roma kandilleri üzerinde bulunan maskların büyük çoğunluğu yeni komedyadaki köle masklarıdır. Bu masklar dramatik ve komik olarak da çeşitlenmektedir (Bailey, 1980: 62-64). Değerlendirmeye alınan kandillerin Roma Dönemi'ne ait olmaları (Öz, 2018: 562, 580, res. 17-18) üzerlerindeki maskların köle maskları olabileceğine bir işaret sayılabilir. İncelenen kandillerin benzerleri üzerindeki masklarında (Bailey, 1980: 335, pl. 72, Q1326) köle maskları olduğu düşünülmektedir. Üzerinde mask ve/veya tiyatro ile ilgili diğer betimlemelerin olduğu kandillerin tiyatrolarda kullanıldığı söylenebilir<sup>25</sup>. Parion Tiyatrosu'nda bulunan kulpunda aplike mask betimi olan bronz kandili değerlendiren Çelikbaş (2016: 212-213), bu maskın trajik bir mask olduğunu; bunun Dionysos veya Mitras'ı betimlemiş olabileceğini ifade etmektedir. Masklı kandillerin Anadolu, Yunanistan, Ege Adaları dışında tüm Roma İmparatorluğu'nun himayesindeki yerlerde görüldüğünü, Parion Tiyatrosu'nda bulunan bu bronz kandille ise Anadolu'da da masklı kandillerin varlığının kanıtlanmış olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda incelediğimiz kandillerin pişmiş topraktan yapılmış olduğu bir kenara bırakıldığında, Çelikbaş'ın bu savı değerlendirilen kandillerle de desteklenmektedir. Ancak incelenen kandiller üzerindeki masklar ne Dionysos'u ne de Mitras'ı betimlemektedir. Belki ancak Dionysos şenliklerine atıf olarak yorumlanabilir.

### **Işın/Şua Motifi**

Işın/şua motifi Hellenistik Dönem'den başlayarak Roma Dönemi sonuna kadar kandil diskusları üzerinde sevilerek kullanılmıştır (örnek kandiller için bkz. Bovon, 1966: 42-43, pl. 6, 232-33, 235, 237; Broneer, 1930: 90-102, 187-89, pl. 11, 551, 556, 566, 570; Broneer, 1977: 66-67, pl. 30, 2781-2782, 2796-2799, 2800-2801; Bailey, 1980: 305, pl. 59, 60, Q1223, 1234; Bailey, 1988: 305, 315, pl. 64, 70, Q2433, 2569-70). Diskus üzerinde betimlenen ışın/şua motiflerinin çoğu aralarında belirli aralıklar bırakılarak radyal bir şekilde yapılmıştır. Silifke Müzesi'nde diskusunda ışın/şua bezemesi olan tek kandil bulunmaktadır (Şekil 1/9). Kandilin diskusundaki ışın/şua motifi girdap yaparak yani helezonlaşarak diskus deliğinin etrafını çevrelemektedir. Bezemenin birebir benzeri Tarsus Gözlü Kule kazılarında açığa çıkarılmıştır (Goldman, 1950: 121, pl. 105, 286).

### **Bitkisel Bezemeler**

#### **Diskusta Betimlenen Bitkisel Bezemeler**

#### **Meşe Çelengi**

Kandiller üzerindeki çelenk betimleri daha çok MS 1. ve erken 2. yüzyılda yaygındır. Sonraki yıllarda ise kandillerin omuzlarında daha sık görülmeye başlanmıştır (Bailey, 1980: 88). Müze koleksiyonunda diskusunda meşe çelengi betimi olan üç adet kandil bulunmaktadır (Şekil 1/10). Çalışılan kandillerin diskusunda betimlenen meşe çelenginden en iyi izlenebilenin çizimi yapılmış ve onun üzerinde çalışılmıştır. Diğer kandillerin diskuslarındaki yoğun aşınmadan dolayı çelenklerin detayları tam olarak görülememektedir. Ancak diğer örneklerdeki çelenklerinde burada incelediğimiz çelenkle benzer olduğu kanısındayız. Kandil diskuslarındaki meşe çelenginin yaprakları arasında üçer

<sup>24</sup> Neolitik Dönemden itibaren yapımına başlanıp kullanılan masklar, daha çok tanrı ve tanrıçayı sembolize eden bir ritüel aracıydı. Sonraki dönemlerde, özellikle tiyatrolarda kullanılmaya başlamasıyla, farklı birçok anlam yüklenerek kullanılmışlardır. Örneğin tiyatrolarda kullanılan masklar tanrı Dionysos ile özdeşleştirilmiş, bunun yanında maskların bereket-bolluk, yağmur yağdırma ve hastalıkları iyileştirme gibi anlamları da bulunmaktadır (Söğüt ve Yılmaz 2012: 2-3).

<sup>25</sup> Parion Tiyatrosu'nda yapılan kazılarda tiyatrodaki kullanılan bronz bir kandilin bulunması yukarıdaki savı destekler niteliktedir (Başaran, 2012: 94-95).

palamut asılıdır. Sağ ve solda toplamda on sekiz adet meşe palamudu bulunmaktadır. Benzer meşe çelengi örneklerine bakıldığında incelenen kandil diskusundaki meşe çelenginde bazı değişiklikler olduğu görülür. İncelenen çelenk bitiminde çelengin yapraklarla değil de palamutlarla sonlandığı görülmektedir. Fakat betimlenen birçok meşe çelengi örneğine bakıldığında sağ ve sol çelenk kolları genellikle yapraklarla son bulmakta ve her iki çelenk kolu altta birleşmektedir (Bailey, 1980: 87-88, fig. 101, Q1007). Bailey, British Museum kandillerindeki çelenkleri üç alt grupta toplamıştır. Bunlar Tip C, D ve O'dur (Bailey, 1980: 88). Tip C'de meşe çelengi yapraklar ve palamutlardan oluşmaktadır (Goethert-Polaschek, 1985: 267, M.220). Yapraklar arası açıklık fazladır. Tip D meşe çelenginde yapraklar palamutlardan daha fazla ve sık işlenmiştir. Tip O çelengi ise sadece meşe yapraklarından oluşmaktadır (Oziol ve Pouilloux, 1969, pl. 7, 206; Goethert-Polaschek, 1985: 268, M.221). Bu durumda değerlendirdiğimiz kandiller üzerindeki meşe çelenklerini, yapraklar arası açıklığın fazla olmasını da dikkate alarak, Tip D'ye dahil edebiliriz. Meşe, Antik Çağ'dan günümüze insan hayatında oldukça önemli bir yere sahip olan ağaç türüdür<sup>26</sup>. Yunan mitolojisinde tanrı Zeus'u temsil ederken, Jüpiter'in atribütü olarak Roma mitolojisinde de kendine yer bulmuştur. Meşe; yakmak için odun olarak kullanılmasının yanında gemicilikte, inşaatta, fiçı ve ilaç yapımı gibi birçok kullanımıyla insana faydalı bir ağaçtır (İnal, 1955). Tarih boyunca çeşitli kültür topluluklarının inanç sisteminde var olan meşe gibi ağaçlar (Ağaç ve Sakarya, 2015) insanlık tarihi boyunca hep değer görmüştür. Bu ve yukarıda değinilen hususlar değerlendirildiğinde dini anlamdaki önemi dışında tabiatla iç içe yaşayan ve ondan beslenen insan, etrafındaki floral güzelliklerin çekiciliğine karşı koyamamış ve o güzellikleri yaptığı eserler üzerinde ölümsüzleştirmiştir. İncelenen kandil üzerindeki meşe çelengi belki de bu karşı koyamamanın ürünüdür.

