

## AEDİKULA MİMARİSİNİN ORJİNİ VE MİMARİ İKONOĞRAFİSİ ÜZERİNE BİR GÖZLEM

Ayşe F. EROL\*

### ÖZET

*M.Ö. 1. yüzyılın erken dönemlerinde tarihlenen sahne binası tasvirlerini içeren rölieflere dayanarak, bilinen en erken aedikula tasarımlı mimarinin İtalya coğrafyasını işaret ettiği ileri sürülebilir. Bunun yanında antik yazarların kayıtları zamansal olarak arkeolojik malzemeyi destekleyen veriler sunmaktadır. Antik yazarların kayıtlarına dayanarak bu mimari tasarımın çıkış noktası olarak dönemin siyasi ve ekonomik yönden güçlü kişilerinin kendi propagandalarını heykelleri aracılığıyla yapmak istedikleri fikri ileri sürülebilir. Bu kişilerin siyasi başarılarını gözler önüne serecek somut araçlara olan ihtiyaçları, bu heykelleri yerleştirecekleri mekanların yer aldığı bir mimari tasarıma yol açmış olmalıdır.*

**Anahtar Kelimeler:** Aedikula, sahne binası, heykel, siyasi propaganda.

### ABSTRACT

*Based on reliefs from the early 1st century B.C. depicting stage buildings, it can be argued that the earliest material to our knowledge exemplifying aedicule design point to the Italian geography. Along with that, the records of antique authors provide data that temporally suggest the same conclusion. Departing from these sources, the origin of the aedicule architecture can be traced back to the idea that politically and economically significant persons of the time wished to carry out their own propaganda through sculptures to be placed within the aedicule. In other words, the reason why such an architectural design which offered space to place*

---

\* Yrd. Doç. Dr.; Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü

*sculptures in was invented, must have been this need to make use of certain medium to denote these persons' political achievements.*

**Key Words:** *Aedicule, stage building, sculptures, political propaganda.*

## **Giriş**

Latince aedes sözcüğünden türetilen aedikula, küçük oda, küçük ev, küçük tapınak, niş kavramlarına karşılık gelmektedir (Saglio; s.92-93) Genel olarak bu kelimeyle ifade edilen küçük yapıdır. Heykelleri barındıran nişler için de bu ifade kullanılmıştır. Antik filologlar aedes kelimesinin tekil kullanımında tapınak, çoğul kullanımında ise ev anlamına geldiğini belirtmişlerdir (Rowell, 1957; s.218). Bununla birlikte Quintus Curtius (Curt. 8.6.13) ve Ammianus Marcellinus'un kayıtlarında (Amm. 16.8.10) aedes kelimesinin tek bir odayı tanımladığı anlaşılmaktadır. Ammianus Marcellinus (Amm.15.5.31) ve Plautus'ta (Rowell, 1957; s.218) kullanıldığı yerde aedikula kelimesi küçük oda anlamındadır. Kelime, Terence ve Cicero'nun kayıtlarında çoğul kullanıldığı yerlerde (Ter. Phorm. 663, Cic. Parad. 50) bir dizi küçük odalardan oluşan küçük ev anlamını vermektedir.

Aedikula mimarisine ilgili antik kaynaklarda konu ile ilgili aktarılan bilgiler, İtalya coğrafyasından ele geçen röliefler ve duvar resimleri üzerinde gözlemlendiğimiz aedikulalı cephe tasvirleri ve aedikulalı yapılardan ele geçen heykeltraşlık eserleri, bu mimarinin orijini ve mimari ikonografisiyle ilgili olarak birtakım ipuçları vermektedir.

Çalışmamızda öncelikle bu konuda belli başlı araştırmacıların görüşlerine yer verildikten sonra, aedikulalı mimarinin bilinen en erken malzemeleri sunulmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede İtalya'dan ele geçen rölieflerdeki ve duvar resimlerindeki aedikulalı cephe tasvirleri, antik yazarların konu ile ilgili aktardığı yazılı kayıtlar, ayrı bir başlık altında sunulmuştur. Bu bölümden elde edilen veriler ise aedikula mimarisinin içinde yer alan heykellerin ikonografik yorumlarının yapılması gerektiğine yönlendirmiştir. Anadolu'da M.Ö 1. yüzyılın sonlarından başlayarak, M.S. 3. yüzyılın başlarına kadar tarihlenen çeşitli fonksiyonlara sahip birçok yapıda heykellerle donatılan aedikulalı cephe mimarisinin yer alması, heykeller aracılığıyla birtakım yorumların yapılabileceğini ve bu mimarinin tasarlanma amacına ışık tutacak bazı sonuçlara ulaşılabileceğini göstermektedir. Bu amaçla Anadolu Roma dönemi yapıları içinde heykeltraşlık malzemesi açısından bol malzeme veren örnekler seçilerek, konu ile ilgili tespitler sunulmaya çalışılmıştır.

## **Aedikula mimarisi üzerine yapılan araştırmalar**

Aedikulalı cephe mimarisinin orijini tam olarak bilinmemekle birlikte, araştırmacılar tarafından çeşitli fikirler ortaya atılmıştır. Yegül

aedikulalı cepheyi epigrafik verilerle imparatorluk kültürü ile ilişkilendirmektedir (Yegül, 1982; s.7-31). Yegül bu tezini Sardes hamam-gymnasion kompleksi ve Ephesos Vedius hamam-gymnasion gibi komplekslerin içinde yer alan aedikulalı mekanların atıf kitabelerinde imparatorlara atfedilmiş olduğu verisiyle desteklemektedir (Yegül, 1982; s.10-11, Levha 4, 7). Keil, Ephesos Vedius hamam-gymnasium kompleksinde yer alan aedikulalı bölümü (Keil, 1929; s.36), Miltner, Ephesos liman gymnasionunun kuzey avlusunda yer alan aedikulalı bölümü (Miltner, 1958; s.43-8), Mansel ise, Side'de M yapısı olarak adlandırılan yapıda yer alan aedikulalı bölümü imparator salonu olarak değerlendirmektedir (Mansel, 1978; s.179). Sözü edilen tüm araştırmacılar bu mekanları atıf kitabelerine göre imparatorluk kültürü konsepti içinde değerlendirilmesi gerektiğini savunmuşlardır.

Ancak yakın zamanda Burrell tarafından ortaya konulan bir çalışmada, bu konuda farklı yaklaşımların mümkün olduğu belirtilmiştir. Burrell, sözü edilen yapılardaki ithaf kitabelerinde sadece imparatorlar değil, kent ve kentin tanrılarının da atıf yapılanlar arasında yer aldığına işaret etmiştir (Burrell, 2006; s.441-442). Ayrıca aedikula mimarisi içeren sözü edilen yapılarda kültürel objelerin ele geçmemiş olması, bu yapıların imparatorluk kültürüyle bağdaştırılamayacağını gösteren bir veri olarak aynı çalışmada sunulmuştur. Burrell, ithaf yazıtlarının stadyum, tiyatro, nymphaeum, propylon, stoa, sundial, latrina gibi yapılardan da ele geçmiş olduğuna dikkat çekerek, sözü edilen kitabelerin imparatoru onurlandırmak için yer aldığını, latrina, sundial gibi yapıların fonksiyonel işlevleri düşünüldüğünde imparatora bu tip yapılarda tapınım yapılamayacağını açık olduğu hususunu vurgulamıştır (Burrell, 2006; s.442).

İmparatorluk kültürü Roma dönemi Anadolu'sunda güçlü bir gelenek olarak görülmektedir. Ancak gerek epigrafik veriler gerekse de yapıların fonksiyonel işlevleri ile içlerinde yer alan çeşitli heykel ve heykel grupları, bu kültürün aedikula motifiyle bağdaştırılamayacağını ortaya koymaktadır. İmparatorluk kültürüyle ilişkilendirilen Ephesos Vedius gymnasionunun imparator salonu olarak değerlendirilen mekanında yer alan her nişte heykeller bulunmaktadır. Ancak bunlar arasında imparator heykeli ele geçmemiştir. Yapıdan ele geçen kentin mitolojik kurucusu Androklos'un heykeli ve bunun yanında yer mozağında de mitolojik ve kentin kuruluşuyla ilgili sahnelere yer verilmesi, bu mekanın imparatorluk kültürüyle ilişkilendirilmesi fikrini zora sokmaktadır.

Von Hersberg, aedikula mimarisinin Cumhuriyet dönemi Roma'sında ortaya çıktığını savunmuş, bu mimariyle ortaya konulmak istenenin arkadaki tuğlalı ve harçlı duvarların maskelenmesi amacına yönelik bir tasarımın gerçekleştirilmiş olduğu fikrini ileri sürmüştür (Von Hersberg, 1981; s.82-86). Lauter ise, Helenistik dönem tiyatro sahne

binalarının bu mimariye model oluşturduğu fikri üzerinde yoğunlaşmış olup, ayrıca bunların Helenistik dönem saray mimarisine de model oluşturduğu tezini savunmuştur (Lauter, 1986; s.139, s.172-175). Lauter bu görüşünü, serbest sütunların meydana getirdiği iki katlı cephe mimari düzenlemesinin olabileceği ve mimari bezemelerine göre M.Ö. Geç 2. yüzyıla tarihlendirilen Halikarnassos tiyatrosu gibi tek bir örnekle desteklese de (Lauter, 1986; s.174), Lauter'ın bu görüşünü öne çıkaracak veriler henüz bilim dünyasına sunulmamıştır. Helenistik dönemden aedikulalı saray mimarisinin ele geçmemiş olması, bu görüşü zora sokan diğer bir etmendir. Geç Helenistik-Erken Roma İmparatorluk dönemine tarihlendirilen Krene Ptolamais kentinde yer alan Palazzo delle Colonne sarayının büyük ölçülerdeki peristyle avlusunun kuzeyinde aedikula mimarisi gösteren bir düzenlemenin olduğu bilinmektedir (Sear, 1982; s.192, Levha 118). Fakat sözü edilen aedikulalı bölümün Geç Helenistik dönemde inşa edilip edilmediği tam olarak tespit edilememiştir.

Bieber, M.Ö. 100 dolaylarına tarihlendirdiği Sicilya Segesta ve Tyndaris tiyatroları sahne binası cephelerini,<sup>1</sup> Roma gelişmiş sahne binalarına geçişi gösteren yapılar olarak değerlendirmektedir (Bieber, 1971; s.170). Bulle tarafından iki katlı olarak rekonstrüke edilen Tyndaris tiyatrosu sahne binasında (Bulle, 1928; s.131-152, Levha. 37) kapıları çevreleyen duvara yapışık yarım sütunlar yer almaktadır. Benzer düzenleme Segesta tiyatrosu sahne binası için de geçerlidir (Bulle, 1928; s.110-131, Levha 23) (Resim 1). Bulle tarafından iki katlı, sütunlu ve heykellerle donatılmış olarak gösterilen sözü edilen sahne binalarının, tek katlı olabileceği Buckler'ın çalışmasıyla ortaya konulmuştur (Buckler, 1992; s.277-293). Bulle ve Buckler tarafından gerçekleştirilen rekonstrüksiyonlarda cephe duvarından öne doğru çıkan kanat şeklinde paraskenion bölümleri yer almaktadır. Segesta ve Tyndaris sahne binaları, cephe duvarından çözülmeyen yarım sütunlarla oluşturulan mimari tasarımla, aedikulalı gelişmiş sahne binalarına öncü olamayacağı, ancak geçiş dönemini işaret eden yapılar olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşündürmektedir.

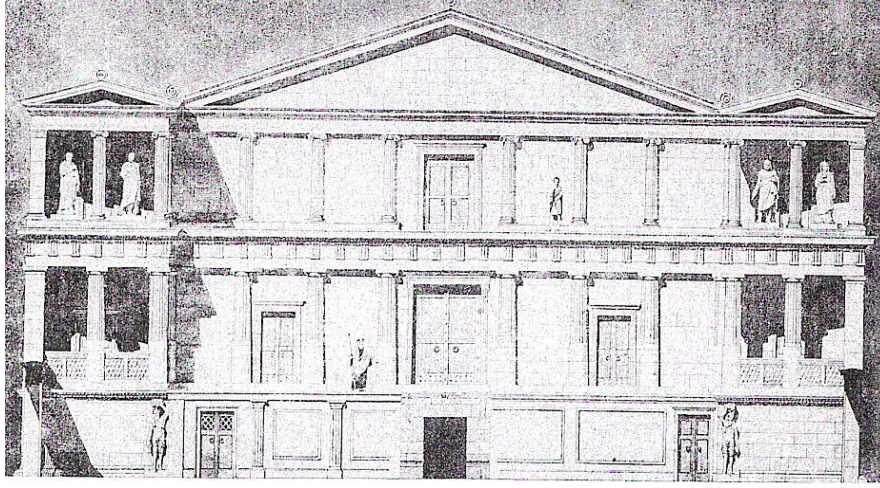
### **Antik Kaynaklarda ve Arkeolojik Malzemede Aedikula**

M.Ö 2. yüzyılın ortasından itibaren sütunlu cephe mimarisi fikrinin Roma dünyasında varlığını gösteren veriler mevcuttur. L.Cornelius Scipio mezarının cephesi buna verilecek güzel bir örnektir. Yapının M.Ö. 2. yüzyıl ortalarına tarihlenen 2. evresinde Korinth düzeninde yarım sütunlarla ve

---

<sup>1</sup> Çeşitli araştırmacılar tarafından M.Ö 3. yüzyılın başlarıyla M.Ö 1. yüzyılın erken dönemleri gibi geniş bir zaman aralığına tarihlendirilen Segesta ve Tyndaris tiyatroları sahne binaları için bkz. Bieber, 1971, 70, 168-70.

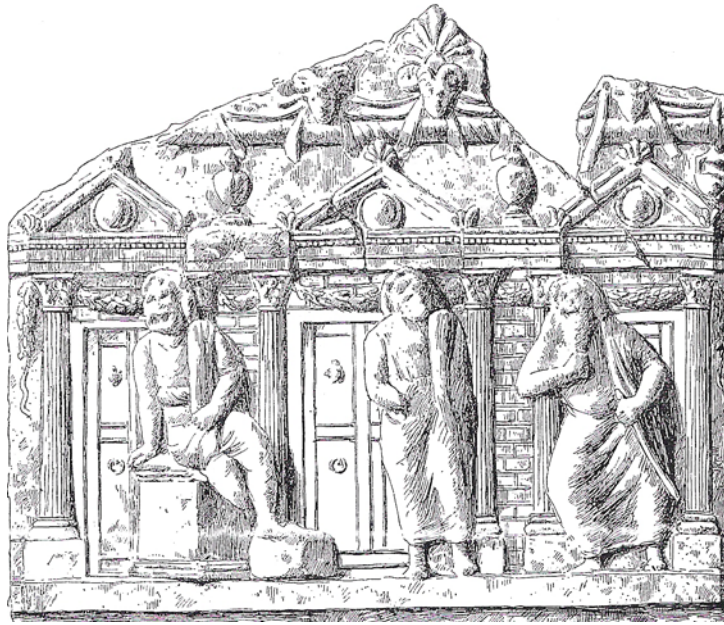
nişlerle yeni bir cephe oluşturulmuştur (Holliday, 2002; s.33, Levha 5). F. Coarelli'nin oluşturduğu rekonstrüksiyonda içine heykel yerleştirilen üç adet nişi çerçeveleyen duvara yapışık yarım sütunlara yer verilmiştir (Coarelli, 1972; s.36-106). Fasadda Scipio Africanus, Scipio Asiaticus ve şair Ennius'un heykelleri yer almaktadır (Holliday, 2002; s.33). Yarım sütunların varlığı, Segesta ve Tyndaris sahne binası örneklerinde görüldüğü gibi, Scipio mezar cephesinin de serbest sütunlarla oluşturulan aedikula mimarisine öncü olamayacağını, ancak bu mimariye geçiş dönemi malzemesini oluşturabileceğini düşündürmektedir.