### Rozetler

Silifke Müzesi koleksiyonunda diskuslarında yapraklı rozetlerin işlendiği dört adet kandil bulunmaktadır. İlk kandilin diskusunda betimlenen rozeti bazı araştırmacılar (Heimerl, 2001: 206, beil. 13, 384) dil şekilli rozet<sup>27</sup> olarak tanımlamıştır (Şekil 1/11). Ancak çoğu araştırmacı bu süslemeye sadece rozet demekle yetinmiştir (Loeschcke, 1919: 383-84, taf. 15, 302-305; Broneer, 1930: 168, pl. 8, 393; Bruneau, 1965: 128, pl. 30, 4610; Hayes, 1980: 98, Pl. 46, 389; Goethert-Polaschek, 1985: 276, M.246). Kandildeki rozet betimi -tıpkı Pergamon kandillerinde olduğu gibi (Heimerl, 2001: 84)-merkeziyetçi yapıya sahiptir. Yani ortada yer alan daire ya da çiçek? etrafına yaprakların sık aralıklarla döşenmesiyle oluşturulan bir rozettir. Benzer rozet betimlerine (Bailey, 1980: 86, 139, 205, fig. 100, Q788, Q1003; Heimerl, 2001: beil.13, 384) bakıldığında, MS 1. yüzyıla tarihlenen eserlerdeki rozet yapraklarının sayısı yirmi ile yirmi sekiz arasında değişmektedir. İncelenen örnekteki rozet yaprak sayısı ise on dördür. Kandilin MS 2. yüzyıla ait olmasından yola çıkarak geç dönemlerde rozet yaprak sayısının azaldığı gibi bir kaniya varmak aslında sağlıklı bir değerlendirme olmayacaktır, çünkü MS 4. ve 5. yüzyıla ait diğer kandillerin diskuslarında bulunan rozetler on yedi yapraklıdır (Şekil 1/12). Bu kandillerin diskuslarındaki rozetlerin uç kısımları diğer kandillerinkine (Şekil 1/11, 13) göre daha sivri yapılmıştır. Son eserde (Şekil 1/13) ise rozet yaprak sayısı on üç adettir ve MS 6. yüzyıla tarihlenmektedir (bu bölümde incelenen kandillerin ayrıntılı tarihlendirmeleri için bkz. Öz, 2018: 563, 566, 569, 581, 583-584, res. 21, 34-35, 43). Bu kandilde bulunan rozetteki yaprak aralarının diğerlerine göre biraz daha seyrek yapıldığı görülmektedir. Rozetler, uzun süre kandiller üzerinde sevilerek kullanılmış bir bezemedir. Sonuç olarak, kandil diskusları üzerinde görülen rozet betimlemelerinin belirli bir şablonda olduğunu ve tarihsel olarak bir gelişim gösterdiğini söylemek neredeyse imkânsızdır. Rozet betimlemelerinde görülen yaprak sayısı değişimleri ve şekil değişiklikleri kandil diskus alanının genişliği veya darlığıyla ilgili olmalıdır.

<sup>26</sup> Meşe, dört kutsal ağaçtan bir tanesidir (Graves, 2004: 124) ve Museviler için kutsal kabul edilen bir ağaçtır (Gezgin, 2010: 132, 135). Toplumlar kimi zaman meşe ağacını hayat ağacıyla özdeşleştirmiştir. Kelt ve Asurlularda meşe doğurganlığı içinde barındıran bir sembol olarak görülür (Ağaç ve Sakarya, 2015: 3-4, 12). Ayrıca meşe İskandinav mitolojisinde tanrı Balder'in sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır (Gezgin, 2010: 133-134).

<sup>27</sup> Pergamon'un Roma Dönemi kandillerini inceleyen Heimerl (2001: 84)'e göre, Augustus Çağı'ndan 5. yüzyıla kadar dil şekilli rozetlerin değişimini izlemek mümkündür. Genelinde simetriklik olmasına rağmen, düzensiz rozetlerde görülmektedir. Bunlar nispeten çok yapraklıdır.



## Diskus Kenarında Betimlenen Bitkisel Bezemeler

### Çelenk (Palmiye&Hurma Dalı)

Silifke Müzesi'nde diskus kenarına betimlenen çelenk motifli yedi adet kandil<sup>28</sup> bulunmaktadır (Şekil 1/5). Bu bezemeyi kimi araştırmacılar “Palmiye&Hurma Dalı” olarak isimlendirmektedir (Bailey, 1988: 317, pl. 71, Q2608). Palmiye ile hurma bezemeleri kimi zaman benzer bir biçimde stilize edilmiştir. Palmiye<sup>29</sup>, yaratıcı kuvveti, doğanın gücünü ve yaşamın sembolünü temsil etmektedir (Goldsmith, 1929: 21). Hıristiyanlıkta palmiye, sonsuz yaşam imgesi olarak kurtuluşu sembolize eder. Bu kandiller (Öz, 2018: 565, 567) ve benzerlerinin (Vessberg, 1953: 117, pl. 3, 21; Oziol, 1977: 238, 243, pl. 39, 40, 705-709, 727-734; Hayes, 1980: 82, 83, pl. 40, 338, 344; Bailey, 1988: 317, pl. 71, Q2608-10) MS 4. ve 5. yüzyıla ait olması, diskus kenarına yapılan çelenk motifli bezemesinin geç dönemlerde yapılmaya başlandığını göstermesi açısından önemlidir. Kandillerin tarihine baktığımızda Hıristiyanlıkla ilgili palmiyenin sembolizmi tesadüfi olmasa gerek; çünkü diskusunda haç betimli kandillerin diskus kenarlarında da bu bezeme mevcuttur<sup>30</sup>.

### Semboller

#### Yunan Haçı

Müze koleksiyonunda diskusunda haç sembolünün betimlendiği dört adet kandil vardır. Kandillerin diskusunda her bir haç kolunun uzunluğu birbirine eşit olan Yunan Haçı (Taş ve Özcan, 2015: 255) motifli betimlenmiştir (Şekil 1/14). Bu haç kollarının üzerindeki ve etrafındaki kabartma daireler ilgi çekicidir. İncelenen kandil ve benzerlerinde (Vessberg, 1953: 117, pl. 3, 21; Oziol, 1977: pl. 39, 705-711; Hayes, 1980: 83, pl. 40, 344; Bailey, 1988: 317, pl. 71, Q2608-10) haç kolları arasında ve üstünde -ortadaki daire her bir kol için ortak sayıldığında- toplamda on iki adet kabartma daire vardır. Haç kolları arasında bulunan bu on iki adet kabartma daire motiflerinin her birinin bir kişiyi temsil ettiği düşünülürse, bunların Hz. İsa'nın on iki havarisini temsil etmesi için yapılmış olabileceği akla gelmektedir. Oldukça eski bir geçmişe sahip olan haç imgelemi Antik Çağ'dan günümüze birçok toplum tarafından çeşitli anlamlar yüklenerek kullanılmıştır (ayrıntılı bilgi için bkz. Albayrak, 2004; Avşar, 2010). Hıristiyanlık dininde haç, Hz. İsa'nın çarmıha gerilişini, ölümü ve insanları sonsuza kadar günahlarından arındırmak için çekilen acılarını temsil eden önemli bir dini semboldür (Buyruk, 2014: 505). Aynı zamanda insanların kurtuluşunu, İsa'nın yaşadıklarından ötürü insanların tanrıya kulluğunu pekiştiren bir sembol olmuştur (Albayrak, 2004: 115). Bu önemli dinsel anlamlarından dolayı Haç motifli gerek pişmiş toprak gerekse bronz kandiller (Taş ve Özcan, 2015) üzerinde sevilerek kullanılmıştır.