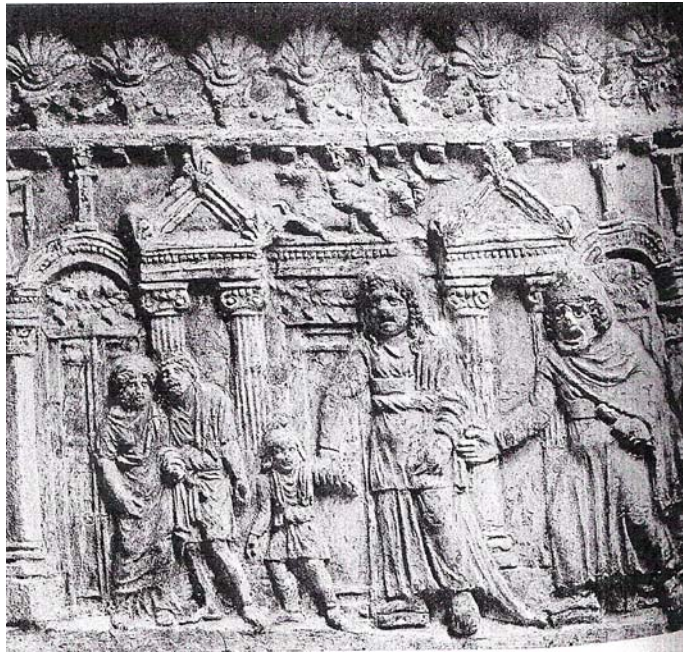
**Resim 1.** Segesta tiyatrosu sahne binası rekonstrüksiyonu, Bulle, 1928, Levha. 23.

M.Ö. 1. yüzyılın erken dönemlerinden İtalya Verona'dan ele geçen kabartma (Puchstein, 1901; Levha. 4) (Resim 2) ve M.Ö. Erken 1. yüzyıla tarihlenen Roma P. Numitorius Hilarus'un mezar röliefinde gözlenen serbest sütunlarla oluşturulan aedikulalı sahne cephesi tasvirleri (Bieber, 1971; s.162, Levha 588) (Resim 3), İtalya'da M.Ö. 1. yüzyılın erken dönemlerinden itibaren aedikulalı mimarinin varlığına tanıklık etmektedir. Mezar kabartmasında tasvir edilen sahne cephesi tek katlı olmakla birlikte, M.S. 2. yüzyıl Antoninus Pius dönemi Aspendos tiyatrosu sahne binası rekonstrüksiyonunda gösterilen cephe mimarisinin 2. kat tasarımı ve üst yapıyı taşıyıcı elemanları arasındaki benzerlik,<sup>2</sup> bize, İmparatorluk dönemi gelişmiş aedikulalı sahne cephelerinin orijini olarak M.Ö. 1. yüzyılın erken dönemlerine geri giden bir geleneğin olabileceğine işaret etmektedir.

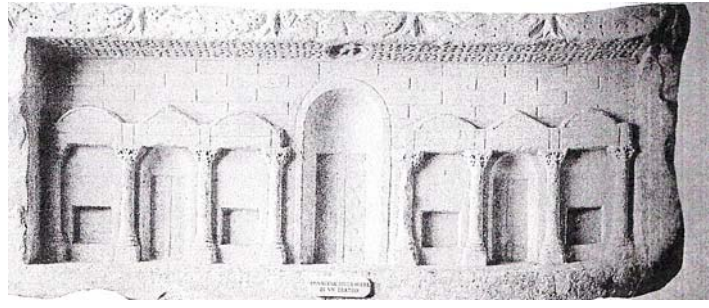
<sup>2</sup> İki yapı arasındaki benzerlik için bkz. Bieber, 1971, Levha. 588 ve Lanckoronski, 2005, Levha. XXVII.



**Resim 2.** Verona'dan sahne binası röliifi, Puchstein, 1901, Levha. 4.



**Resim 3.** Roma P. Numitorius Hilarius mezarı sahne binası röliifi, Bieber, 1971, Levha. 588.

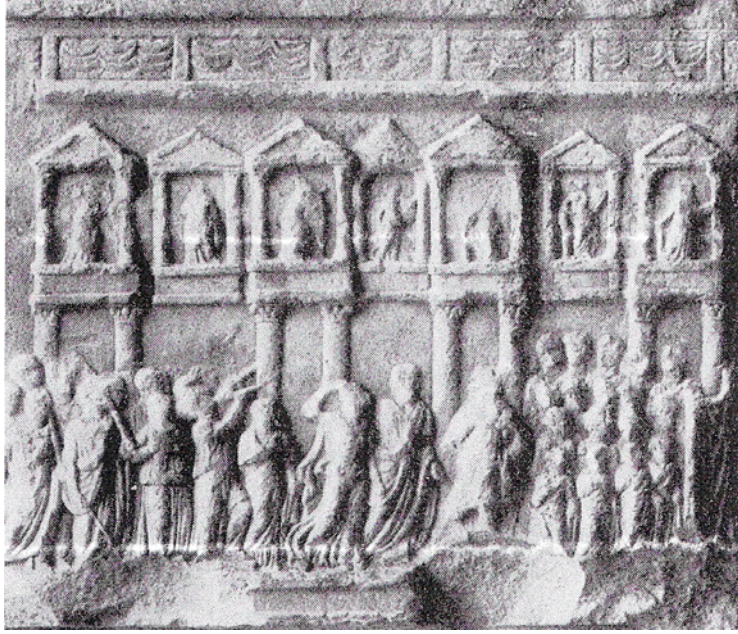


**Resim 4.** Roma sahne binası modeli, Sear, 2006, Levha. 19.

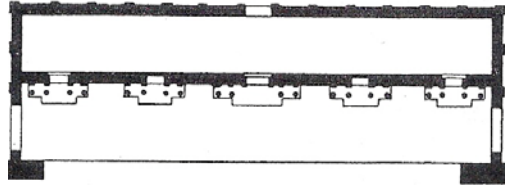
Bunun yanında Roma National Archaeological Museum’da yer alan Geç Cumhuriyet dönemine ait sahne binası modelinde kare biçiminde kaideler üzerinde yükselen sütunların oluşturduğu aedikula mimarisiyle donatılmış bir sahne cephesinin varlığı (Sear, 2006; Levha 19) (Levha 4) ve Nepi’den ele geçen Geç Cumhuriyet döneminden Castal San Elia rölyefinde tasvir edilen aedikulalı ve heykel dekorasyonlu sahne binası (Bieber, 1971, Levha 629) (Resim 5) bu mimariye ışık tutmaları açısından oldukça dikkat çekicidir. M.Ö 80 yılları civarında Sulla döneminde Romalı kolonistlerin Pompei’de inşa ettikleri küçük tiyatronun, daha öncesinde burada yer alan Yunan stilindeki büyük tiyatronun yeniden tasarlanmasında model oluşturduğu, iki katlı, sütunlu bir sahne binası ve tonozlar üzerinde yükselen paradoslarla kapalı bir yapı haline dönüştürüldüğü bilinmektedir (Bieber, 1971; s.172, Levha 608/B) (Resim 6). Bu durum sözü edilen dönemde kolonistlerin Roma’da yer aldığını düşündüğümüz tiyatroların mimari tasarımlarını, Pompei’deki tiyatrodaki uyguladıklarını düşündürmektedir. M.Ö 80 yılında Roma’da bu tip bir yapı mimari malzeme olarak ele geçmese de, yukarıda sunduğumuz M.Ö. Erken 1. yüzyıl malzemesi tek katlı olmakla birlikte, bu dönemde serbest sütunlarla oluşturulan aedikulalı bir sahne cephesi tasarımının olabileceğine işaret etmektedir.

Yaşlı Plinius, bayındır memuru olan M.Aemilius Scaurus tarafından M.Ö. 58 yılında Roma’da inşa ettirilen ahşap tiyatrodan söz ederken, 360 sütunlu, 3000 bronz heykelin yer aldığı ve 3 katlı olarak tanımlamaktadır (Plinius. NH. 36.5-6,114; 36.5,50). Bu bilgilere ilaveten birinci katta mermer, ikinci katta cam mozaik ve üçüncü katta ise yaldızlı ahşap kullanıldığını belirtir (Plinius. Nat. His. 36.114; 36.189). Yine Plinius’un kayıtlarında Roma’da sahne binalarının dekoratif, çok katlı, sütunlu ve aedikulalı olarak tanımlanacak bir mimari sergilediğinden söz etmesi (Plinius, NH. 17.6,33.53,35.23), bu tanımlardan yola çıkarak, Scaurus’un inşa ettirmiş olduğu tiyatronun çok katlı, sütunlu ve heykeltraşlık eserleriyle donatılmış skene fronsa sahip bir mimari sergilediği ileri sürülebilir.

Heykellerin ve sütunların aedikula mimarisinin baş elemanları olduğu düşünüldüğünde, yapının aedikula mimarisi sergileyen bir yapı olabileceği akla gelmektedir. Sözü ettiğimiz dönemden çok öncesinde, geçici olarak kurulan ahşap sahne binalarında paraskenion olarak tanımlayacağımız kanat bölümlerinde aedikula mimarisinin yer aldığına Tarentum'dan ele geçen M.Ö. 4. yüzyıl vazo parçası üzerindeki sahne binası tasviri (Bulle, 1934, Levha. I, II) (Resim 7) tanıklık etmektedir. Diğer taraftan Boscotrecase villası (Anderson, 1987; Levha 1) ve Palatin Augustus villası duvar resimlerinde yer alan aedikula sahne binası tasvirlerinde (Cerutti-Richardson, 1989; s.172-179, Levha 1) gözlenen ince yapılı sütunlar, ince duvarlar ve zayıf görünen üst yapının da tanıklık edebileceği ileri sürülebilir.

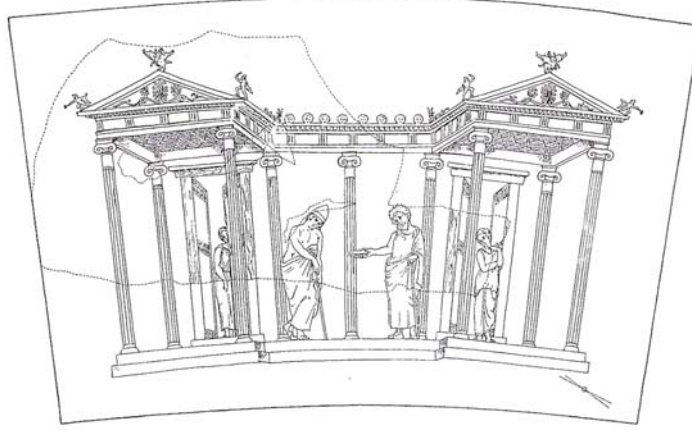
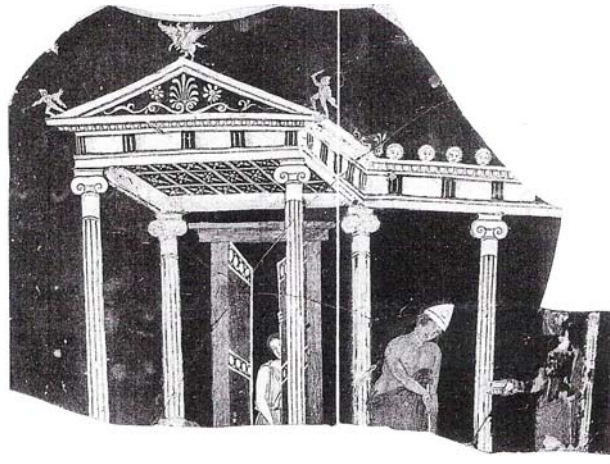


**Resim 5.** Castal San Elia sahne binası röliefi, Bieber, 1971, Levha. 629.



**Resim 6.** Pompei tiyatrosu M.Ö. 80 yılı sahne binası planı, Bieber, 1971, Levha. 608/B.

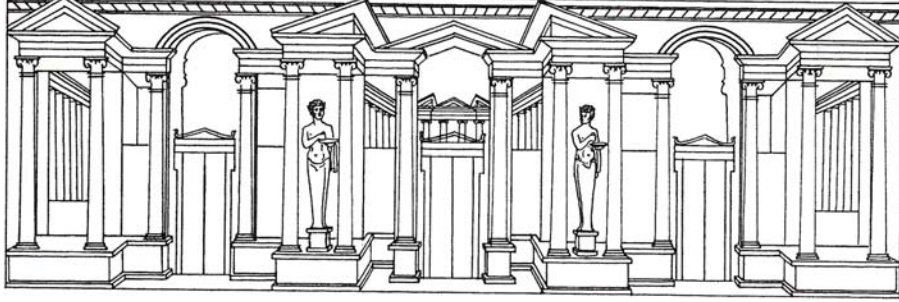




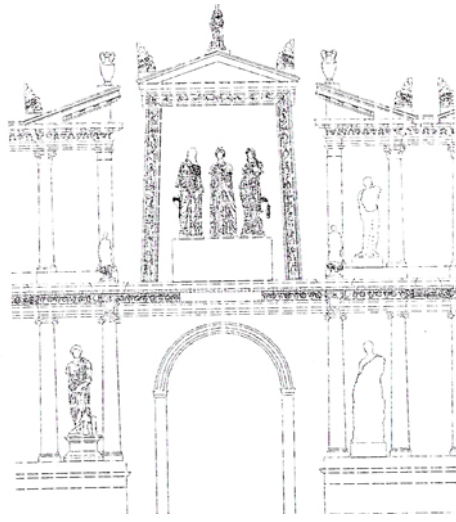
**Resim 7.** Tarentum M.Ö. 4. yüzyıl vazo parçası üzerinde ahşap sahne binası tasviri, Bulle, 1934, Levha I, II.

Plinius'un sözünü ettiği M. Aemilius Scarus tarafından M.Ö. 58'de geçici olarak inşa edilen ahşap tiyatrodan üç yıl sonra Roma'da Pompeius tarafından taş tiyatronun inşa edilmiş olabileceği antik yazarların anlatımlarından anlaşılmaktadır (Tacitus. Ann. 14.20-21). Cicero yapının M.Ö 55 yılında Pompeius'un 2. konsüllük döneminde ona ithaf edildiğini ve bunun çok gösterişli ludi scaenici oyunlarıyla kutlandığını aktarmaktadır (Cicero. Pis. 27.65). Plinius, Pompeius'un M.Ö. 61 yılında kazandığı zaferden sonra Roma'da inşa ettirdiği taş tiyatrodaki, tutsak aldığı kişilerin heykellerini sergilemiş olduğundan söz etmektedir (Plinius. NH. 36.41). Diodoros'un kayıtlarında (Diodoros. 50. 8. 3) yapıda Nike heykellerinin yer aldığı belirtilmektedir. Pompeius tiyatrosu birkaç defa onarım evresi geçirmekle birlikte, sözünü ettiğimiz ilk evresi için Small, Vitruvius'un

tiyatro sahne binası tasarımlarıyla ilgili tipler için bir dizi serbest sütunlardan oluşan düz cephe olarak tanımlanan tip içinde değerlendirilebileceğine dikkat çekmiştir (Small, 1983; s.59). Sözü edilen dönemde bu tip mimari tasarımların olabileceğine yukarıda sunduğumuz Pompei tiyatrosunun M.Ö. 80 yılı sahne binası cephesi ve M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlenen Tusculum tiyatrosu sahne binasının (Sear, 1993; s.687) varlığı kanıt olarak sunulabilir.



**Resim 8 a-b.** a- Villa Igem sahne binası tasviri; b- Miletos Roma dönemi agora kapısı, Little, 1956, Levha. 25/23, 25/25.



**Resim 9.** Aphrodisias tiyatrosu sahne binası restitüsyonu, De Chaisemartin, 2002, Fig. 3.

Antik yazarların kayıtlarından Roma'da Cumhuriyet döneminde askeri başarı kazanan komutanlar tarafından bu başarılarını kutlamak için tiyatrolarda oynanmak üzere adak oyunları geleneğinin olduğu anlaşılmaktadır. Livius'un kayıtlarından (Livius 28. 38. 14) Scipio Africanus M.Ö. 205 yılında zaferle döndüğü İspanya seferini bunun için adadığı oyunlarla kutlamıştır. Komutan M. Fulvius Nobilior M.Ö. 186 yılında Yunanistan'da Ambracia'da kazandığı zaferi, bunun için adadığı adak oyununun oynanması için inşa ettirdiği ahşap tiyatrodaki kutlamıştır (Livius 39. 5. 7-11). Polybius'un kayıtlarından (Polybius. 30. 22.2) L. Anicius Gallus'un M.Ö. 167 yılında adadığı adak oyununun Campus Martius zafer alay yolunda gösterime sunulduğu anlaşılmaktadır. Roma'da yer alan M.Ö. 1. yüzyıla tarihlenen iki taş tiyatronun konum olarak Pompeius tiyatrosu gibi alay yoluna yakın ya da Marcellus tiyatrosu gibi cephesiyle Campus Martius zafer alayı yoluna bakması (Künzl, 1988; Levha 14/b), bu yapıların kazanılan zaferlerle olan bağlantısına işaret eden verilerdir. Antik kaynaklar zafer kazanan generallerin yağmaladıkları heykelleri Roma'ya getirdiklerinden ve bunları zafer alayı yollarında gösterime sunduklarından söz etmektedir (Livius 39.5.15). Bu bilgiler ışığında, Pompeius tiyatrosu M.Ö. 55'teki sahne binası için heykellerle dekore edilen aedikulalı bir sahne yapısının olabileceği, konum olarak zafer alay yolu kenarında yer alması ve yapıda Nike heykellerinin yer alması (Diodoros 50. 8. 3), kazanılan bir zaferle ilgili olarak inşa edilmiş olabileceğini, sponsor olan kişinin askeri başarısının tiyatrodaki oyunlarla kutlandığı ve sergilenen ganimet

heykellerinin bir propaganda aracı olarak kullanıldığı şeklinde yorumlanmasını sağlamaktadır. Sözü edilen heykellerle Pompeius'un askeri başarıları göze çarpar bir biçimde Roma halkına hatırlatılıyor olmalıydı. Böylece, Cumhuriyet döneminde komutanların kazandığı zafer sonucunda Roma'ya döndüklerinde bu zaferler şerefine tiyatrolarda oynanan adak oyunlarına sponsor oldukları ve ganimet olarak ele geçirdikleri heykelleri tiyatrolarda bunlar için tasarlanan aedikulalı nişler içinde sergiledikleri fikri ileri sürülebilir.