### Omuzda Yer Alan Bezemeler

Kandillerin omuzları üzerinde genelde bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Bunun yanı sıra küçük daire ve nokta, ışın/şua ve İon kymationu motifleri görülür. Kandillerden bazılarının omuzu üzerinde oluşan aşırı aşınmadan dolayı tam olarak belirlenemeyen bezemeler burada değerlendirmeye alınmamıştır.

#### İç İçe Küçük Daireler ve Noktalar

Omuz üzerinde iç içe küçük daire bezemesi en erken MÖ 2. yüzyıl sonlarında görülmüş (Öztürk, 2003: 80, kat. no 6, lev. 3a) ve MS 5. yüzyıla kadar kullanılmıştır. Silifke Müzesi'nde omuz üzeri iç içe küçük daire ve nokta bezeli sekiz adet kandil bulunmaktadır. En erken kandil MS 2. yüzyıl ile 3. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenmektedir (Öz, 2018: 563, 581, res. 23). Omuz üzerinde dejenere olmuş çift sıra bant halinde iç içe küçük daire ile nokta (benzer bezemeler için bkz. Goldman, 1950: 119, pl. 104, 251; Heimerl, 2001: 128, 134-135, taf. 9, 11, 368-369, 449-450) sırası görülmektedir (Şekil 2/1). Sonraki iki kandilin omuz üzerinde çift sıra iç içe küçük dairelerin arasında tek sıra nokta bezemesi (benzerleri için bkz. Bovon, 1966: 56-57, pl. 8, 304; Bailey, 1988: 317, pl. 71, Q2601) vardır

<sup>28</sup> Diskusu at betimli kandil olmak üzere toplamda yedi adet çelenk betimi de çizimde görüldüğü gibi diskus kenarında yer almaktadır. Bezemenin at betimli kandille birlikte verilmesi, motifin kandil diskus kenarına nasıl işlenmiş olduğunun daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla yöneliktir.

<sup>29</sup> Hitit kabartmalarında bozkırı anımsatması için palmiye motiflerinin yapıldığı bilinmektedir (Macqueen, 2001: 162).

<sup>30</sup> Bkz. Semboller, Yunan Haçı.

(Şekil 2/2). Bu kandiller ise MS 4. ve 5. yüzyıla tarihlenmektedir (Öz, 2018: 566-567). Omuz üzerinde sadece tek sıra iç içe küçük daire motifi görülen dört adet kandil (Şekil 2/3) ise MS 4. yüzyıl sonu ile 5. yüzyıla tarihlenir (Öz, 2018: 567). Bu gruba dâhil olan son örneğimizin omuzunda ise sadece kabartma nokta bezemesi (benzer örnekler için bkz. Bailey, 1988: pl. 107, Q3129-3130, 3135-3136, 3171) vardır (Şekil 2/4). Bu eserimiz ise MS 550-650 yılına tarihlenir (Öz, 2018: 568-569). Genel olarak bakıldığında, bu tarz bezemeler daha çok omuz üzerinde uzun yıllar sevilerek kullanılmıştır. Ayrıca kandillerde kullanılan bu tarz geometrik şekiller, kandil görünümüne estetik ve hareket getirmesi içinde yapılmış olabilir.

### **Işın/Şua Motifi**

Müze koleksiyonunda omuz üzerinde ışın/şua motifi bulunan iki adet kandil vardır (Şekil 2/5). Aynı tip iki kandil de MÖ 1. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Öz, 2018: 558-559). Kimi araştırmacılar tarafından çizgi motifi olarak adlandırılan (Ponsich, 1961: pl. 2, 8, 12-16, 17, 23, 24, 25, 192, 197, 319, 323, 339) ışın/şua motifi, omuz üzerinde ilk olarak Hellenistik Dönem’de görülmektedir (Vessberg, 1953: pl. 1, 16, 17; Bailey, 1975: 63, pl. 20, Q104; Kassab-Tezgor ve Sezer, 1995: 110, 149, fig. 280, 420-423). Özellikle Howland (1958: pl. 48, 50, 51, 609-610, 626-628, 635-636, 686, 700-726, 744, 751)’ın gruplandırmasında 48 A-B, 51 A, 52 A-B-C-D-E-G-H tiplerinin omuzlarında en çok kullanılan bezemedir. Daha sonra bu motif Roma Dönemi kandillerinde de görülmeye başlamıştır (Goldman, 1950: 103, pl. 95, 57).

### **Balıksırtı ve/veya Ringa Kılıcı**

Silifke Müzesi koleksiyonunda omuz üzerinde bu motifin yer aldığı tek kandil bulunmaktadır (Şekil 2/6). Genelde kandillerin omuzlarında bulunan balıksırtı ve/veya ringa kılıcı denilen bu bezeme MS 2. yüzyıl gibi ortaya çıkmış (Bailey, 1988: pl. 67, Q2491), 3. ve 4. yüzyıllarda sevilerek işlenmiş (Broneer, 1930: pl. 14, 15, 16, 17, 18, 19, 952, 1089, 1177, 1229, 1270, 1272, 1355; Bovon, 1966: pl. 9, 10, 365-67, 369-370, 379; Bailey, 1988: pl. 69, Q2560) ve Geç Antik Çağ’a kadar devamlı olarak kullanılmıştır (Leibundgut, 1977: taf. 15, 954, 957). Geç dönem kandillerinde bu motifler “*Palmiye&Hurma Dalı*” olarak isimlendirilir<sup>31</sup>.

### **Asma Dalı/Üzüm Salkımı**

İnsan hayatında önemli bir yere sahip olan -besinsel değerinin olmasının da etkisiyle- asma ve üzüm<sup>32</sup> (bağcılık<sup>33</sup>), antikiteden kalan yapıtlarda<sup>34</sup> farklı anlatım ve betimlemelerle kendine yer bulmuştur. Bunlardan biri de pişmiş toprak kandillerdir. Asma dalı ile üzüm salkımı bezemesi kandil omuzları üzerinde MÖ 1. yüzyılda görülmeye başlar (Oziol, 1977: 71, pl. 10, 161). Daha sonra ise MS 1. yüzyıldan 6. yüzyıla kadar sevilerek kullanılmıştır (bezeme örnekleri için bkz. Broneer, 1930: pl. 14, 15, 16, 17, 18, 19, 952, 1089, 1177, 1229, 1270, 1272, 1355; Bovon, 1966: pl. 9, 10, 365-67, 369-370, 379; Bailey, 1988: pl. 69, Q2560)<sup>35</sup>. Müze koleksiyonunda omuz üzerinde asma dalı ile üzüm salkımlarının işlendiği üç adet kandil bulunmaktadır. İlk örnek MS 3. yüzyıl ortaları ile erken 5. yüzyıla (Öz, 2018: 565-566), aynı tip diğer iki kandil ise MS 5. yüzyıl sonu ile 6. yüzyıla tarihlenir (Öz, 2018: 567). Üç kandilde de bezemeler oldukça gerçekçi işlenmiştir (Şekil 2/7-8). Kandillerin geç

<sup>31</sup> Bkz. Diskus kenarında betimlenen bitkisel bezemeler.

<sup>32</sup> Üzüm aynı zamanda şarap yapımında kullanıldığı için Antik Çağ’da ayrıca bir öneme sahiptir (şarabın keşfi ve mitolojideki yeri için ayrıca bkz. Gezgin, 2010: 26 vd.). Şarap, günlük kullanımı dışında ölü gömme geleneklerinde mezar başında yapılan libasyonlarda da kullanılmıştır (Hürmüzlü, 2008: 41).

<sup>33</sup> Bağ ve/veya bağcılık denilince aklan gelen şeylerden ilki asma ve üzümdür. Tarih öncesinden bu yana bilinen ve farklı kullanım alanlarına sahip olan asma bitkisi 10.000 yıl öncesine giden bir geçmişe sahiptir (Deliorman Orhan vd. 2011: 70); Mezopotamya mitlerinde Geştinanna, Antik Mısır’da Osiris, Suriye-Fenike coğrafyasında Mot, Hititlerde Telepinu, Malija, Halki ve Tarhunzas; Urartularda Haldi (Belli, 1982: 243), Yunan mitolojisinde ise Dionysos ve Demeter gibi tanrı ve tanrıçalar asma ve onun ürünü olan üzümle ilintili söylencelerde anılmaktadırlar (Tiryaki, 2013: 43; ayrıca bkz. Graves, 2004: 124; Gezgin, 2010: 23 vd.; Grimal, 2012: 153 vd.).

<sup>34</sup> Mısır duvar resimleri ve hieroglifleri, Hitit duvar kabartmaları, Asur Ticaret Kolonileri Dönemi’ndeki kil tabletler ve Antik Yunan vazo resimleri gibi birçok uygarlığın yapıtlarında üzüm ve/veya bağcılıkla ilgili anlatılar ve betimlemeler görülmektedir (bkz. Deliorman Orhan vd. 2011 vdd.; Tiryaki, 2013; Öz, 2011; Öz, 2014: 27-34).

<sup>35</sup> Bu bezeme uzun yıllar boyunca birçok kandil üzerinde görülmesine rağmen, işleniş bakımından gerçeğe en yakın betim örneklerine Korinth tipi kandiller üzerinde rastlanılmaktadır (örnekler için bkz. Broneer, 1930: 103, fig. 48, 12; Perlzweig, 1961: 89-98, pl. 7-9, 271-272, 274).

dönemlere tarihlenmesine rağmen bezeme detaylarında hiçbir bozulmanın olmaması, kullanılan kandil kalıplarının yeni olduğu ya da bu bezemelerin yapımına özen gösterildiği şeklinde yorumlanabilir.

### **Meyveli Sarmaşık**

Silifke Müzesi'nde omuz üzerinde meyveli sarmaşık<sup>36</sup> (sarmaşık mitosu için bkz. Graves, 2004: 124) bezemesi olan tek kandil bulunmaktadır. Meyveli sarmaşık motifi incelenen örnek ve benzerleri (Günay-Tuluk, 1996: 53, fig. A-38) dışında sık kullanılan bir bezeme değildir. Sarmaşık yaprakları kalp şeklini andırmaktadır (Şekil 2/9). Her iki yaprağın arasında meyveler bulunmaktadır. Eser, MÖ 2. yüzyıl sonu ile 1. yüzyıla tarihlenmektedir (Öz, 2018: 557). Kandilin form olarak Ephesos ve Pergamon (Anadolu) üretimli kandiller içerisinde değerlendirilmiş olması, en azından kandiller bazında bu bezemenin Anadolu'da sevilerek kullanılmış bir motif olabileceğini düşündürmektedir.

### **Ion Kymationu (Yumurta Dizisi)**

Ion kymationu kandillerin omuz kısımlarında Hellenistik Dönem'de görülmeye başlamıştır. Roma Dönemi'nde de sevilerek kullanılan bu motif, kimi zaman sade olarak kimi zaman bordür içinde ve inci dizileriyle birlikte kullanılmıştır (Öztürk, 2003: 43). Özellikle Roma Dönemi'nde bazı kandillerin omuzlarında özensiz ve silik bir şekilde yapıldığı görülür. Motifin silikliğinin nedeni seri üretimden kaynaklı kandil kalıbında oluşan aşınmalardır. Silifke Müzesi kandil koleksiyonunda omuz üzerinde yumurta dizisi yer alan üç adet kandil bulunmaktadır. Bu bezeme MÖ 2. yüzyılın sonları ile 1. yüzyıla tarihlenen (Öz, 2018: 558) ilk kandilin omuzunda, bordür içerisine alınmış yumurta dizisi şeklinde yapılmıştır (Şekil 2/10). Bu yumurta motiflerinin arasında ise saç örgüsüne benzer bir motif yer almaktadır. Motifin birebir benzerine rastlanılmamıştır. Ancak birebir benzeri olmasa da yumurtaların ters olduğu ve yumurta aralarında saç örgüsünün bulunduğu bir motif, Ephesos üretimli kandil üzerinde görülmektedir<sup>37</sup>. İkinci kandil örneği MS 2. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir (Öz, 2018: 561). Kandilin omuz üzerindeki yumurta bezemesi (Şekil 2/11) bazı araştırmacılar tarafından yumurta çubuk dizisi olarak isimlendirilmektedir (Heimerl, 2001: 131, taf. 10, 409-411). Eserin üzerindeki motifin ayrıntıları tam olarak anlaşılamamaktadır. Bazı detaylar silik durumdadır. Bu da bizim yukarıdaki savımızı destekler niteliktedir. Üçüncü kandil ise MS 6. yüzyıla tarihlenir (Öz, 2018: 569). Yumurta motifi bordür içerisine alınmış ve diğer örneklerdekilere göre daha büyük yapılmıştır (Şekil 2/12). Burada değerlendirilen kandillerin tarih aralığına baktığımızda bu bezemenin uzunca bir dönem sevilerek kullanıldığı görülmektedir.

### **Kalp Şekilli Yapraklar**

Kalp şekilli yaprak motifi kandil omuzları üzerinde sık görülen bezeme değildir. Müzede omuz üzerinde kalp şekilli yaprak motifi bezeli tek kandil örneği vardır (Şekil 2/13). Bu bezeme daha çok Pergamon üretimli kandillerin gövdesinin her iki yanından çıkıntı yapan kulakçıklar üzerinde görülmektedir (Kassab-Tezgor ve Sezer, 1995: 136-138, 377-382). Bu kandiller Pergamon'da MÖ 3. yüzyılın sonlarından başlayarak 1. yüzyıla kadar kullanılmıştır (Kan-Şahin, 2008: 212). Yapraklar omuz üzerine herhangi bir düzen göstermeksizin rastgele yerleştirilmiştir. Olasılıkla kandil yanlarından çıkıntı yapan kulakçıkların daha estetik görünmesi için yapılmış bir bezemedir.

### **Damgalar**

Silifke Müzesi kandillerinin altı tanesinde ayak damga baskısı bulunmaktadır. Bunun dışında başka damga motifi görülmemektedir.