Antik yazarların konu ile ilgili aktardıkları bilgiler ve ele geçen rölieflerin yanı sıra, sözü edilen verilerden biraz daha geç olmakla birlikte, M.Ö. 1. yüzyılın sonlarına tarihlenen Roma villalarından ele geçen duvar resimleri üzerindeki sahne cephesi tasvirleri, aedikulalı cephe mimarisinin varlığına ışık tutacak malzemeler sunmaktadır.

Vitruvius, Pompei 2. stil duvar resimleri ikonografisinde tiyatro mimarisi skene frons etkilerinin görüldüğünden, trajik, komik ve satirik sahnelerin tasvir edilmiş olduğundan söz etmektedir (Vit. 7.5.1-2). Roma Geç Cumhuriyet dönemi villalarından ele geçen duvar resimleri (Little, 1956; s.27-33), Vitruvius'un anlatımlarını destekleyen veriler sunmaktadır. Pompei'in bir mil kuzeyinde yer alan Boscotrecase'de çok sayıda aristokratlara ait villa olduğu bilinmektedir. Bunlar arasında yer alan ve bir dönem sahibi olan Publius Fannius Synistor adlı kişinin adıyla anılan villanın duvar resimleri Vitruvius'un sahne binası tanımlarına uymakta olup (Vit. 5.6.9), trajik, komik, satirik sahnelerin hepsi bir arada villanın "M" olarak adlandırılan yatak odasının duvarında tasvir edilmiştir (Little, 1956; Levha 20/1). Bezemenin stili Pompei Geç 2. stil özellikleri gösteren Pompei "Villa Item" (Little, 1956; Levha 20/3, 25/23) Geç Cumhuriyet dönemi duvar resimleriyle benzerlik göstermekte olup, aedikula mimarisi içeren tasvirler sunmaktadır. Villa Item aedikulalı sahne cephesine benzer bir tasarımın imparatorluk döneminde uygulandığına Miletos Agora kapısı ikinci katın mimari tasarımı tanıklık etmektedir (Levha 8/ a-b). Napoli sahilinde yer alan Boscotrecase villasının siyah oda olarak adlandırılan kuzey duvarının ana panelinde yer alan duvar resminde aedikula mimarisi gözlenmekte olup (Anderson, 1987; Levha 1), Rostovtzeff tarafından yapılan çalışmalar (Rostovtzeff, 1926; s.496) yapının inşa tarihinin imparator Agrippa dönemi olduğunu, epigrafik veriler ise M.Ö. 12 yılında onun ölümünden sonra dekore edilmiş olduğunu ortaya koymaktadır (Blanckenhagen-Alexander, 1962; s.10-11) Palatine'deki Augustus villasının masklarla dekore edilen odasının doğu ve batı duvarları aedikula mimarisi içeren sahne binası tasvirleri içermekte olup (Cerutti- Richardson, 1989; s.172-179, Levha 1), bu yapı ve Boscotrecase villası sahne binası tasvirlerinde yer alan cephe mimarisinde gözlenen ince yapılı sütunlar, ince duvarlar ve zayıf görünen üst yapı geçici olarak kurulan ahşaptan inşa edilen Cumhuriyet dönemi

tiyatrolarına da referans olabileceğini düşündürmektedir. M.Ö. 1. yüzyılın ortalarından itibaren Roma'da inşa edilen taş tiyatroların varlığı bilinmekle birlikte, geçici olarak kurulan ahşap tiyatro geleneğinin de süregeldiğine Vitruvius'un kayıtlarında rastlanmaktadır (Vit. 5. 5. 7). Duvar resimlerinde tasvir edilen aedikulalı cepheler, sözü edilen dönemde mimarlarla ressamların aynı repertuarı kullanmış olabileceklerini gösteren veriler sunmaktadır.

### **Aedikulalı yapılarda heykel ikonografisi**

Antik yazarların bize sunduğu bilgiler ışığında mimarinin çıkış noktası olarak Roma Cumhuriyet döneminde zafer kazanan komutanların bu başarılarını ele geçirdikleri ganimet heykelleri vasıtasıyla halka sunma isteğini somutlaştıracakları bir araca duydukları ihtiyaçtan kaynaklandığı ileri sürülebilir. Bu mantıkla yola çıkacak olursak, heykellerin ikonografik yorumlarının yapılması, mimarinin kendisi için önemli bilgiler sunacaktır. Bu konuda en zengin malzeme içeren Roma İmparatorluk dönemi eyaleti Anadolu'dur. Augustus dönemiyle birlikte Anadolu'da kentler giderek zenginleşmiş, İmparatorluk yönetimi kendine sadık nüfuzlu kişileri himaye ederek, onları önemli görevlere getirmiştir. Buna karşılık ekonomik yönden güçlü ve nüfuzlu kişilerin, M.Ö. 1. yüzyılın sonlarıyla M.S. 3. yüzyıl ortalarına kadar geçen sürede Anadolu kentlerinde yapıların inşası ve onarımı için hamilik yaptıkları ve bunlar için yüksek miktarda bağışlarda buldukları bilinmektedir. Sözü edilen dönemde sponsor olan kişilerce ve ailelerce yaptırılan Anadolu yapılarının büyüklüğü ve mimari ihtişamı, heykel dekorasyonu, kişilerin zenginlik ve cömertliklerinin ne büyük boyutlara ulaştığını göstermektedir.

Bu bölümde Anadolu'da aedikulalı yapılar arasında en çok heykeltraşlık malzemesi veren örnekler seçilerek, incelenecek ve bu mimariye ışık tutacak veriler sunulmaya çalışılacaktır.

Bu yapıların Anadolu'dan bilinen en erken örneğini Aphrodisias tiyatrosu sahne binası vermektedir. Sahne binası ithaf yazıtına göre (Plinius. NH. 8.20-21) M.Ö 28 yılında C. Iulius Zoilos tarafından, Pompeius tiyatrosundan kısa bir süre sonra inşa edilmiştir. Zoilos ithaf yazıtına göre Caesar ve Octavianus'un önce köle sonra azatlı kölesi olup, yazıttan anlaşılacağı üzere Roma'yla kuvvetli bağları olan birisidir (Smith, 1993; s.11). Caesar ve Octavianus vasıtasıyla elde ettiği büyük bir servetle M.Ö. 39 yılında Aphrodisias'a dönen Zoilos, burada kamu yapılarının inşasıyla ilgili büyük bir girişimde bulunmuştur. Bunlar arasında sahne binasının inşası, Aphrodite tapınağı ve kuzey agora yer almaktadır. Yapının sahne binasında yer alan Nike heykelleri (Erim- Smith, 1991; s.74-79) Zoilos'un Pompeius tiyatrosundan esinlenerek bu yapıda uyguladığı dekoratif elemanlar

olabileceği gibi, bu heykellerinin bazılarının trophe taşıması, Octavianus'un elde ettiği zaferlerle ilgili olabileceklerini göstermektedir (Raté, 2002; s.14). Alt katta Triton frizinin yer alması Octavianus'un Aktium'da elde ettiği deniz zaferiyle ilişkilendirilecek tasvirlerdir. Yapıda sanatın tanrıçaları olan Mousa heykellerinin yer alması, yapının işleviyle ilişkilendirilecek dekorasyonlardır (Levha 9). Roma'nın kuzeyinde yer alan Nepi'den ele geçen Geç Cumhuriyet döneminden Castal San Elia röliofinde (Bieber, 1961; Levha 629) tasvir edilen aedikulalı sahne binası cephesinde Apollon ve Mousa heykelleri yer almakta olup, tiyatro gibi sanatın icra edildiği bir yerde, yapının işleviyle ilişkilendirilecek dekorasyonlar olarak yer almış olabileceğini düşündürmektedir. Plinius'un Pompeius tiyatrosu heykel dekorasyonu arasında Mousa'ların<sup>3</sup> yer aldığından söz etmesi (Plinius NH. 36.41-42), bunun yanında Aphrodisias tiyatrosunda Mousa heykellerinin yer alması, işlevselliğinin yanında Zoilos'un Pompeius tiyatrosundan çok etkilendiğini ve Aphrodisias tiyatrosuna bunu büyük ölçüde yansıttığını da düşündürmektedir. Nysa tiyatrosu sahne binasında da mousa heykeli olabilecek malzemenin ele geçtiği bilinmektedir (İdil ve Kadioğlu, 2003; s.390).