### **Ayak Damgası (Planta Pedis)**

Ayak damgası kandil kaide tabanlarında sevilerek kullanılmış bir kalite işaretidir. Özellikle Augustus Çağı'nda Arretin seramiğinde kullanılmaya başlanmış ve MS 3. yüzyıla kadar kullanımı devam etmiştir. Daha sonra ortadan kaybolan ayak damgası MS 4. yüzyılın ortalarından başlayarak, MS 7. yüzyılın ikinci yarısına kadar tekrar kullanılmıştır (Metin, 2012: 91-92). Ayak damga motiflerinin iç kısımları çoğu kandilde boş iken, bazılarının içinde kişi veya atölye isimleri, köle ve

<sup>36</sup> Sarmaşık, ayrıca oldukça sert iklim koşullarında bile yeşil kalabildiğinden sonsuz yaşam ile ilişkilendirilmektedir (Alp, 2010: 64).

<sup>37</sup> Bu motifte bizim yumurta olarak bahsettiğimiz bezemeye dil, saç örgüsüne ise püskül denilmiştir (Bailey, 1975: pl. 38-39, Q199). Ayrıca bkz. Günay-Tuluk, 1996: 53, fig. B-27.

onların sahiplerinin isimleri bulunmaktadır (Bailey, 1980: fig. 104, 107, Q832-833, 860, 872, 876, 902-03, 956, 972, 1204, 1095; Fülle, 1997: 118 vd.). İlk olarak Ephesos'ta bir atölyenin işareti olarak düşünülmüş olan ayak damgası, daha sonra damganın geniş coğrafyada görülmesiyle tek bir yöreye ait olamayacağı anlaşılmıştır (Metin, 2012: 92). Silifke Müzesi'nde kaide tabanında ayak damgası bulunan altı adet kandil vardır. Bu kandillerden iki tanesinde var olan ayak damgası diğerlerinden farklıdır. İlk iki kandildeki ayak baskısı çıplak ayak iken (Şekil 3/1), diğer dört kandilde var olan ayak damgaları ise çarık giymiş ayak görüntüsü vermektedir (Şekil 3/2). Ayak damgalarının iç kısımları altı kandilde de boş bırakılmıştır. İlk dört kandil MS 1. yüzyılın sonları ile 3. yüzyıl ilk çeyreği gibi geniş bir aralığına tarihlenmektedir (Öz, 2018: 562, 563, res. 17-18, 20, 24). Diğer iki kandil ise MS 5. yüzyıl sonu ile 6. yüzyıla tarihlenir (Öz, 2018: 568, res. 40-41). Değerlendirilmeye alınan kandiller ile benzerlerindeki ayak damgaları incelendiğinde, geç örneklerde (Bailey, 1988: pl. 111, Q3175-3177; Metin, 2012: fig. K334; Evren, 1996: fig. 29) daha çok çıplak ayak damgasının görüldüğü söylenebilir.

### Değerlendirme

Bu makalede 32 adet pişmiş toprak kandil üzerinde yer alan betimlemeler önce ikonografik, sonra ise ikonolojik olarak anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Panofsky'nin ikonografi tanımına<sup>38</sup> uygun olarak ilk önce kandil üzerindeki bezeme (figüratif&bitkisel), sembol ve damgaların mevcut işleniş tanımlanmıştır. Bu tanımlamadan sonra ise yine Panofsky'nin belirttiği olgulara<sup>39</sup> göre değerlendirilen bezeme, sembol ve damgaların ikonolojisi yapılmaya çalışılmıştır. Silifke Müzesi pişmiş toprak kandilleri üzerinde en fazla görülen bezeme türü figüratif anlatımlardır. Daha sonra bunu geometrik şekiller (iç içe küçük daireler) ile düz çizgiler (ışın/şua) izlemektedir. Figüratif ve geometrik şekiller ile düz çizgilerden sonra en yoğun görülen bezeme grubu ise bitkisel motiflerdir. Rozetler, balıksırtı&ringa kılıcı motifi, ion kymationu, semboller (Yunan haçı) ve ayak damgası diğer bezeme gruplarına göre daha az sayıda örnekle temsil edilirler.

Antik Çağ'ın inanışları çerçevesinden gelişen estetik sanat anlayışı içinde kendine yer bulmuş çeşitli bezeme, sembol ve damgaları yine aynı dönem içerisinde yapılan sanat eserleri üzerinde görmekteyiz. Bunlardan biri de pişmiş toprak kandillerdir. Birbirlerine tıpa tıp benzer olmasa bile yapılan bu bezemeler, dönemin sanat anlayışı içerisinde popüler olan konulara atıf yapıyor olmalıdır. İlk yapıldıklarında herhangi bir bilgi aktarım formu olarak düşünülen çizgisel ya da resimli işaret, simge ve bezemeler zamanla estetik kaygı güdülerek yapılmış; daha sonra ise mitolojik (dinsel) anlamlar kazanmıştır.

İnanışları gereği tanrılara hediye (adak) sunarak çeşitli isteklerde bulunmak, Antik Çağ toplumunun önemli bir dini geleneği haline gelmiştir. Bu adak hediyelerinden biri de pişmiş toprak kandillerdir. Tanrı ve/veya tanrıçalara sunulacak kandiller ise genelde (bezemesiz örnekleri de bulunmaktadır) o tanrı ve/veya tanrıçayla ilgili mitolojik hikâye ve atribütlerin betimini içermektedir. Silifke Müzesi kandillerinden üzerinde Kuğu (Zeus) ve Leda betimi bulunan eserde bu geleneğin bir temsili olmalıdır.

Çalışılan eserler üzerine yapılan betimlemeleri ikonolojik olarak yorumlarken, o dönemin sosyal yaşantısına, çevresine, dinine, ekonomisine veya tarımsal endüstrisine de bakarak düşünmek gerekir. Tüm bu etmenlerden bağımsız düşünülmemelidir. Nitekim Öztürk (2003: 36)'ün, kandiller üzerine yapılan Gladyatör betimlerinin bir pazarlama taktiği olabileceği şeklindeki yorumu, bize kandil endüstrisinin dönemin güncel olaylarını takip ederek ekonomik olarak kendisini sürekli canlı tutmaya çalıştığını gösterir. Çünkü Roma'da ve egemenliğinde olan tüm merkezlerde günlük hayatın vazgeçilmez eğlencesi olan Gladyatör oyunlarının eserler üzerine betimi, onların alınıp/satılmasını daha cazip hale getirmiştir.

Paleolitik Dönem'de mağarada yaşayan insan, mağara duvarlarına genellikle hayvan figürleri resmetmiştir (Belek, 2015: 112). Bu davranış, ilk zamanlardan bu yana insanın hayvanlarla kurduğu bağı ortaya koymasından önemlidir. İncelediğimiz kandiller üzerinde karşılaştığımız hayvan figürleri de sanıyorum bu bağın devamlılığını ortaya koymaktadır. Hayvanların bazılarının çeşitli tanrı

<sup>38</sup> Bkz. dn.5-ikonografi.

<sup>39</sup> Bkz. dn.5-ikonoloji.

ve/veya tanrıçaları temsil etmesi onlara verilen önemi daha da artırmıştır. Bunlardan biri geyiktir ve tanrıça Artemis ile ilişkilendirilmektedir. Bir diğeri ise Aphrodite ile ilişkilendirilen İstiridye (Deniz Kabuğu)'dir. Atın ise araba yarışlarında veya yük taşımada kullanımından dolayı eğlence amacı dışında insan hayatını kolaylaştırıcı bir rolü vardır. İnsan için önemli olan bu hayvanlar yine insan elinden çıkmış eserlerdeki (pişmiş toprak kandiller gibi) betimleri ile insanoğlunun yaşamında kendilerine sürekli yer bulmuşlardır.

Antik Çağ'dan günümüze birçok varlığa anlam yükleyerek ona kutsallık atfeden insan, bunları yaptığı sanat eserleri üzerine ustalıklı işlemiştir. Bu kutsallık kimi zaman bir bitki iken, kimi zaman da bir bitkiden elde edilen meyve olmuştur. Silifke Müzesi pişmiş toprak kandillerinde görülen bitkisel bezeme ve meyveleri (üzüm) bu inanış ve anlayışın sembolizme yansımış halidir. Ayrıca bunlardan bazıları (meşe çelengi, asma dalı/üzüm salkımı gibi) mitolojik tanrı ve/veya tanrıçaların atribütleri olarak kandiller üzerinde betimlenmişlerdir.

Yukarıda belirtilen nedenler dışında doğada var olan bitkiler ve çeşitli geometrik şekillerin kandil üzerine yapılmasında estetik kaygıda güdülmüş olabilir.

Toplum, her dönem değişen inancı ve kültürüyle hayatına giren yeni birtakım imgeleri kullandığı materyaller üzerine resmetmiştir. Çalışmada incelenen geç dönem kandiller (MS 4. ve 5. yy.) üzerinde görülen Yunan haçı motifi bu değişen inanç ve kültürün bir yansıması olarak açıklanabilir.

İnsan içerisinde bulunduğu çevresel faktörlerden etkilenerek kendi maddi ve manevi kültürel yapısını kuran ve onu sürekli canlı tutarak geliştiren ve değiştiren bir canlıdır. Bu sebeple yaşadığı dönemde kendini etkileyen ne varsa yaptığı veya kullandığı kültür kalıntılarını bunları yansıtmıştır. Çünkü geride bıraktığı kültür kalıntıları o dönem insanının toplumsal belleğini oluşturur (Öz 2018: 213). Belki de yapılan tüm sanat eserleri üzerine işlenen bezemeler, toplumun kültürel belleğini gelecek nesillere aktarmak istemesinin bir sonucudur.

## **Kaynakça**

- Hom. *Il.* = Homeros, *İlyada*. A. Erhat ve A. Kadir (Çev.). 2014, İstanbul.
- Ağaç, S. ve Sakarya, M. (2015). Hayat Ağacı Sembolizmi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)* 1/1, 1-14.
- Akat, S. (2001). *Lydia Bölgesinde Bulunan Gladıyatör Anıtları*. İzmir: Ege Üniversitesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Akurgal, E. (1961). *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*. Berlin.
- Albayrak, K. (2004). Dinsel Bir Sembol Olarak Haç'ın Tarihi. *Dini Araştırmalar Dergisi* 7/19, 105-129.
- Alp, S. (2010). *19. Yy İtalyan Mezar Heykelleri*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Avşar, L. (2010). Antik Yunan Seramiklerdeki Haç ve Çarkıfelek Simgeleri ve Bunların Avrasya, Anadolu ve Mezopotamya Kültürlerindeki Muhtemel Kaynakları. *Mukaddime* 3, 115-141.
- Bailey, D. M. (1975). *A Catalogue of the Lamps in the British Museum I. Greek, Hellenistic and Early Roman Pottery Lamps*. London: British Museum.
- Bailey, D. M. (1980). *A Catalogue of the Lamps in the British Museum II. Roman Lamps*

*Made in Italy*. London: British Museum.

Bailey, D. M. (1988). *A Catalogue of the Lamps in the British Museum III. Roman Provincial Lamps*. London: British Museum.

Bailey, D. M. (1996). *A Catalogue of the Lamps in the British Museum IV*. London: British Museum.

Baker, A. (2003). *Gladyatör: Roma'nın Savaşçı Kölelerinin Gizli Tarihi*. S. Göktaş (Çev.). Ankara: Phoenix Yayınevi.

Barm, G. (1995). *Aydın ve Milet Müzesi'ndeki Üzeri Kabartmalı Hellenistik-Roma Dönemi Kandiller*. İzmir: Ege Üniversitesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi

Bariş, G. (2017). Gladyatör Oyunları: Antik Çağda Pazarlama ve Rekabetin İzleri. *Arkhe Dergisi* 1, 79-87.

Baskıcı, M. M. (1998). Evcilleştirme Tarihine Kısa Bir Bakış. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 53/1, 73-94.

Başaran, C. (2012). Parion Tiyatrosunu Aydınlatan Kandil. *Aktüel Arkeoloji*, 26 Mart-Nisan, 94-95.

Belek, K. (2015). Eski Türklerde At Ve At Kültürü (Dünden Bugüne Kırgız Kültürel Hayatı Örneği). *Gazi Türkiyat* 6, 111-128.

Belli, O. (1982). Urartular'da Hayat Ağacı İnancı. *Anadolu Araştırmaları*, 8, 237-247.

Bennett, D. (1997). Chariot Racing in the Ancient World. *History Today*, 42, 41-48.

Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

Brants, J. (1913). *Antieke Terra-Cotta Lampen Uit Het Rijkmuseum Van Oudheden Te Leiden*. Leiden.

Bovon, A. (1966). *Lampes D'Argos*. Etudes Peloponnesiennes V. Paris: Sorbonne.

Broneer, O. (1930). *Terracotta Lamps*. Corinth Vol. IV, Part II. Cambridge: Harvard University.

Broneer, O. (1977). *Terracotta Lamps*. Isthmia Vol. III. New Jersey: American School of Classical Studies at Athens Princeton.

Bruneau, P. (1965). *Les Lampes*. Exploration Archéologique de Délos. Paris: De Boccard.

Buyruk, H. (2014). Silifke Müzesi'ndeki Haç Rölikerler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/33, 504-512.

Can, Ş. (1997). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul.

Çelikbaş, E. (2016). Parion Tiyatrosu Metal Eserleri. *Parion Roma Tiyatrosu 2006-2015 Yılı Çalışmaları, Mimarisi ve Buluntuları*. (Eds. C. Başaran – H.E. Ergürer), Ankara, 209-244.

Çokay, Ş. S. (1996). *Antik Çağda Aydınlatma Araçları Ve Perge Pişmiş Toprak Kandilleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Çokay, S. (2000). *Antikçağda Aydınlatma Araçları*. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü.

Cömert, B. (2006). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki.

Deliorman Orhan, D., Ergun, F. ve Orhan, N. (2001). Anadolu Medeniyetlerinde Asma (*Vitis vinifera* L.). *TAD*, XXX/50, 69-81.

Derin, Z. (1993). *Demir Çağ'da Doğu Anadolu'da Ölü Gömme Gelenekleri*. İzmir: Ege Üniversitesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi

Eraslan, Ş. (2014). Haleplibahçe Amazon Kraliçeleri Mozaığı: Antioch, Sefphoris, Ouled Agla ve Apamea'nın Mozaikleriyle İkonografik İlişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/34 (2014) 456-465.

Erhat, A. (2015). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

Evren, A. (1996). Selçuk-Efes Davut Yeriş Tarlası 1993 Yılı Kurtarma Kazısı. *Müze Kurtarma Kazıları Semineri*, 6, 21-77.

Fülle, G. (1997). The Internal Organization of the Arretine Terra Sigillata Industry: Problems of Evidence and Interpretation. *The Journal of Roman Studies*, 87, 111-155.

Gardin, N. ve Olorenshaw, R. *Larousse Semboller Sözlüğü*. B. Akşit (Çev.). İstanbul.

Gezgin, D. (2010). *Bitki Mitosları*. İstanbul: Sel.

Gezgin, D. (2014). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel.