Aphrodisias Sebasteion propylonu kent merkezinin doğusunda konumlandırılmış olup, Aphrodite, Theoi Sebastoi ve Demos'a ithaf edilmiştir (Smith, 1987; s.90). Yapıda, Julia Claudian sülalesine ait imparatorların heykelleri, tanrıça Aphrodite'nin ve Aeneas'ın heykelleri yer almaktadır. Julia Claudian sülalesine ait heykeller ve bunun yanında Aeneas gibi kentin mitolojik soyuyla ilgili heykellerin yer alması, bu heykeltraşlık eserleri vasıtasıyla kentin Yunanlı geçmişi ve Roma dönemi Aphrodisias'ının bu heykeltraşlık eserlerindeki ikonografiyle yansıtılmak istendiği şeklinde yorumlanmıştır (Smith, 1987; s.95). Ayrıca teatral maskaların yer alması, aedikula mimarisinin ilk görüldüğü yapılar olan tiyatro sahne binalarına referans olabileceğini düşündürmektedir.

Ephesos kenti Roma döneminde Asya eyaletinin en büyük ve aktif limanı durumunda olup, bu liman sayesinde imparatorluğun ilk iki yüzyılında ekonomik olarak çok refah bir konumdadır. Bu dönemde çok katlı, bol sütunlu ve heykel dekorasyonlu aedikulalı yapıların inşası güçlü ekonomik durumun yansımaları olarak görülmektedir. M.S. 80/81 yıllarında Roma prokonsülü tarafından inşa edilen C. Laecanius Bassus nymphaeumu (Fossel, 1983; s.53-55) iki sokağın kesişiminde ve kentin Roma ilişkilerini gösteren çeşitli yapılarla dekore edilen bölgesinde yer almaktadır. Yapıdan ele geçen Tritonlar, Nympheler, Satryler, nehir tanrıları gibi suyla ilgili

---

<sup>3</sup> Pompeius tiyatrosunda yer alan Mousa heykelleri için bkz. M. Fuchs, "Eine Musengruppe aus dem Pompeius- Theatre" RM 89 1982, 69-80.

heykeltraşlık eserleri<sup>4</sup> yapının fonksiyonuyla bağlantılı malzemelerdir. Ephesos'ta Kuretler caddesinde yer alan Traianus nymphaeumu Efesli çift Tiberius Claudius Aristio ve Julia Lydia Laterane tarafından M.S. 104-114 yıllarında inşa edilmiştir (Miltner, 1959; s.326-354). Traianus'un heykelinin (Miltner, 1959; Levha 174) merkezi nişte yer alması ve su çıkış kanalının üzerine denk gelecek şekilde yerleştirilmesi, suyun heykelin altından akması, kente temiz ve bol su bahşeden imparator Traianus'u yücelten bir ikonografinin yansıtılması olarak yorumlanabilir. Traianus nymphaeumunda kentin İonialı mitolojik kurucusu Androklos'un heykelinin yer alması, diğer taraftan imparator Traianus'un heykelinin yer alması, bu yapıda da heykeller vasıtasıyla geçmişten geleceğe güzel bir denge kurulduğuna işaret etmektedir. Ephesos Celsus kütüphanesi Ephesos'un en prestijli bölgesinde yer almış olup, Kuretler caddesi ile Mermer caddenin kesişiminde yer almaktadır. Julius Celsus Polemaeanus yapının sponsoru olup, imparator Traianus'un son dönemlerinde inşasına başlanan yapının, Hadrianus'un erken dönemlerinde onun oğlu Julius Aquila Polemaeanus tarafından tamamlandığı bilinir (Smith, 1998; s.73). Julius Celsus Polemaeanus Sardisli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, kariyerini Roma'da yapmış birisidir. M. S. 92 yılında Roma ordusunda komutanlık yapmış, M.S. 106 yılında ise Asya prokonsüllüğü görevini yürütmüştür (Smith, 1998; s.73). Yapıdan ele geçen heykeltraşlık malzemeleri arasında Celsus'un Roma zırhı giymiş bir heykelinin (Smith, 1998; Levha 5/2) yer alması, onun Roma ordusunda komutan olması dolayısıyla ilişkilendirilecek bir malzeme olduğunu, bunun yanında kaidelerindeki kitabelerden Celsus'a ait olduğu anlaşılan iki adet süvari heykelinin, Celsus'un askeri ve politik kariyerini belirten Yunanca ve Latince çift dilli yazıt taşıması, Celsus'un Yunanlı kimliği ve Romalı kariyerinin gözler önüne serilmesi şeklinde yorumlanmıştır (Smith, 1998; s.73). Smith buradan yola çıkarak, heykellerden birinin himation, diğerinin ise togalı olarak gösterildiğini ileri sürmektedir. Antoninler döneminde inşa edilen Vedius hamam-gymnasium kompleksi, Ephesos'un zengin ve nüfuzlu ailelerinden Publius Vedius Antoninus ve Flavia Papiana'nın sponsorluğunda inşa edilmiş olup (Merkelbach ve ark., 1981, s.88-89) yapıda yer alan Asklepios, Hygieia (Keil, 1929; Levha 20) heykelleri yapının fonksiyonuna uygun düşen dekorasyonlardır. Kentin mitolojik kurucusu olan Androklos'un heykelinin (Keil, 1929; Levha 24) yer alması, kentin geçmişten gelen soyunu gösteren, bunun yanında Antoninus (Keil, 1929; Levha 22) ve Papiana'nın heykellerinin yer alması sponsor olan kişilerin onurlandırıldığı malzemeler olduğunu göstermektedir. Kamusal alanlarda yer alan yapılara yapılan

---

<sup>4</sup> C. Laecanius Bassus nymphaeumu heykeltraşlık eserleri için bkz: Fleischer, 1972/75, 421-434.

sponsorluklar, merkezdeki Roma yönetimine karşı kişinin cömertliğinin daha fazla gözler önüne serildiği, takdir kazanmasını sağlamış olan malzemelerdir.

İmparator Hadrianus döneminde Perge Güney kent kapısı, aristokratik bir aileye mensup olan Plancia Magna tarafından yenilenmiş ve iki katlı aedikulalı bir yapı haline dönüştürülmüştür. Yapıdan ele geçen heykeller arasında Hermes, Aphrodite gibi kentin tanrıları (Mansel, 1956; Levha 57) ve imparator Hadrianus'un (İnan ve Rosenbaum, 1968; Levha XIX, 3) heykelleri yer almaktadır. Bu heykellerle kent üzerinde etkinliği olan dini geçmişini yansıtan tanrılar, imparator Hadrianus onurlandırılmış olmalıdır. Perge Hadrianus dönemi nymphaeumu kentte kuzey-güney caddesinin sonunda yer almış olup, merkezi bölümde yapının fonksiyonuna uygun olarak nehir tanrısı yer almaktadır (Mansel, 1975; Levha 14). Bunun dışında Zeus (Mansel, 1975; Levha 59) ve Artemis heykelleri kentin dini geçmişiyle ilişkilendirilecek malzemelerdir. İmparator Hadrianus'un zırhlı heykeli (Mansel, 1975; Levha 14) Roma yönetiminin ağırlığını gösteren ve imparatoru onurlandıran malzemeler olarak yer almış olmalıdır. Perge kent kapısı kompleksinin batısında yer alan Severus dönemi nymphaeumundan ele geçen kitabe, yapının Artemis Pergaia, imparator Septimius Severus ve oğulları M. Aurelius Antoninus ile Geta, imparatoriçe Julia Domna ve Perge'ye ithaf edildiğini (Şahin, 1999; s.195-196) göstermektedir. Yapıdan ele geçen heykeltraşlık malzemeleri arasında, imparator Septimius Severus bir elinde mızrağı ve zırhlı olarak gösterilmiş (Mansel, 1975; Levha 29) olup, bu görüntüleriyle eyaletlerde Roma yönetiminin ağırlığının daha fazla hissedilmesinin sağlaması amacıyla yer aldığı şeklinde yorumlanabilir. Yapıdan ele geçen Julia Domna'nın (Mansel, 1975; Levha 30) heykeli, imparator ve ailesinin onurlandırılması amacıyla yerleştirilmiş malzemeler olduğuna işaret etmektedir. Yapının alınlığında yer alan Artemis Pergaia ve Aphrodite röliefleri (Mansel, 1975; Levha 30) kentin dini geçmişiyle ilişkilendirilecek malzemelerdir. Aurelia Paulina adlı kişi yerel aristokrat bir ailenin üyesi olup (İnan ve Rosenbaum, 1968; Levha 58.3), yapının sponsorluğunu yapan kişi olarak onurlandırılması amacıyla heykeline yer verilmiş olunmalıdır. Tritonların yer alması, yapının suyla ilgili fonksiyonuyla ilişkilendirilecek malzemelerdir.

Roma döneminde önemli bir liman kenti olan Side, M.S. 3. yüzyılda Roma ordusuna limanı açarak politik ve askeri avantaj sağlamış ve bu önemli konumu nedeniyle prestijli onur ve unvanlar elde etmiştir. Kentte yer alan M yapısı, kentin doğu-batı istikametindeki en önemli ana caddesi üzerinde ve kentin kuzey-batısından gelen diğer bir ana caddeyle de yapıya ulaşılmakta olup, önemli bir konumda yer alan yapı, mimari dekorasyonuna bakılarak M.S. 2. yüzyıl ortalarına tarihlendirilmiştir (Vandeput, 1997; s.90-91). Yapının merkezi nişinden ele geçen zırhlı imparator heykeli, heykelin



üslubu ve zirhin şekli bakımından M.S. 2. yüzyıl ortalarına Antoninus Pius'a ait olabileceğini göstermektedir (Mansel, 1978; s.177). Baş kısmının daha geç bir dönemde yeniden işlenmiş olduğu (Mansel, 1978; s.177) ve M.S. 3. yüzyıla tarihlenebileceği belirtilmiştir. Yapıdan ele geçen atlet heykelleri, M.Ö. 4. yüzyıl ve Helenistik dönem Yunan heykellerinin kopyaları olup, üslup açısından Antoninuslar dönemine verilmektedir (Mansel, 1978; s.179). Yapıdan ele geçen tanrı heykelleri arasında Hermes, Ares, Asklepios, Hygieia, yer almakta olup (Mansel, 1978; s.177, Resim 197, 198, 200), kentnin dini geçmişini simgelemiş olacaklarının yanı sıra, atlet heykellerinin de sözü edilen heykellerle birlikte ele geçmesi gymnasium yapısıyla ilişkilendirilecek malzemeler olduğunu da düşündürmektedir. Hermes gymnasiumun baş tanrısıdır. Asklepios ve Hygieia sağlıkla ilişkili tanrılar olup, gymnasium yapısıyla ilişkilendirilecek malzemelerdir. Tüm bu heykeller bize bu yapının, gymnasium gibi bir eğitim ve kültür merkezi olarak da işlevinin olabileceğine işaret etmektedir. İmparator heykelinin merkezi konumu, Roma yönetiminin ağırlığının gözler önüne serildiği ve imparatorun onurlandırıldığı şeklinde yorumlayacağımız malzemelerdir.

### **Sonuç**

Aedikula mimarisinin çıkış noktası ile ilgili olarak yazılı kaynaklar ve bilinen en erken arkeolojik malzeme üzerinde yapılan araştırmalar şu sonuçların çıkabileceğine işaret etmektedir.

Segesta, Tyndaris gibi Sicilya sahne binalarında kapıları çevreleyen yarım sütunlar ve Roma'dan ele geçen L.Cornelius Scipio mezarının fasadında yer alan içinde heykellerin yer aldığı ikişer yarım sütunun sınırladığı üç nişin varlığı, M.Ö. 2. yüzyılın ortalarından itibaren İtalya ve Sicilya'da sütunlarla ve nişlerle oluşturulan bir cephe mimarisinin ön hazırlıklarının yapıldığını gösteren veriler sunmaktadır. Ancak sözü edilen yapıların rekonstrüksiyonlarında, cephe duvarının ön tarafında serbest sütunlarla oluşturulan aedikulalı tasarımın yer almadığı, buna karşılık kapıları ve nişleri sınırlayan yarım sütunların yer aldığı gözlenmektedir. Bununla birlikte, sözü edilen tiyatroların sahne binası cephelerinde öne doğru uzanan kanat bölümleriyle, aedikula mimarisine hazırlık oluşturabilecek bir düzenlemenin olabileceği de gözlenmektedir. Rekonstrüksiyonlara dayanarak bir değerlendirme yapacak olursak, sözü edilen yapıların Bieber'in de işaret ettiği gibi geçiş dönemi yapıları olarak değerlendirilebilecekleri ileri sürülebilir. M.Ö. 1. yüzyılın erken dönemlerinden itibaren mimari olarak arkeolojik kalıntısıyla ele geçmese de, Verona'daki kabartma ve P. Numitorius Hilarus'un mezar kabartmalarında gözlenen sahne binası tasvirleri ve bunun yanında Geç Cumhuriyet döneminden Roma sahne binası modeli, tek katlı da olsa cephe duvarının ön

tarafında serbest sütunlarla oluşturulan aedikulalı bir skene frons mimarisinden söz edilebileceğini açığa vurmaktadır.

M.Ö. 55 yılında inşa edilen Roma Pompeius tiyatrosu, Plinius, Diodoros ve Cicero gibi antik yazarların kayıtlarıyla, erken dönem inşa evresi hakkında bilgilendiğimiz bir yapı olup, antik kaynakların bize sunduğu bilgiler ışığında, Pompeius tiyatrosu M.Ö. 55'teki sahne binası için heykellerle dekore edilen aedikulalı bir sahne yapısının olabileceği, konum olarak zafer alay yolu kenarında yer alması ve sergilenen heykeller içinde Nike'lerden söz edilmesi, kazanılan bir zaferle ilgili olarak inşa edilmiş olabileceğini, sponsor olan kişinin askeri başarısını tiyatrodaki oyunlarla kutladığı ve sergilenen ganimet heykellerinin bir propaganda aracı olarak kullandığına işaret etmektedir. Ganimet heykellerinin sergilenmesine duyulan ihtiyaç, Roma sahne binasının ayırt edici mimari ikonografi ve heykel dekorasyonu ile gelişmesine hız kazandırmış gibi görünmektedir. Yukarıda sözünü ettiğimiz gibi, bu yorumları destekleyen verilere yine yazılı kaynaklar ışık tutmaktadır. Gerek yazılı kaynaklar ve gerekse yukarıda sözünü ettiğimiz röliefler, M.Ö. erken 1. yüzyıldan itibaren sütunlarla oluşturulan aedikulalı cephelerin varlığına ışık tutmaktadır. Cumhuriyet dönemi komutanlarının kazandıkları askeri başarılarından sonra, büyük ölçüde elde ettikleri ganimet heykellerini sergileyecekleri ve dolayısıyla gerek Roma halkına ve gerekse dışa karşı propagandalarını yapacakları mekanlara olan ihtiyaçtan ortaya çıktığı ileri sürülebilecek olan aedikulalı cepheler, daha sonra Roma İmparatorluk döneminde yine aynı mantıkla, heykellerle sergilenecek ikonografiyle döneme damgasını vuran imparatorların, üst düzey yöneticilerin, yapıya sponsor olan kişi ya da ailelerin, zengin heykel dekorasyonlu aedikulalı mimariyle propagandalarını yaptıkları yapılar şeklinde görülmektedir.