Graves, R. (2004). *Yunan Mitleri*. U. Akpur (Çev.). İstanbul: Say.

Goethert-Polaschek, K. (1985). *Katalog der römischen Lampen Rheinischen Landesmuseums Trier. Bildlampen und Sonderformen*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.

Goldman, H. (1950). *Excavations At Gözülü Kule, Tarsus I. The Hellenistic and Roman Periods*. New Jersey: Princeton University.

Goldsmith, E. E. (1929). *Ancient Pagan Symbols*. London: Nicolas-Hays Inc.

Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. S. Tamgüç (Çev.). İstanbul: Kabalcı.

Günay-Tuluk, G. (1996). *Ionia Bölgesi'nde Hellenistik Dönem Kandiller*. İzmir: Ege Üniversitesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi

Hayes, J. W. (1980). *Ancient Lamps in the Royal Ontario Museum I. Greek and Roman Clay Lamps A Catalogue*. Toronto: Royal Ontario Museum.

Haykır, M. (2015). Sanatta 'Leda ve Kuğu' Teması ile Kolektif Bilinçdışı İlişkisi Üzerine. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17/1, 193-206.

Heimerl, A. (2001). *Die Römischen Lampen aus Pergamon. Vom Beginn der Kaiserzeit bis zum Ende des 4. Jhs.n.chr.*. Berlin: Walter De Gruyter.

Howland, R. H. (1958). *Greek Lamps and Their Survivals. The Athenian Agora IV*. New Jersey: American School of Classical Studies at Athens Princeton.

Hürmüzlü, B. (2008). *Eski Yunan'da Ölü Gömme Gelenekleri*. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü.

İnal, S. (1955). Meşe (Quercus)- Hakkında Etimolojik Ve Tarihi Etüdü. *İ.Ü. Orman Fakültesi Dergisi, Seri B 5/1*, 100-111.

Kan-Şahin, G. (2008). *Assos Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönem Kandilleri*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Karaosmanoğlu, M. (2005). *Mitoloji ve Ege'nin Tanrıları*. Erzurum: Eser Ofset.

Karatağ, M. (2013). *Klasik Arkeoloji Sözlüğü (Yunan-Roma)*. Ankara: Midas Kitap.

Kassab-Tezgör, D. ve Sezer, T. (1995). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Pişmiş Toprak Kandiller Kataloğu*. İstanbul: Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü.

Leibundgut, A. (1977). *Die Römischen Lampen in Der Schweiz. Eine Kultur-Und Handelsgeschichtliche Studie*. Switzerland: Francke Verlag Bern.

Loeschcke, S. (1919). *Lampen aus Vindonissa, Ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des antiken Beleuchtungswesens*. Zürich.

Macqueen, J. G. (2001). *Hititler ve Hitit Çağında Anadolu*. E. Davutoğlu (Çev.). Ankara: Arkadaş.

Malay, H. ve Silay, H. (1991). *Antik Devirde Gladyatörler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

Meijer, F. (2008). *Gladyatörler: Tarihin En Ölümcül Sporu*. D. Günenç (Çev.). İstanbul: Homer.

Metin, H. (2012). *Kibyra Kandilleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi

Minowa, Y. ve Witkowski, T. H. (2012). Spectator consumption practices at the Roman games. *Journal of Historical Research in Marketing (JHRM)*, 4/4, 510-531.

Mitchell, S. (2015). *Roma İmparatorluğu'nda Resmi Taşımacılık Hizmetleri*. H. Palaz Erdemir (Çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

Oziol, J. ve Pouilloux, J. (1969). *Les Lampes. Salamine de Chypre I*. Paris: De Boccard.

Oziol, T. (1977). *Les Lampes du Musée de Chypre. Salamine de Chypre VII*. Paris: De Boccard.

Öztürk, N. (2003). *Kyzikos Kandilleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi

Öz, E. (2011). Kültepe Tabletlerine Göre Asur Ticaret Kolonileri Döneminde Anadolu'da Üzüm Yetiştiriciliği ve Bağcılık. *Akademik Bakış*, 5/9, 285-294.

Öz, E. (2014). *Kültepe Metinleri Işığında Eski Anadolu'da Tarım Ve Hayvancılık*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Öz, C. (2014). *Silifke Müzesi'nde Bulunan Pişmiş Toprak Kandiller*. Konya: Selçuk Üniversitesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi



Öz, C. (2018). Silifke Müzesi'nde Bulunan Pişmiş Toprak Kandiller. *Uluslararası Genç Bilimciler Buluşması II: Anadolu Akdenizi Sempozyumu 04-07 Kasım 2015. Sempozyum Bildirileri* (Eds. T. Kahya, A. Özdizbay, N. Öner Tünen & M. Wilson). İstanbul: Zero Books.

Öz, C. (2018). Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç Veya Hayat Ağacı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11/56, 213-223.

Panofsky, E. (2014). *İkonoloji Araştırmaları-Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar*. O. Düz (Çev.). İstanbul: Pinhan.

Perlzweig, J. (1961). *Lamps of The Roman Period First to Seventh Century After Christ. The Athenian Agora VII*. New Jersey: American School of Classical Studies at Athens Princeton.

Pfuhl, E. ve Möbius, H. (1977). *Die Ostgriechhischen Grabreliefs*. Mainz.

Ponisch, M. (1961). *Les Lampes Romaines En Terre Cuite De La Mauretanié Tingitane*. Publications du Service Des Antiquites du Maroc Fascicule 15. Rabat.

Sevinç, F. (2007). *Hititlerde Ölülere ve Yeraltı Tanrılarına Sunulan Kurbanlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi

Sinanlar Uslu, S. (2012). Bizans'ta Atlı Araba Yarışları. *Anadolu Uygarlıklarında Spor* (Eds. İ. Yıldırım – T. Gültekin), 86-111.

Söğüt, B. ve Yılmaz, B. (2012). Stratonikeia'dan Üç Terrakotta Mask. *P.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2012, Sayı: 12, 1-7.

Taş, T. ve Özcan, F. (2015). MS 4.-7. Yüzyıllar Arasında Haç Motiflerinin Gelişimi. *SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2015/1, Sayı:21, 247-275.

Tiryaki, S. G. (2012). Yeni Hitit Sanatı Üzerine İkonografik Araştırmalar (1): Üzüm Salkımı Ve/Veya Başak Filizi Taşıyanlar. *Cedrus I*, 33-53.

Uzunaslan, A. (2005). Antik Roma'da Gladyatör Oyunları. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12, 15-58.

Uzunaslan, A. (2010). *Gladyatörler: Arenanın Tutsak Savaşçıları*. Ankara: Myken.

Vessberg, O. (1953). Hellenistic and Roman Lamps in Cyprus. *Opuscula Atheniensia I*, 115-129.

Walters, H. B. (1914). *Catalogue of the Greek And Roman Lamps in the British Museum*. London: Order Of The Trustees.