Anadolu'dan örneklerini seçtiğimiz aedikulalı yapıların içinde yer alan heykeller üzerinde yapılan gözlemler, bu mimariye duyulan ihtiyaca ışık tutacak bazı sonuçlara ulaşılabileceğini göstermektedir.

Heykellerin sadece dekoratif elemanlar olmadığı, sözünü ettiğimiz heykeller vasıtasıyla dönemin kültürel, siyasi, politik ve sosyal profilinin yansıtıldığı anlaşılmaktadır. Yapılara sponsor olan dönemin elit tabakasına dahil ekonomik ve politik yönden güçlü kişileri, böylece politik ve sosyal statülerini daha da yükseltmiş, merkezi Roma yönetimine karşı cömertliklerinin reklamını yapıyor olmalıydılar. Yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi, birçok yapıda aedikulalar içindeki heykellerle anlatılmak istenenin kentin geçmiş kimliğiyle ilgili heykeller ve Roma dönemini simgeleyen heykellerle geçmişten geleceğe güzel bir denge kurmak, böylece hem geçmişi hem de dönemi halkın gözler önüne sererek kalıcı bir etki bırakmaktır. Diğer taraftan tiyatro sahne binalarında görüldüğü gibi, sanatın

icra edildiği yer olan bir mekanda sanatın tanrısı olan Apollon ve esin perileri olan Mousaların, nymphaeumlarda yapının suyla ilgisine işaret edecek nymphe, nehir tanrıları, hamam-gymnasion komplekslerinde temizlikle ilgili Hygieia v.b. gibi heykellerin yer alması, yapıların işlevine uygun heykellerin sergilendiğini de göstermektedir.

Aedikula mimarisinin görüldüğü yapıların daha çok caddeler, meydanlar, iki caddenin kesişim noktası gibi kentin ilgi çeken merkezlerinde yer alması, bu mimarinin yapıların fonksiyonel işlevlerinden daha çok, dönemin refah seviyesi ve zenginliğini gösteren propaganda araçları olduğuna işaret etmektedir. Bu yapıların çoğunlukla kentin ileri gelenleri tarafından finanse edildiği, bu yapılara sponsor oldukları, ve çoğu zaman heykellerin dizilişinde de hiyerarşik bir düzen olduğu gözlenmektedir.

### **Bibliyografya**

- Anderson, M. L. (1987). The Portrait Medallions of the Imperial Villa at Boscotrecase. *AJA*, 91/1, 127-135.
- Berns, C. (2002). *Fruhkaiserzeitlich Tabernakelfassaden: Zum Beginn eines Leitnotius Urbaneer Architektur in Kleinasien*. Patris und Imperium: Kulturelle und Politische Identität in den stadten der Römischen Provinzen Kleinasien in der Frühen Kaiserzeit, Köln, 1998, 159-174.
- Bieber, M. (1971). *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton: Princeton University Press.
- Blanckenhagen, P. H. von ve Alexander, C. (1962). *The Paintings from Boscotrecase*, Heidelberg: F.H. Kerle Verlag.
- Buckler, C. (1992). Two Sicilian Skeai: A modified View. *AA*, 1992, 277-293.
- Bulle, H. (1928). *Untersuchungen an Griechischen Theatern*, Munich.
- Bulle, H. (1934). *Eine Skenographie*, Berlin
- Burrell, B. (2006). False Fronts: Seperating the Aedicular Facade from the Imperial Cult in Roman Asia Minor. *AJA*, 110/ 3, 437-469.
- Cerutti S. ve Richardson, L. (1989). Vitruvius in Stage Architecture and Some Recently Discovered Scaenae Frons Decorations. *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 48/2, 172-179.
- Coarelli, F. (1972). Il sepolcro delgi – Scipioni, *Dialoghi di Archeologia*, 6, 36-106.
- David, B. S. (1983). Studies in Roman Theater Design. *AJA*, 87/1, 55-68.
- De Chaisemartin, N. (2002). *Continuité dans la thématique décorative hellénistique et nouveaux thèmes idéologiques dans le décor*

*architectural aphrodisien entre Actium et l'époque julio-claudienne.*  
Patris und Imperium: Kulturelle und Politische Identität in den  
städten der Römischen Provinzen Kleinasiens in der Frühen  
Kaiserzeit, Köln, 1998, 233-245.

- Erim, K.T. ve Smith, R. R. R. (1991). Sculptures from the theatre: A Preliminary Report. *Aphrodisias Papers*, II, 74-79.
- Fleischer, R. (1972/1975). Skulpturen aus dem nymphaeum des Laecanius Bassus. *JOAI*, 50, 421-432.
- Fossel, E. ve Langmann, G. (1983). Das Nymphaeum des C. Laeceni Bassus in Ephesos, *AW*, 14/3, 53-55.
- Holliday, P. J. (2002). *The Origins of Roman Historical Commemoration in the Visual Arts*, Cambridge: Cambridge University Press.
- İdil, V. ve Kadioğlu, M. (2002). 2003 Yılı Nysa Kazı ve Restorasyon Çalışmaları. 26. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, Cilt:1, 387-401.
- İnan, J. ve Rosenbaum, E. (1966) *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London: British Academy Press.
- Keil, J. (1929). XIII. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos. *Öjh*, 24, 5-68.
- Künzl, E. (1988). *Der Römische Triumph: Sie Gergeiern im antiken Rom*, Munich.
- Lanckoronski, K. G. (2005). *Pamphylia ve Pisidia Kentleri*, 1.Cilt, Çev. Selma Bulgurlu Gün, İstanbul: Akmed Yayınları.
- Lauter, H. (1986). *Die Architektur des Hellenismus*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Little, A.G.M. (1956). A Roman Sourcebook for the stage. *AJA*, 60, 27-33.
- Mansel, A. M. (1956). Bericht über den Ausgrabungen und Untersuchungen in Pamphylien in den Jahren 1946-1955. *AA*, 71, 34-120.
- Mansel, A.M. (1975). "Ausgrabungen in Pamphylien 1957-1972. *AA*, 90, 49-96.
- Mansel, A. M. (1978). *1947-1966 Yılları Kazıları ve Araştırmalarının Sonuçları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Merkelbach, R et al. (1979). *Die Inschriften von Ephesos*, Band VII, Bonn.
- Miltner, F. (1958). *Ephesos: Stadt der Artemis und des Johannes*, Vienna: Deuticke.
- Miltner, F. (1959). Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos. *Öjh*, 44, 326- 354.
- Puchstein, O. (1901). *Die Griechische Bühne*. Berlin.

- Raté, C. (2002). *The Urban Development of Aphrodisias in the Late Hellenistic and Early Imperial Periods*, Patris und Imperium: Kulturelle und Politische Identität in den Städten der Römischen Provinzen Kleinasien in der Frühen Kaiserzeit., Köln, 1998, 5-32.
- Rostovtzeff, M. (1926). *Social and Economic History of the Roman Empire*, Oxford: Oxford University Press.
- Rowell, H. T. (1957). Satyricon 95-96. *Classical Philology*, 52/4, 217-227.
- Saglio, E. Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines 1.1, 92- 95, <http://dagr.univ-tlse2.fr/sdx/dagr/feuilleter.xsp?tome=1&partie=1&numPage=104&nomEntree=AEDICULA>.
- Sear, F. (1982). *Roman Architecture*. London: Cornell University Press.
- Sear, F. (1993). The Scaenae Frons of the Theatre of Pompey. *AJA*, 97/4, 687-701.
- Sear, F. (2006). *Roman Theatres: An Architectural Study*, Oxford: Oxford University Press.
- Smith, R. R. R. (1987). The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias. *JRS*, 77, 88-138.
- Smith, R.R.R. (1993). *The Monument of C. Iulius Zoilos: Aphrodisias I*, Mainz: Philipp von Zabern.
- Smith, R.R.R. (1998). Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait statues in the Greek East in the second century B.C. *JRS*, 88, 56-93.
- Şahin, S. (1999). *Die Inschriften von Perge*. Bonn: Westfälische Akademie der Wissenschaften.
- Vandeput, L. (1997). *The Architectural Decoration in Roman Asia Minor: Sagalassos*. Leuven: Brepols Publishers.
- Von Hersberg, H. (1981/ 1982). Elemente der Frühkaiser-Zeitlichen Aedicula- Architectur. *Öjh*, 53, 43-86.
- Yegül, K. F. (1982). A Study in Architectural Iconography: Kaisersaal and the Imperial Cult. *The Art Bulletin*, 64/1, 7-31.