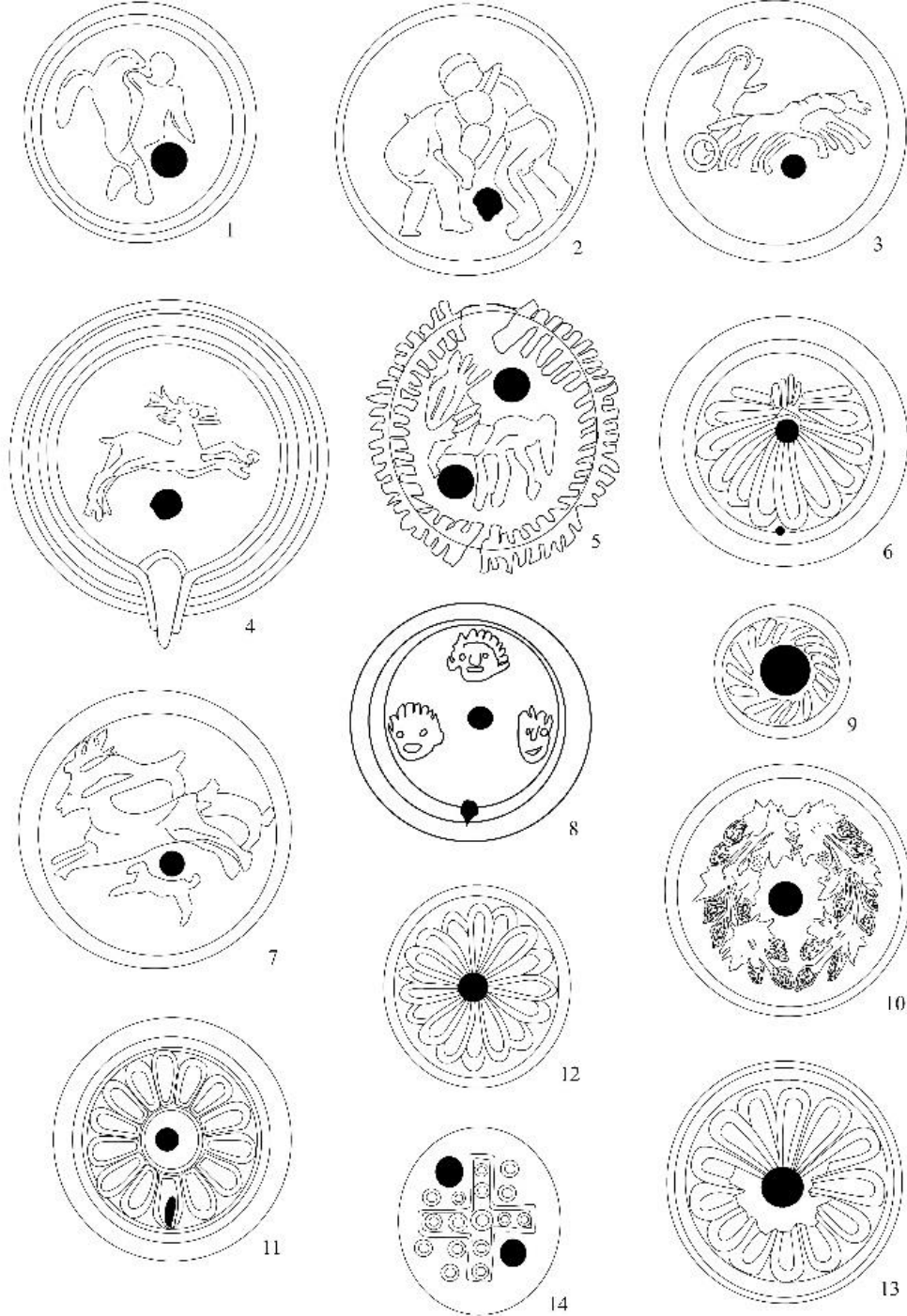
Yiğitpaşa, D. (2010). Urartu Ölü Gömme Gelenekleri ve Ölümle İlgili Ritüeller. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 25, 177-202.

Yurtsever, A. (2012). *Side'de Romanizasyon Sürecinde Gladyatörler ve Agonlar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

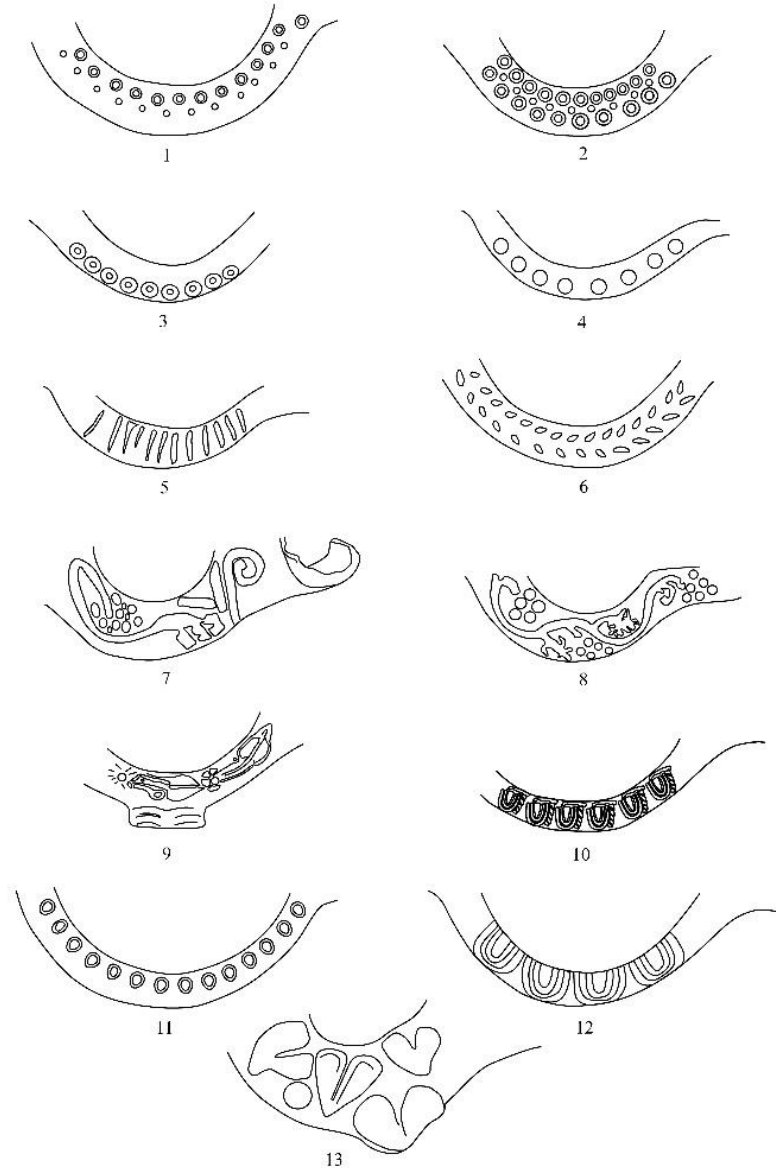
## Özel Notlar

Yüksek Lisans tez danışmanım Doç. Dr. M. TEKOKAK'a, Silifke Müzesi'ndeki çalışmalarımda bana her türlü kolaylığı ve imkânı sağlayan eski Silifke Müze Müdürü Sn. İ. ÖZTÜRK'e ve değerli

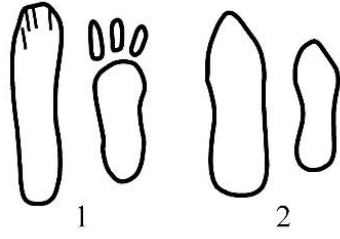
müze çalışanlarına, maddi desteklerinden ötürü S.Ü. Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü (BAP) ve Koç Üniversitesi Suna&İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AKMED)'ne teşekkür ederim.



Şekil 1: Diskus ve Diskus Kenarında Yer Alan Bezemeler



Şekil 2: Omuzda Yer Alan Bezemeler



**Şekil 3:** Kandil Kaide Tabanlarında Yer Alan Ayak Damga Baskısı